NICOLE ALLARD

HECTOR BERTHELOT (1842-1895) ET LA CARICATURE DANS LA PETITE PRESSE SATIRIQUE AU QUÉBEC ENTRE 1860 ET 1895

Mémoire
présenté
à la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

Département d'histoire
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL

AOÛT 1997

©Nicole Allard, 1997

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-33559-3

Canada

RÉSUMÉ

De son vivant, le journaliste Hector Berthelot (1842-1895) fut reconnu pour son humour parfois caustique et aussi pour ses talents de caricaturiste, talents qu'il a exercés, seul ou en collaboration, dans ses propres journaux entre 1860 et 1895. Dans le présent mémoire, nous nous sommes surtout attardée à cette facette artistique toute particulière de sa carrière. En plus de tracer le bilan de la vie professionnelle et quelque peu originale qui fut la sienne, nous avons voulu resituer l'œuvre graphique de Berthelot dans le contexte général qui l'a vu évoluer et auquel l'histoire de l'art ne s'est pas intéressée jusqu'à aujourd'hui. Cette étude se veut donc un modeste travail de défrichage dans un domaine aussi vaste qu'inexploré, la caricature québécoise au XIXe siècle et son principal véhicule de diffusion, la presse satirique illustrée.

AVANT-PROPOS

Je réfère le lecteur à mon essai intitulé « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la Confédération » dans le catalogue Jean-Baptiste Côté, caricaturiste et sculpteur, réalisé dans le cadre de l'exposition du même nom tenue au Musée du Québec en 1996. Ce travail de recherche sur Jean-Baptiste Côté (1832-1907), entrepris parallèlement à celle sur Hector Berthelot, m'a permis de faire d'heureuses découvertes sur Côté lui-même et de parfaire mes connaissances sur la pratique caricaturale par le dépouillement exhaustif des journaux satiriques québécois couvrant la période 1840-1868. Ainsi, le lecteur intéressé par le phénomène de la caricature dans la presse satirique au Québec, et plus particulièrement dans la ville de Québec durant la période pré-confédérative, pourra donc considérer cette publication comme un complément d'informations aux chapitres deux et trois du présent mémoire.

Je tiens par ailleurs à exprimer ma plus vive gratitude aux nombreuses personnes qui, d'une façon ou d'une autre, ont rendu possible la réalisation de ce projet et, plus particulièrement, Madame Susan North, archiviste de la caricature aux Archives Nationales du Canada à Ottawa, ainsi qu'aux préposés des collections de journaux de l'Université Laval, de la Bibliothèque législative et du Musée de l'Amérique française à Québec. Pour son appui constant et pour son enthousiasme indéfectible, je remercie

tout spécialement M. David Karel, mon directeur de recherche, qui a su, dans les moments les plus difficiles et ce jusqu'à l'achèvement de ce mémoire, entretenir en moi la petite flamme d'intérêt (souvent vascillante, faut-il l'avouer) pour un sujet devenu trop vaste pour être parfaitement cerné dans un exercice aussi restrictif. Ma reconnaissance va aussi à M. Mario Béland, conservateur au Musée du Québec, pour les mille et une amélorations apportées à la présentation de mon manuscrit. Enfin, la collaboration la plus précieuse m'est surtout venue de Jean Benoit qui, en plus de me faire partager sa grande expérience de chercheur et d'historien, m'a accompagné tout au long de ces années.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ i

AVANT-PROPOS ii

TABLE DES MATIÈRES iv

PORTRAIT D'HECTOR BERTHELOT vi

INTRODUCTION 1

CHAPITRE 1: PORTRAIT D'UN JOURNALISTE BOHÈME 7

1.1. Les débuts dans le journalisme 8
1.2. Séjour dans un journal d'opposition 13
1.3. Les années de reconnaissance 17
1.4. Le «*Journaliste bohème déguisé en monsieur*» 21

CHAPITRE 2: QUELQUES NOTES SUR LES ORIGINES DE LA CARICATURE ET DE LA PETITE PRESSE SATIRIQUE CANADIENNE-FRANÇAISE 29

2.1. L'émergence de la caricature 29
2.2. Les débuts de la petite presse satirique canadienne-française: des racines européennes 36
2.3. Sur les pas de Napoléon Aubin 39
2.4. Un rôle critique 43
2.5. Une production sporadique 48
2.6. Québec, capitale de la petite presse satirique (1855-1867) 50

CHAPITRE 3: HECTOR BERTHELOT ET LA PRESSE SATIRIQUE À QUÉBEC (1862-1866) 62

3.1. L'épisode de La Scie et de La Scie illustrée (1863-1866) 63
3.1.1. Hector Berthelot, tête de Turc . . . 68
3.1.2. La ruine de La Scie illustrée (1866) 70
3.2. Les premières expériences du

caricaturiste 72
3.3. Jean-Baptiste Côté, graveur et caricaturiste 74
3.4. Le procédé lithographique et Charles-Henri Moreau 81

CHAPITRE 4: LE CANARD ET SES SUITES (1877-1895) 113

4.1. L'envolée du Canard (1877-1879) 114
4.2. Le Canard contre Le Vrai Canard (1879-1881) 121
4.3. Le Grognard (1881-1884) et Le Bourru (1885) 126
4.4. Le Violon (1886-1888) contre Le Canard . . 128
4.5. Mésaventures et libelles 132
4.6. Dans le sillage des feuilles comico-électorales: L'Iroquois (1890) 135
4.7. Un ultime retour au Canard (1893-1895) . . 137

CHAPITRE 5: LA CARICATURE: UNE ART DE COLLABORATION 153

5.1. Humoriste avant tout 155
5.1.1. Une galerie de têtes de Turc 157
5.1.2. Le Père Baptiste Ladébauche: un symbole populaire 164
5.2. Vital Cassan, graveur sur bois 169
5.3. Henri Julien, «journaliste dessinateur» . . 174
5.4. Albert-Samuel Brodeur, dans la foulée de Julien 183

CONCLUSION 216

BIBLIOGRAPHIE 221

LISTE DES ILLUSTRATIONS 233

HECTOR BERTHELOT, (1842-1895) — journaliste à vie de son époque, fondateur du "Canard", et humoriste professionnel. — (Portrait publié par courtoisie de M. J.-E. Reneault.)

Portrait gravé d'Hector Berthelot (vers 1890), paru dans La Presse, 16 septembre 1895 et 8 juillet 1931.

INTRODUCTION:

> *La caricature est un art parasitaire qui fleurit dans un sol riche. Dans un monde parfait, elle dépérirait.*[1](Ronald Searle)

Curiosité esthétique, instrument de critique sociale ou arme de propagande redoutable, la caricature, depuis son avènement à la Renaissance, fascine l'œil autant que l'esprit. Nul accroc à la vertu, nul vice avoué ou désavoué, nul travers physique ou psychique, nul excès de tyranie n'a échappé, au fil des âges, au crayon du caricaturiste ni n'a connu de sa part plus virulentes réprobations.

Le phénomène de la caricature englobe presque tout le champ des sciences humaines. C'est sans doute ce qui rend si ardue toute tentative d'une définition arrêtée. Sa substance peut être filtrée à travers plusieurs lunettes. Pensons seulement à l'histoire, à l'art, à la culture populaire, aux communications, à la sociologie, à la politique, à la psychologie; en bref, à tout ce qui pourrait tirer profit de l'étude des perceptions et des idéologies.

Généralement utilisée pour son potentiel documentaire, la caricature québécoise du XIXe siècle, plus particulièrement, a été vue par les historiens comme un instrument des plus efficaces pour mesurer le pouls de l'opinion publique, de même qu'un témoignage des controverses politique, sociale ou intellectuelle du passé. Par conséquent, on s'est avant tout attardé à l'éloquence de son contenu, peu ou pas à ses auteurs et encore moins à son principal

support de diffusion, la presse satirique.

La caricature semble, du reste, ne jamais avoir été considérée comme un genre noble. En effet, la caricature comme phénomène artistique demeure un champ relativement vierge de l'histoire de l'art québécois. Hormis quelques ouvrages et catalogues d'exposition, entre autres celui de Peter Desbarats et Terry Mosher (The Heckler, 1979), rares sont les études permettant d'établir son contexte de production[2]. De plus, aucun chercheur n'a jamais pris la peine de répertorier les nombreux illustrateurs, lithographes ou graveurs qui, à un moment ou à un autre, se sont improvisés caricaturistes au siècle dernier. Leur identification pose problème du fait que nos premiers artistes de presse ne signaient que très rarement leurs œuvres. En réalité, la satire graphique, comme on appelle aussi la caricature, fut pendant longtemps un jeu périlleux où la prudence allait fréquemment de pair avec l'anonymat.

Dans le dernier tiers du XIXe siècle, pourtant, certains dessinateurs de grand talent, parmi lesquels Henri Julien (1852-1908), Albert-Samuel Brodeur (1862-1933) et d'autres encore, devront en grande partie leur renommée à l'illustration de presse et à l'art de la caricature. Tour à tour avocat, professeur de français, photographe, journaliste, homme de lettres et humoriste, Hector Berthelot se démarque de ce groupe d'artistes spécialisés. Son œuvre s'avère impressionnant en termes de diversité et de régularité. Qualifié jadis par Victor Morin, membre de l'Académie canadienne, de « prince des humoristes »[3], Berthelot recourt à la caricature pour illustrer ses propres feuilles, dont les plus

connues sont *Le Canard* (1877-1957), *Le Vrai Canard* (1879-1881), *Le Grognard* (1881-1884), *Le Bourru* (1885), *Le Violon* (1886-1888) et *L'Iroquois* (1890). Caricaturiste dans l'âme, il sait se mériter l'attachement d'un public sans cesse captivé par ses trouvailles comiques et par ses inventions facétieuses trop nombreuses, d'ailleurs, pour qu'il nous soit possible de les chiffrer avec précision. Entre 1862 et 1895, soit en trois décennies de carrière, il aura collaboré à plus d'une douzaine de quotidiens et périodiques et réalisé, seul ou en association (l'idée étant toujours de lui), plusieurs centaines sinon des milliers de caricatures[4]. Ses nombreux feuilletons et romans, publiés au fil des semaines dans la presse du temps, font foi d'une plume féconde. Si le personnage coloré du père Ladébauche, avec sa bouille d'habitant et son langage cru, est aujourd'hui reconnu comme l'une, sinon, la plus savoureuse de ses créations, l'histoire n'a cependant retenu de Berthelot qu'une infime partie de son travail d'*écrivailleur* acharné et rien, surtout, n'a été fait dans le but d'évaluer son apport à l'évolution de l'art de la caricature au Québec.

À l'exception de quelques notices biographiques dans des ouvrages généraux, dont celles plus récentes d'Aurélien Boivin dans le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec ou dans le Dictionnaire biographique du Canada, de même que l'article de Gilles Reynald dans *La Presse* du 8 juillet 1931, la monographie de sa nièce et biographe, Henriette Tassé (La vie humoristique d'Hector Berthelot, 1934) regroupe l'essentiel des informations qui

nous soient parvenues aujourd'hui sur Hector Berthelot[5]. En cela, les objectifs de ce mémoire sont clairs: bien sûr, redonner à ce touche-à-tout hors du commun sa part de mérite dans notre histoire et dans notre culture populaire mais, aussi et surtout, apporter un éclairage nouveau sur un genre jusqu'ici ignoré de l'histoire de l'art québécois, la caricature, et la caricature politique de surcroît, dont il fut à la fois un pionnier et l'un des plus grands promoteurs de son époque.

La rareté des sources et l'absence de fonds documentaires sur Hector Berthelot lui-même ont toutefois limité notre étude[6]. Aussi, nous élaborerons plus particulièrement nos propos à travers les publications qu'il a lancées et qui révèlent, outre des renseignements précieux, une iconographie jusque-là inédite. Le dépouillement exhaustif de plusieurs autres journaux satiriques québécois, couvrant la période 1850-1895, s'est avéré non seulement indispensable à l'étude de l'œuvre graphique d'Hector Berthelot, mais également à la compréhension du contexte général de la production caricaturale au XIXe siècle. Les nombreuses anecdotes de sa vie et de sa carrière de journaliste comique renvoient finalement à un chapitre inexploré de notre histoire, celui touchant le phénomène pourtant bien réel de la presse satirique. Bien qu'ils nous aient été d'un grand secours, les rares ouvrages disponibles sur le sujet révèlent des lacunes que seule une investigation plus approfondie pourrait combler.

Notes

1. Ronald Searle, Claude Roy et Bernd Bornemann, La Caricature. Art et manifeste. Du XVIe siècle à nos jours. Genève, Skira, 1974, p. 2.

2. Nous référons plus particulièrement le lecteur à l'ouvrage de Peter Desbarats et Terry Mosher The Hecklers, a history of canadian political cartooning and a cartoonists' history of Canada, Toronto, McCLelland and Stewart, 1979; aux mémoires de maîtrise de Dugald E. Stewart « Political cartoons in the Canadas and then Ontario. 1849 to 1886 », présenté au département de muséologie de l'Université de Toronto en 1977 et d'Yves Chèvrefils, « John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais. La montée et la chute du premier médium moderne d'illustration: la gravure sur bois de reproduction », déposé à l'Université du Québec à Montréal en 1985. Nous retrouvons également quelques informations utiles sur la caricature et la presse d'humour au Québec dans une série d'articles de Léon Trépanier intitulée « Images d'autrefois. Caricatures du pays », La Patrie, les 23 et 30 octobre 1949, les 6,13,20 et 27 novembre 1949, les 4,11,18,25 décembre 1949, les 1er,8,15,22,29 janvier 1950, les 5,12,19 et 26 février 1950 ainsi que les 5,12,19 et 26 mars 1950.

3. Henriette Tassé, La vie humoristique d'Hector Berthelot, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, préface, n.p. Victor Morin fait aussi ce commentaire élogieux sur Berthelot qu'il a bien connu: «*il incarnait l'image composite d'un Rabelais, d'un Courteline et d'un Mark Twain réunis dans une Trinité canadienne avec l'épitaphe de son journal humoristique: "Le vrai peut quelquefois n'être pas vrai, sans blague"*».

4. On ne peut qu'évaluer approximativement le corpus des œuvres de Berthelot. Au rythme de trois nouveaux dessins diffusés chaque semaine dans ses propres journaux, comme il avait l'habitude de le faire, le nombre de ses caricatures atteint facilement les quatre milles à la fin de sa vie.

5. Henriette Tassé, La vie humoristique d'Hector Berthelot, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934. Henriette Lionais-Tassé (1870-1964) est la fille de Charles Lionais et d'Émilie Berthelot, soeur d'Hector Berthelot. Femme de lettres et féministe, Henriette Tassé s'est surtout fait remarquer par ses publications sociologiques dont La vie et le rêve (1915), La femme et la civilisation (1927), Les salons français du 17e et du 18e siècle (1939) et Les salons français au 19e siècle (1952). Les Archives nationales du Québec, à Montréal, possèdent un fonds de manuscrits constitués de réflexions personnelles et traitant surtout de la condition féminine. Malheureusement, ce fonds ne contient aucune information concernant Hector Berthelot. Voir le Répertoire des archives féministes et Paul-André Leclerc, Répertoire numérique du

fonds Henriette-Tassé-Lionais, 1985, 7p. cote du fonds: P 27.

6. Dans l'avant-propos de la biographie qu'elle lui consacre, Henriette Tassé note que les papiers légués par son oncle à sa famille ont été détruits peu après sa mort. Certains documents importants dont nous avions retrouvé les références, notamment dans L'index des causes judiciaires du district de Montréal et dans L'index des déclarations et dissolutions de société, sont demeurés introuvables lors de nos investigations aux Archives Nationales du Québec à Montréal.

CHAPITRE 1. PORTRAIT D'UN JOURNALISTE BOHÈME

> *Le seul humoriste vrai que le Canada français ait jamais produit a succombé dimanche matin dans sa garçonnière de la rue Ste-Catherine, à l'une de ces affections cardiaques qui vous renversent sans crier gare*[1].

Ainsi débute l'article nécrologique de La Presse dédié à Hector Berthelot au lendemain de son décès survenu le 15 septembre 1895. Tous les grands quotidiens montréalais du temps ont rapporté la nouvelle[2], ajoutant ainsi à l'émoi causé quelques jours plus tôt par la mort d'une autre personnalité, le peintre Antoine Plamondon.

Hector Berthelot s'est éteint au terme d'une longue carrière journalistique, fort de la reconnaissance de ce milieu qui l'a vu évoluer pendant plus de 35 ans. Si sa renommée nous apparaît aujourd'hui bien vague, elle est cependant indéniable pour toute une génération que ses articles et ses dessins satiriques ont captivé au siècle passé.

Issu de la petite bourgeoisie commerçante, Hector Berthelot voit le jour à Trois-Rivières le 4 mars 1842 lors du déménagement de ses parents de Sainte-Anne-de-la-Pérade à Montréal[3]. Son père, Louis-Flavien Berthelot, venait d'obtenir un poste de fonctionnaire au Département des Terres de la Couronne. Il y restera plus de 22 ans, suivant le siège du gouvernement à Québec en 1859, puis à Ottawa en 1866. Assez bien nantie, la famille, qui aurait habité à Québec les rues Couillard puis d'Aiguillon, possédait également une résidence d'été, aujourd'hui disparue, à l'Île d'Orléans[4].

Élève au Collège de Chambly en 1853, puis au Séminaire de

Saint-Hyacinthe en 1854 et 1855, le jeune Berthelot termine ses études classiques au Collège Sainte-Marie à Montréal[5]. Comme beaucoup de jeunes gens de bonne famille, il s'oriente vers une profession libérale, plus particulièrement le droit. Il sera admis au barreau à Québec le 4 janvier 1865, année au cours de laquelle il s'annonce dans l'annuaire commercial comme avocat, domicilié au numéro 2 de la rue Saint-Louis[6]. Toutefois, il ne plaidera pas longtemps, sa carrière ayant déjà pris une toute autre tangente, celle du journalisme.

1.1. Les débuts dans le journalisme

Certes, Hector Berthelot s'est forgé une réputation d'humoriste et de caricaturiste, mais il représente avant tout le journaliste type du siècle dernier. Audacieux et faisant partie de cette race de *journalistes-acrobates*, il a su s'accommoder de tous les chambardements sociaux, structurels et techniques de la presse du XIXe siècle. Pendant plus de 30 ans, il mènera en effet une carrière en parallèle au sein de la presse sérieuse, endossant au gré des circonstances les rôles de chroniqueur, reporter, nouvelliste ou de simple traducteur de nouvelles. Ses collaborations se comptent par dizaines auprès des grands quotidiens et hebdomadaires du temps. Pour bien comprendre le milieu dans lequel il évolue et pour tracer le bilan d'une carrière qui s'échelonne sur trois décennies, une mise en contexte s'impose.

Généralement envisagée de façon très sérieuse, la carrière

journalistique au XIXe siècle est fréquemment considérée comme un tremplin conduisant à la scène politique. Elle en est indubitablement l'une des entrées. Dès le début du siècle, les quelques journaux canadiens-français existants tiennent effectivement lieu de tribunes partisanes. Pour encore plusieurs décennies, ce sera l'ère de la presse dite d'opinion où bon nombre de journalistes de camps adverses passeront graduellement de la création du journal au pupitre de rédaction, puis directement à la Chambre d'assemblée.

Vers 1860, au temps où Berthelot poursuit ses études en droit, il n'est pas rare de retrouver simultanément en une seule et même personne le propriétaire, l'éditeur et le rédacteur d'un journal. « Pendant des décennies, explique Jean de Bonville, l'édition d'un journal a été l'œuvre personnelle d'hommes publics qui s'identifiaient à leur feuille »[7]. Ces feuilles, dites sérieuses, arborent tout naturellement les couleurs des partis politiques qu'elles défendent ouvertement. Ces liens directs et perceptibles entre le monde journalistique et les partis politiques, et plus particulièrement entre les rédacteurs et les détenteurs du pouvoir, vont stimuler profondément et pendant longtemps, le contenu général de la presse québécoise.

Par ailleurs, du point de vue strictement technique, la presse canadienne-française d'alors diffère grandement de celle d'aujourd'hui. Avant même que la nouvelle, telle qu'on la conçoit de nos jours, n'ait conquis le contenu de la presse francophone, le travail journalistique consiste pour une grande part à traduire des

nouvelles provenant d'autres journaux, et à composer des articles à partir de ces emprunts. Les éditoriaux à teneur idéologique reviennent essentiellement aux propriétaires-rédacteurs dans leurs tentatives d'influencer l'opinion publique et de participer à la destinée du pays.

Comme beaucoup de débutants, Berthelot s'affaire tout d'abord à la traduction d'articles étrangers. Son entrée dans le journalisme coïncide, en outre, avec un épisode historique important qu'il relate ainsi dans ses mémoires:

> *La première fois que j'ai été attaché à un journal, c'était au Pays. J'entrai dans les bureaux de ce journal comme traducteur et reporteur [sic] en avril 1861. La date est mémorable pour moi parce que je me rappelle de la première dépêche que j'ai traduite annonçant que le premier coup de canon avait été tiré contre le fort Sumter. C'était l'ouverture des hostilités entre les États du Nord et ceux du Sud.*[8]

Berthelot, qui n'a que 19 ans, reste seulement deux mois à l'emploi du Pays alors dirigé par Louis-Antoine Dessaules (1818-1895), conseiller législatif. Cette feuille, dont le tirage ne dépasse pas les 700 copies, est l'organe réputé de l'opposition libérale[9]. En dépit d'une entrée peu remarquée dans le métier, le jeune Berthelot s'initie malgré tout aux rudiments et au fonctionnement du journalisme. De 1862 à 1865, il sera responsable des correspondances parlementaires au Courrier de Saint-Hyacinthe, rédigé par un ancien compagnon de classe du Collège des Jésuites de Montréal, Honoré Mercier (1840-1894)[10]. Il y signe des chroniques intitulées *Lettres québécoises*, du pseudonyme amusant de *Cric-Crac*[11].

La majorité des journalistes de l'époque possèdent une formation en droit, sont déjà admis au barreau ou en voie de l'être, lorsqu'ils entreprennent la rédaction d'un journal. Hector Berthelot ne déroge donc pas à cette règle. Â Québec, il sera affecté comme clerc dans l'étude Cartier-Pomminville (Sir Georges-Étienne Cartier (1814-1873) et François-Pierre Pomminville (1829-1873). Sa présence dans cette étude prestigieuse s'explique sûrement par le fait que, parmi les associés de Cartier, se trouve un parent de son père, le juge Joseph-Amable Berthelot (1815-1897)[12].

À Québec, il obtient également un brevet de lieutenant à la nouvelle école militaire où il est parmi les premiers élèves à s'inscrire, selon sa nièce et biographe Henriette Lionais-Tassé. Outre ses collaborations journalistiques régulières, le jeune Berthelot s'occupe parallèlement à la traduction d'ouvrages sur l'art militaire pour le lieutenant-colonel Louis-Timothé Suzor (1834-1866)[13]. Dès la fin de son entraînement, il abandonne cette vie de discipline pour laquelle il dit ne pas avoir d'affinités.

De 1866 à 1870, son cheminement devient un peu plus confus et instable. Quittant Québec pour Ottawa en 1866, il exerce en effet divers métiers, dont celui de professeur de français, de commis-encanteur et même de photographe, comme le rapporte Édouard-Zotique Massicotte[14]. Berthelot corroborera cette affirmation en déclarant avoir tenu un atelier de photographie à Ottawa « lorsque la concurrence de cet art était à peu près nulle »[15]. En 1868, son nom apparaît sous la rubrique de cette profession dans l'annuaire

commercial de la ville[16]. Il semble néanmoins que Berthelot ait commencé l'apprentissage de cet art à Québec. Deux caricatures (ILL. NOS 1 ET 2), parues dans La Scie illustrée en avril 1866 et accompagnées de notices sarcastiques, soulignent ce fait. L'une montre « Hector...allant prendre ses vues » et l'autre « Hector...admiré par des curieux »[17]. On y mentionne que « M. Berthelot, avocat, après avoir perdu consciencieusement deux ou trois causes, emprisonné deux ou trois diables, s'est mis photographe ». Ernest-Édouard Cinq-Mars prétend, dans son histoire de Hull, que Berthelot aurait aussi pratiqué le droit dans cette ville entre 1870 et 1873[18], ce qui paraît peu probable car le jeune homme se fixera à Montréal en 1870. Quoi qu'il en soit, ce séjour dans la région de la nouvelle capitale fédérale s'avère une étape décisive puisque c'est durant cette période qu'il renonce définitivement à sa carrière d'avocat.

Beaucoup plus tard, Berthelot ironisera à propos de ce qu'il surnommera ses « dissidences » professionnelles. Dans quelques articles autobiographiques relatés par Henriette Tassé, et surtout dans une conférence prononcée en 1889 au Cabinet de Lecture paroissial, il avouera « n'avoir eu aucun goût pour la chicane, pas plus d'ailleurs que pour la vie militaire »[19]. Sur un ton railleur, il expliquera sa présence à l'école militaire du fait que « ça payait $100.00 pour six semaines de drill »[20], « quitte au lendemain de l'obtention de son brevet de lieutenant à s'en servir pour allumer sa pipe »[21].

En réalité, ces divers métiers ne semblent guère le passionner

et, de toute évidence, ne lui donnent qu'une maigre satisfaction pécuniaire. À Ottawa, Berthelot dira avoir vécu « une vie de bâton de chaise »[22]. Pour joindre les deux bouts, il persévère néanmoins dans la voie du journalisme en rédigeant des petites chroniques pour le journal montréalais L'Ordre et ce, jusqu'à ce qu'il s'installe définitivement dans cette ville.

1.2. Séjour dans un journal d'opposition

Si, après coup, Berthelot laisse entendre avec un certain détachement cynique que le choix lui a été facile entre le barreau et la presse, c'est qu'il omet une réalité socio-économique bien plus déterminante. En effet, dès le milieu du XIXe siècle, le manque de débouchés causé par un encombrement des professions libérales réoriente la classe des jeunes élites instruites et plus spécifiquement celles en provenance du droit[23]. La voie du journalisme draine ainsi une bonne partie de ces jeunes avocats en mal de carrière. Plusieurs chercheront tant bien que mal à se tailler une place plus enviable sur la scène publique. En vérité, le journalisme se pratique plus que jamais à l'arrière-scène de la vie politique et de l'administration publique, à la condition, bien sûr, de se trouver du bon côté du pouvoir décisionnel, ou d'en constituer l'écho fidèle...

La décennie 1870 est par ailleurs marquée par une crise économique qui se répercute dans toutes les sphères de la société.

Les nombreuses faillites, le chômage élevé et la réduction des salaires anéantissent bien des espoirs chez les jeunes professionnels[24]. Pour Berthelot, comme pour beaucoup d'autres, l'entrée dans le journalisme n'est donc pas nécessairement synonyme de stabilité et de réussite sociale. À Ottawa, la quasi impossibilité de démarrer sa carrière d'avocat lui fait compter sur des expédients pour gagner sa vie, le décourageant sans doute de poursuivre dans cette voie et ce, bien malgré le fait que celle choisie n'offre guère d'avenir plus reluisant. Le journalisme du siècle passé semble en effet s'ouvrir sur une route ombragée et les témoignages sont nombreux concernant les piètres conditions de vie qu'on y rencontre généralement. On va même jusqu'à qualifier d'« apostolat », de « sacerdoce » ou, carrément de « métier de chien », les tâches parfois ingrates auxquelles sont confrontés les rédacteurs, reporters et autres aspirants gravitant autour d'un journal[25]. De Bonville, dans son étude de la presse québécoise, cite cet avertissement résigné et pathétique de Jean-Charles-Chapais (1811-1885) adressé à son fils qui vient d'embrasser la carrière: « Tu embarques dans une terrible galère. Tu vas avoir à y faire un travail de forçat »[26].

Les conditions de vie sont d'autant plus exécrables pour les journalistes engagés par un journal d'opposition, car coupés du patronage direct de l'État, ceux-ci ne doivent compter que sur le bon vouloir des commanditaires pour survivre. Pour plusieurs feuilles, l'insuffisance de revenu et, à l'occasion, une simple désapprobation de l'église viennent porter des coups mortels. C'est

le cas, entre autres, du Bien public. Berthelot y travaillera comme reporter de 1874 jusqu'à sa chute précipitée en 1876[27]. La même année, il occupera néanmoins un poste similaire à La Minerve, poste que lui offre Alfred-Duclos DeCelles (1843-1925), l'un des porte-paroles de l'opposition libérale-conservatrice.

Jusqu'à ce que les conservateurs recouvrent le pouvoir en 1878, la vie continue d'être dure dans le camp de l'opposition. Aussi, pour arrondir les fins de mois, Berthelot, qui est en charge des annonces au bureau de sous-rédaction de La Minerve, imagine des stratégies publicitaires originales. On raconte qu'il va jusqu'à rentabiliser les articles nécrologiques en offrant à la clientelle éplorée, moyennant rétribution, des suppléments d'éloges à la mémoire des défunts ainsi qu'une liste des personnalités présentes aux obsèques, tels: « Laissant pour pleurer sa perte...; Étaient dans l'assistance...; Parmi les qualités du défunt », etc.[28].

En 1889, vers la fin de sa carrière, alors qu'il est confortablement assis sur une réputation durement gagnée et bien que les goussets soient toujours vides, Berthelot parlera en ces termes de son séjour à La Minerve, décrivant le sort momentanément réservé à ce journal d'opposition et à ses journalistes qui, selon lui, ne voyaient que rarement la couleur de leurs gages:

> *C'était en 1876, Mackenzie était au pouvoir depuis trois ans, et la dèche était entrée dans tous les journaux conservateurs, qui avaient vécu depuis vingt ans du patronage officiel. À la Minerve, c'était quelque chose de navrant. Sa caisse pléthorique du temps de Sir George Cartier, était en proie à une anémie d'un caractère très dangereux.*[29]

Dans le même ton, voici l'extrait d'une chronique parue dans La Vie illustrée en 1889 dans laquelle Berthelot évoque, non sans humour, sa position modeste au moment de la fondation de son fameux Canard en 1877:

> *J'avais repris mes travaux comme reporteur [sic] à la Minerve pendant les cinq années de noirceur dans son ciel politique. À ce métier, je ne gagnais qu'une maigre pitance et il va sans dire que je ne secouais guère sur le parquet de la banque d'Épargnes la poussière de mes sandales.*[30]

Transitant à l'occasion d'un camp à l'autre, encourageant la candidature de tel ou tel autre aspirant lors d'élections municipale, provinciale ou fédérale, Berthelot se dira néanmoins neutre et indépendant[31]. Il affirmera que dans « le tissage de [sa] vie politique, les fils ont été multicolores, il y avait du bleu et du rouge »[32]. Il n'y a, par contre, aucune ambiguïté quant à son opinion sur les idées véhiculées par le journal L'Étendard, dirigé par François-Xavier-Anselme Trudel (1838-1890) et auquel il se joindra temporairement en 1883 et 1884.

> *Je n'étais plus un jeune homme. Je songeais à devenir sérieux dans la presse. Je savais que le journal était religieux et que je serais en contact journalier avec des espèces de saints. J'étais certain que mon âme mûrirait plus facilement pour le ciel, sous l'influence des saintes doctrines en matière de religion et de politique. Malheureusement, après dix-huit mois de séjour parmi les Castors, je m'aperçus que je m'étais trompé. Le directeur me reprochait de ne pas écrire dans l'esprit de son journal, et je me querellai avec lui à ce propos. Je lui avais dit que je ne comprenais pas du tout ce qu'il voulait dire par "l'esprit du journal" attendu que je ne trouvais pas d'esprit dans l'Étendard.*[33]

Mieux enclin, peut-être, à un conservatisme plus libéral, c'est-à-dire plus modéré, Berthelot n'approuvera jamais le radicalisme clérical de la faction ultramontaine dont le sénateur Trudel est l'une des têtes dirigeantes[34]. Plusieurs de ses plus savoureuses satires seront d'ailleurs des attaques sans merci à l'égard de cette personnalité des plus influentes qu'il surnommera le *Grand Vicaire*, sobriquet qui lui restera collé à jamais.

1.3. Les années de reconnaissance

Dans le dernier tiers du XIXe siècle, le visage de la presse canadienne-française se trouve changé par la prolifération des périodiques illustrés et surtout par l'avènement de La Presse. Ce quotidien à grand tirage et bon marché, fondé en 1884 par William-Edmond Blumhart (1844-1907) et repris en 1889 par Trefflé Berthiaume (1848-1915), dictera désormais les nouvelles conditions du journalisme de la fin de ce siècle. La Presse et les autres grands quotidiens du genre façonneront désormais l'image du média de masse. Ces nouveaux venus ralentissent sensiblement la progression de la presse de combat, pour imposer peu à peu un contenu plus diversifié, incluant une plus large part d'information que d'idéologie. Hector Berthelot s'adapte rapidement à ces changements.

Avec le succès non négligeable du Canard qu'il lance en 1877, Berthelot sera de plus en plus affairé. Quelques mois après la

création de cette populaire feuille satirique, il quitte volontairement La Minerve, sans doute pour mieux exploiter son talent d'humoriste et se voir enfin à la chaise de la rédaction de son propre journal. Par prudence peut-être, il collabore en même temps à d'autres journaux et périodiques montréalais. Leur contenu léger s'attire un public moins intellectuel et, par conséquent, moins politisé. Les lecteurs, qui recherchent dorénavant les plaisirs d'une lecture facile et divertissante, s'amusent alors de son sens de l'observation et sa verve. À partir de cet instant et ce, jusqu'à sa mort, Berthelot publiera régulièrement des chroniques et des feuilletons, écrira d'innombrables commentaires sur l'actualité politique et sociale ainsi que sur les mœurs de ses contemporains.

Dès la première parution du Courrier de Montréal, le 5 juin 1879, nous le retrouvons au département des nouvelles, où il semble persister sous la bannière idéologique des conservateurs nationalistes que ce journal, dirigé par Ludger-Denis Duvernay (1836-1895), défend avec conviction. Deux jours après son entrée en fonction, il prend toutefois bien soin de spécifier qu'il n'a rien à voir avec la rédaction politique de ce journal, préférant se consacrer tout entier aux trouvailles éditoriales de sa petite feuille humoristique[35].

Dans un entrefilet du Vrai Canard du 29 janvier 1881, on annonce que Berthelot s'est associé au Nouveau Monde comme reporter[36]. De 1886 à 1888, c'est au Monde qu'il est affilié. Dans son prospectus du 1er février 1889, le nom de Berthelot apparaît

aussi au générique de La Vie illustrée à titre de « chroniqueur humoriste ». Dans le numéro du 2 mars, on fait d'ailleurs état de l'accueil favorable de la presse montréalaise vis-à-vis ce nouveau venu parmi les hebdomadaires illustrés de Montréal. En plus de vanter la qualité des illustrations réalisées par un jeune Français du nom de René Quentin, « qui valent à elles seules ce que coûte le numéro », la critique s'arrête aux « articles bien tournés et marqués au coin du meilleur humour grâce à la collaboration de Hector Berthelot, l'un des meilleurs humoristes du pays »[37].

Parmi les principaux quotidiens montréalais avec lesquels Berthelot s'associe, signalons encore La Patrie d'Honoré Beaugrand (1848-1906), futur maire de Montréal. Berthelot y publie, entre autres, une série de 70 chroniques intitulées *Montréal. Le bon vieux temps* qui paraissent en feuilletons entre le 5 novembre 1884 et le 24 mars 1885[38]. Appréciés par un grand nombre de lecteurs, ces écrits regorgent d'anecdotes souvent drôlatiques concernant la petite histoire de la ville de Montréal: historique des rues, des places publiques, des monuments commémoratifs, de la carrière de certains notables, des us et coutumes des citadins, des contes et des récits d'autrefois.

Au début de la décennie 1890, Hector Berthelot est du nombre des journalistes du Montreal Star, journal anglophone de Montréal. En 1891, il atteint le faîte de sa carrière comme reporter et chroniqueur à La Presse quand Trefflé Berthiaume, alors directeur du journal, l'invite à se joindre à son équipe. Délégué en mission spéciale à Paris et à Lourdes pendant trois mois, il effectue une

série de reportages qui paraîtront durant l'été de la même année[39]. On attend beaucoup de sa plume alerte dans ce Paris « belle époque » qu'il surnomme « la ville des villes ». Décrivant les mœurs parisiennes et relatant le pèlerinage qu'il effectue à Lourdes, ces articles obtiennent un succès inespéré et donnent même lieu à des conférences à son retour[40]. Cet ultime voyage marque l'apogée de sa carrière de reporter et témoigne du respect des dirigeants du journal envers sa longue expérience.

Berthelot voit surtout se multiplier les occasions d'exercer sa verve et son ironie grâce à ses propres publications humoristiques. Jusqu'à sa mort, il composera les innombrables romans-feuilletons qui agrémentent son Canard, son Vrai Canard, son Violon, son Bourru, son Grognard et son Iroquois. Parmi ceux-ci, signalons Les mystères de Montréal - s'inspirant sans doute des Mystères de Paris- , paru à l'origine sous forme de chroniques dans Le Vrai Canard entre le 20 décembre 1879 et le 5 mars 1881 et que son dernier associé, l'imprimeur Albert-P. Pigeon, rééditera à trois reprises après la mort de leur auteur[41]. Les trois moustiquaires et Le comte de Monté Christin, deux parodies des célèbres romans d'Alexandre Dumas, constituent d'autres bons exemples de l'esprit vif et de l'humour sans bornes de Berthelot.

Malheureusement, les limites de ce mémoire sont beaucoup trop restreintes pour que soit évalué plus avant l'apport de Berthelot dans l'histoire de la littérature québécoise. Bien que quelques écrits aient été commentés, entre autres, par Aurélien Boivin et Guy Champagne[42], l'ensemble de son œuvre n'a jamais fait l'objet

d'une étude sérieuse.

1.4. Un « journaliste bohème déguisé en monsieur »

Comme beaucoup de ses confrères, Berthelot n'a jamais été riche. Célibataire, il a logé à Montréal dans une modeste garçonnière, tout d'abord à l'Hôtel Veuvet sur la rue Saint-Gabriel à proximité du parc Viger, ou encore à l'Hôtel du Canada sur la rue Sainte-Thérèse[43]. Piètre administrateur, aux dires de ses biographes, il a connu de nombreux revers financiers. En 1887, alors qu'il rédigeait Le Violon, il touchait à peine 10 $ par semaine[44]: ce qui représente le gage moyen des simples gens de métier dans le Montréal de cette époque[45].

> *En Canada, nous ne faisons du journalisme que par patriotisme,* écrira Berthelot. *Nous n'avons jamais réussi avec les profits que nous avons réalisés à devenir marguiller [sic], pas même président d'une société de construction.*[46]

En 1895, pour ses obsèques, un ami offrira gracieusement le terrain dans lequel il sera inhumé au cimetière de Côte-des-Neiges[47]. On raconte que « pour éviter à l'illustre défunt l'humiliation de la fosse commune, le capitaine Gabriel DesGeorges, un vieil ami, s'empress[e] d'offrir sa concession à la famille éprouvée »[48]. Enfin, cette pauvreté relative semble relever davantage du mythe que de la réalité puisque Berthelot laissera malgré tout aux membres de sa famille un héritage de 3 600 $[49].

Ironique et frondeur devant son destin inexorable, il fera également don, par testament, de 10 $ « aux amis qui [le] suiv[ront] jusqu'au cimetière de la Côte des Neiges pour être dépensés en consommation à l'hôtel Lumkin »[50] où il aimait s'attarder plus souvent qu'à son tour.

Original dans la vie comme dans la mort, Berthelot n'aura finalement laissé que peu de choses matérielles à l'exception de ses caricatures et de ses écrits désopilants. Il nous aura à tout le moins légué sa réputation de journaliste, d'humoriste, de bohème, ou comme il se plaisait à se faire appeler, de « journaliste bohème déguisé en monsieur »[51]. Sa plus grande réalisation aura été d'être l'un des pionniers et des plus grands promoteurs de la caricature canadienne-française du siècle passé grâce à la presse humoristique qui a fait sa renommée. Parmi les journaux qu'il a créés, Le Canard lui survivra plus d'un demi siècle, cessant d'être publié en 1936 pour réapparaître en 1957 et en 1973.

Notes

1. La Presse, 16 septembre 1895.

2. Voir La Patrie, La Minerve et le Montreal Star du 16 septembre; l'Électeur du 17 septembre, ainsi que Le Monde des 16 et 17 septembre 1895.

3. Gilles Reynald, «*Hector Berthelot, l'ineffable humoriste ou le témoin goguenard d'un siècle qui s'en va*», La Presse, 8 juillet 1931, p. 24.

4. Pierre-Georges Roy, «*La famille Berthelot d'Artigny*», Bulletin des recherches historiques, vol. XLI, no 1 (Janvier 1935), p. 30.

5. Aurélien Boivin, «*Berthelot, Hector*», Dictionnaire biographique du Canada (ci-après DBC), Les Presses de l'Université Laval/University of Toronto Press, vol. XII (1891-1900), 1990, p. 107-109.

6. Son père habite alors au numéro 8 rue d'Aiguillon dans le faubourg Saint-Jean-Baptiste (voir John Lovell's Quebec Directory entre 1862 et 1866). Nous avons également retrouvé une annonce indiquant «*H. Berthelot, Avocat, No 2 rue Saint-Louis*» dans l'unique numéro de L'Écho des imbéciles de Beauport daté du 36 (sic) juillet 1863 mais il s'agit plutôt de l'année 1865. De plus, plusieurs notices de La Scie illustrée font mention de Berthelot comme avocat. Voir entre autres, La Scie illustrée des 14 juillet et 11 août 1865 ainsi que Pierre-Georges Roy, Les avocats de la région de Québec, Lévis, 1936, p. 40.

7. Jean de Bonville, La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, p. 157.

8. Le Canard, 16 novembre 1895. Entre le 26 octobre et le 30 novembre 1895, Le Canard publie, dans une série d'articles, le compte-rendu d'une conférence intitulée «*Souvenir de 20 ans de journalisme*» et prononcée par Hector Berthelot le 27 décembre 1889 au Cabinet de Lecture paroissial de Montréal. Au milieu des souvenirs et des anecdotes, Berthelot y révèle quelques éléments autobiographiques fort utiles à cette étude.

9. Jean-Paul Bernard et Yvan Lamonde, «*Louis-Antoine Dessaules*», DBC, vol. XII (1891-1900), 1990, p. 276.

10. Henriette Tassé, Op. cit. p. 47.

11. Voir La Scie, 25 février 1864.

12. Joseph-Amable Berthelot est le cousin du père d'Hector Berthelot. Associé pendant longtemps à Louis-Hyppolite Lafontaine, Joseph-Amable forme en 1853 une nouvelle association avec son ami George-Étienne Cartier. Il deviendra juge de la Cour supérieure pour le district de Montréal. Pierre-Georges Roy, «*La famille Berthelot D'Artigny*», Loc. cit., p. 30.

13. Le lieutenant-colonel Suzor fut instructeur et commandant des premières compagnies de volontaires canadiens-français formés d'étudiants de l'Université Laval, de l'école normale Laval, du Séminaire de Québec et finalement des cadets de l'école militaire de la citadelle. De 1862 à 1866, année de sa mort, il a publié neuf ouvrages sur l'art militaire, pour la plupart des traductions ou des adaptations de manuels anglais. Le plus connu reste Le traité d'art et d'histoire militaires suivi d'un traité de fortifications de campagnes, publié en 1865. Jean-Yves Gravel, «*Suzor, Louis-Timothée*», DBC, vol. IX (1861-1870), 1977, p. 852-853.

14. Édouard-Zotique Massicotte, «*Les débuts de la photographie à Montréal*», Bulletin de la revue d'histoire, no 29, 1923, p. 237-238.

15. Henriette Tassé, Op. cit., p. 47. Malheureusement, nos recherches ne nous ont pas permis de retrouver des photographies de Berthelot.

16. Commercial Directory of Ottawa, Ottawa, 1868.

17. Voir La Scie illustrée, 6 et 20 avril 1866.

18. Ernest-Édouard Cinq-Mars, Hull, son origine, ses progrès, son avenir, Hull, Éditeurs: Bérubé Frères, 1908, 137.

19. Henriette Tassé, Op. cit., p. 49.

20. Ibid.

21. La Presse, 16 septembre 1895.

22. Le Canard, 9 novembre 1895.

23. Jean de Bonville, Op. cit., p. 160.

24. Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert, Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la crise (1867-1929), Ville Saint-Laurent, Éditions du Boréal Express, 1979, p. 89-91.

25. Jean de Bonville, Op. cit., p. 161.

26. Ibid.

27. Organe officiel du parti national, Le Bien public est entré en conflit avec les autorités ecclésiastiques sur l'épineuse question des relations Église-État. Le journal, nous apprend-t-on, fut même dénoncé en chaire et interdit de lecture, ce qui causa sa perte. André Beaulieu et Jean Hamelin, La presse québécoise des origines à nos jours. Tome deuxième. 1860-1879, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 214-215.

28. Henriette Tassé, Op. cit., p. 42.

29. Hector Berthelot, «*Le bon vieux temps du journalisme*», La Patrie, 6 décembre 1889.

30. Hector Berthelot, «*Carnet d'un bohème. Comment on fonde un journal sans un sou*», La Vie illustrée, 1er février 1889.

31. Afin de mieux comprendre les positions politiques de Berthelot, il nous faudrait entreprendre une analyse poussée de son discours, à travers ses nombreux articles et éditoriaux. Cette tâche dépasse de loin les objectifs de ce mémoire. Nous référons toutefois le lecteur au quatrième chapitre de ce mémoire dans lequel nous décrivons les liens qu'il entretient avec certains journalistes et politiciens.

32. Gilles Reynald, Loc. cit., 8 juillet 1931.

33. Propos recueillis dans une entrevue du Monde vers 1888 et relatés par Henriette Tassé, Op. cit., p. 48-49. Nous n'avons aucune date précise quant la collaboration de Berthelot à L'Étendard. Nous présumons toutefois qu'il se joint à l'équipe de Trudel dès le lancement de son journal en 1883. L'Étendard est alors imprimée par la firme «Berthiaume et Sabourin» (André Beaulieu et Jean Hamelin, La presse québécoise des origines à nos jours. Tome troisième, 1880-1895, 1877, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 74). Berthelot travaillera d'ailleurs presque toujours dans l'entourage de Trefflé Berthiaume, qui de typographe à La Minerve passera éditeur et directeur de La Presse en 1889.

34. «*La pensée ultramontaine repose sur le principe que le droit divin est supérieur au droit naturel. L'Église représentant le pouvoir de Dieu, et l'État celui des hommes, il en découle une primauté de l'Église sur l'État*». Les chefs de file de cette idéologie sont Mgr Bourget, évêque de Montréal puis, à sa suite, Mgr Laflèche, évêque de Trois-Rivières. Deux principaux journaux défendent cette pensée ultraconservatrice au XIXe siècle: à Montréal, L'Étendard de François-Xavier-Anselme Trudel et, à Québec, La Vérité de Louis-Adélard Sénécal. Les ultramontains sont surnommés les «castors» en raison d'un pamphlet intitulé «*Le pays, le parti et le grand homme*» signé sous ce pseudonyme. Voir Linteau, Durocher et Robert, Op. cit., p. 314-315; Nadia F. Eid, «*Trudel, François-Xavier-Anselme*», DBC, vol. XI (1881-1890), 1982, p. 987-

991.

35. Le Canard, 7 juin 1879.

36. Voir également La Patrie, 19 janvier 1881.

37. La Vie illustrée, 2 mars 1889.

38. Ces articles seront plus tard compilés en deux volumes par Édouard-Zotique Massicotte (Hector Berthelot, Montréal. Le bon vieux temps, compilé, revu et annoté par Édouard-Zotique Massicotte. Première série, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1916, 124 p.; deuxième série, 1924, 116 p.).

39. Cyrille Felteau, Histoire de la Presse. Tome 1. Le livre du peuple (1884-1916), Montréal, les éditions La Presse ltée, 1983, p. 184.

40. Ces conférences portant sur le voyage Paris-Lourdes, ont lieu entre autres à l'Hôtel Riendeau, au Cabinet de lecture Paroissiale et même à Joliette en 1894. Léon Trépanier, «*Images d'autrefois. Caricatures du Pays. L'humoriste Hector Berthelot caricaturé par lui-même*», La Patrie, 12 mars 1950, p. 30.

41. Albert-P. Pigeon réditera ces chroniques dans Le Canard entre le 23 mai 1896 et le 18 février 1897, puis les réuniera finalement dans un recueil qui aura deux éditions (Hector Berthelot, Les mystères de Montréal. Roman de moeurs, Montréal, Imprimerie A.-P. Pigeon, 1898, 118 p.; 1901, 144 p.).

42. Voir Guy Champagne, «*Montréal. Le bon vieux temps, chroniques d'Hector Berthelot*» et Aurélien Boivin, «*Les mystères de Montréal, roman de Ladébauche (pseudonyme d'Hector Berthelot*» dans le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Des origines à 1900, tome 1, Montréal, Fides, 1978, p. 506 et 510-512. Voir également Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord, Montréal, Fides, 1989, p. 128.

43. Gilles Reynald, Loc. cit., La Presse, 8 juillet 1931, p. 24 et Henriette Tassé, Op. cit., p. 36.

44. ANQ-M., Index des causes judiciaires de la cour supérieure pour le district de Montréal. Hector Berthelot vs Édouard Rodier. Cause no 1154.

45. Jean de Bonville, Jean-Baptiste Gagnepetit. Les travailleurs montréalais à la fin du XIXe siècle, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1975, p. 87.

46. Le Grognard, 18 mars 1882.

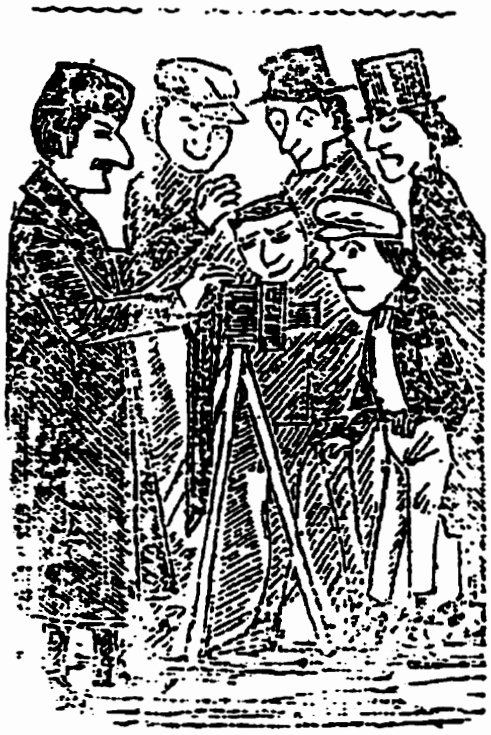
47. La Presse, 17 septembre 1895.

48. Gilles Reynald, Loc. cit., La Presse, 11 juillet 1931.

49. Henriette Tassé, Op. cit., p. 36.

50. ANQ-M., Cour supérieure du district de Montréal, Registre des testaments homologués. Testament holographe de feu Hector Berthelot. Montréal, 2 mai 1895. No 1639.

51. Henriette Tassé, Op. cit., p. 42.



BERRYER EN PHOTOGRAPHIE, QU'EN DITES-VOUS.

La caricature ci-dessus représente Hector allant prendre ses vues.
Un gamin.—A bas le chapeau.

1. Jean-Baptiste Côté, « Berryer en photographie, qu'en dites-vous », La Scie illustrée, 6 avril 1866; gravure sur bois.

2. Jean-Baptiste Côté, « Hector allant prendre ses vues [...] », La Scie illustrée, 20 avril 1866; gravure sur bois.

CHAPITRE 2. QUELQUES NOTES SUR LES ORIGINES DE LA CARICATURE ET DE LA PRESSE SATIRIQUE CANADIENNE-FRANÇAISE

Vue comme un élément de critique sociale et de propagande politique, peu après son invention à la Renaissance, la caricature est vite devenue une arme dont la force de frappe aurait été inefficace sans une diffusion publique immédiate. Les progrès technologiques survenus depuis les premiers essais de l'imprimerie et de la gravure l'ont bien servie. Mais dans le contexte particulièrement florissant du XIXe siècle, la caricature va connaître un essor inespéré grâce au développement rapide de la presse illustrée en Europe comme en Amérique. Il nous a semblé pertinent, pour une meilleure compréhension du phénomène ainsi que pour bien cerner le contexte dans lequel a évolué Hector Berthelot, de proposer une brève incursion au cœur des origines et de l'évolution de cet univers méconnu au Québec.

2.1. L'émergence de la caricature

Encore aujourd'hui, nous ignorons à peu près tout des origines de la caricature au Québec. Seuls quelques rares écrits nous permettent d'en retracer succinctement l'historique[1]. Avant son insertion dans la presse, vers les années 1840, il est donc très difficile d'en faire un survol précis tant les renseignements que

nous en avons sont parcellaires. Tout au plus savons-nous que des dessinateurs, le plus souvent inconnus, brandissent à l'occasion leurs crayons bien affûtés. Sévissant lors d'événements importants, ils lancent sporadiquement leurs charges à l'encontre des tenants du pouvoir, politiciens ou bourgeois de l'époque. La satire politique se fait d'ailleurs une complice utile quand vient le temps d'influencer le suffrage d'une population en majorité analphabète. Elle devient source de propagande quand il s'agit de détourner les opinions vers des problèmes épineux.

Répandue depuis longtemps en Europe, la caricature apparaît en Amérique du Nord en 1747 avec les parutions pamphlétaires de Benjamin Franklin (1706-1790)[2]. Elle ne fait son apparition en sol canadien qu'au moment de la Conquête[3]. Ironiquement, nous devons ses premières manifestations à l'antipathie du colonel-brigadier George Townshend (1723-1807) pour son commandant, l'illustre général James Wolfe. Ce sentiment d'aversion à l'égard de son supérieur lui fait *commettre* quelques dessins irrévérencieux qui circuleront dans le cercle réduit des officiers et des soldats de la garnison britannique mutée à Québec en 1759. Avant son départ de l'Angleterre, Townshend avait produit une série de charges politiques, fustigeant certains membres bien en vue de l'aristocratie anglaise. Ces dessins, publiés dans un format qui s'apparente à celui des cartes à jouer, furent gravés à Londres en 1756 par son associé Mathew Darly et connurent une popularité immédiate[4]. Plus qu'un simple passe-temps lucratif pour ce militaire aristocrate, la caricature répondait à une seconde

nature. Tout au long de sa vie, ce marquis-officier pour le moins orignal publiera, en parallèle à sa carrière militaire, d'innombrables satires dont plusieurs sur les réalités coloniales.

L'émergence de cet art en Amérique du Nord découle donc de la tradition britannique. Les amusements de Townshend s'inspirent du talent notoire de quelques compatriotes. Dès le début du XVIIIe siècle, la caricature anglaise entrait en effet dans son âge d'or grâce à la réputation d'artistes comme William Hogarth (1697-1764), Isaac Cruikshank (vers 1756-1810/1811), Thomas Rowlandson (1756-1827) et James Gillray (1757-1815). Encouragée par l'implantation de l'imprimerie qui survient seulement sous le Régime anglais et stimulée par une audience anglophone déjà conquise, la caricature trouve donc un sol propice dans la conjoncture socio-politique coloniale canadienne.

À la fin du XVIIIe siècle, la diffusion de caricatures au pays demeure toutefois limitée, pour ne pas dire inexistante. Quelques satires politiques touchant plus spécifiquement aux affaires coloniales, dont cette œuvre relatant les enjeux de l'Acte de Québec de 1774 (acte qui reconnaît dans la nouvelle constitution les lois civiles françaises), sont pour la plupart imprimées en Angleterre pour être ensuite importées au pays (ILL. NO 3). On peut présumer qu'elles serviront de modèles à nos premiers caricaturistes. Quand enfin commencera une production locale, même modeste, elle restera pendant longtemps restreinte et d'inégale qualité.

Parmi les rares œuvres caricaturales canadiennes de cette

période, signalons cette eau-forte non-signée, imprimée à Québec au moment de la ratification de l'Acte constitutionnel de 1791 qui mène à la création de la première Assemblée du Bas-Canada (ILL. NO 4). Ce placard grand format, illustré à l'aide de deux planches placées côte à côte, témoigne des rivalités entre deux candidats à la députation. *À tous les Électeurs. Messieurs, et Concitoyens de la Haute Ville de Québec* lance ainsi un message clair en brossant un portrait malveillant de la pratique juridique. Dans l'étude qu'elle consacrait aux débuts de l'estampe imprimée au Canada, Mary Allodi notait qu'il pouvait s'agir ici d'une commande d'un certain marchand du nom de William Grant désireux de faire un mauvais parti à son rival, l'avocat Jean-Antoine Panet[5]. À droite, sur deux registres, les avocats sont décrits comme des semeurs de discorde et des êtres sans scrupule. La séquence de gauche représente le port de Québec avec ses embarcations, ses marchandises en transit et son va-et-vient de gens de métier (marchands, charretiers, cultivateurs et ouvriers) s'affairant dans la plus franche coopération. Quoique maladroite, du strict point de vue de la perspective avec ses nombreux détails épars et disproportionnés, cette composition surprend par l'efficacité de son message. L'auteur inconnu de cette charge politique, à première vue sans grande expérience artistique, emprunte à une vieille coutume européenne reprise dans les caricatures américaines diffusées à la même époque, soit l'emploi des bulles ou phylactères dans lesquelles sont inscrites les doléances des personnages. Ce stratagème ajoute ainsi à l'odieux de la comparaison que suggère

l'image, un deuxième niveau de compréhension.

Durant la première moitié du XIXe siècle, les nombreuses importations d'estampes en provenance d'Europe et des États-Unis, parmi lesquelles se trouvent des caricatures, confirment l'engouement du public pour les images à teneur satirique. Dans les journaux de l'époque, fréquentes sont en effet les publicités révélant ces arrivages d'outre-mer et la mise en vente de caricatures anglaises ou françaises chez les marchands spécialisés[6]. Très éloignée du *Grand Art* comme la peinture de sujets religieux ou de portraits alors en pleine expansion, la satire graphique restera généralement honnie dans le milieu artistique. Bien que sa production demeure apparemment le fait d'amateurs qui s'improvisent caricaturistes, la caricature s'immiscera tout naturellement dans les mœurs politiques, jusqu'à susciter l'intérêt du public et mobiliser de temps en temps le talent de certains artistes professionnels.

En 1811, le peintre d'origine française, Louis Dulongpré (1754-1843) exécute pour le compte de John Neilson (1776-1848), l'imprimeur et le propriétaire de *La Gazette de Québec*, tout une série de satires politiques portant sur les élections de Montréal[7]. Ces œuvres inusitées constituent la plus ancienne production connue à ce jour d'un artiste francophone au Canada, de surcroît, un peintre professionnel. Certaines de ces gravures auraient même été acquises par son collègue Jean-Baptiste Roy-Audy (1778-vers 1848)[8]. Dulongpré qui, semble-t-il, avait « cultivé l'art de peindre »[9] aux États-Unis avant de s'installer à Montréal, y aurait-il également

acquis l'art de la satire ?

L'arrivée d'artistes-graveurs, lithographes ou aquafortistes d'origine britannique venus s'installer à Montréal, Québec ou York (aujourd'hui Toronto), a sans doute encouragé grandement la pratique de la caricature qui reste toutefois marginale dans leur production générale. Diffusant le plus souvent dans l'anonymat, peu de ces apprentis-caricaturistes sont aujourd'hui identifiés. Vers 1830, le graveur Samuel Oliver Tazewell (vers 1820-1838) aurait lithographié des caricatures. Installé à Kingston, puis à York, l'artiste disait posséder la première presse lithographique du Haut-Canada et « fournissait des caricatures imprimées d'après esquisses »[10].

L'insurrection de 1837-1838 entraîne également son lot d'images sardoniques, comme en fait foi cette lithographie anonyme intitulée *The Body Guard!!!*[11] (ILL. NO 5). Imprimée à Montréal par la firme Greene's & Co., cette estampe d'une belle exécution dénonce les patriotes comme une bande de voyous en train d'acclamer un meneur, de toute évidence Louis-Joseph Papineau (1786-1871)[12]. Les physionomies grotesques qui entourent Papineau, aux nez exagérément retroussés et aux lèvres charnues, ne sont pas sans rappeler le style des maîtres britanniques (Cruikshank, Gillray ou Rowlandson). En 1832, alors qu'il s'installe à Montréal, Greene prétend avoir dix ans d'expérience dans le domaine de l'impression. Sans préciser où et comment il a acquis sa formation (de sa Grande-Bretagne natale, ou encore des États-Unis où il a séjourné?), ce nouvel imprimeur trouve dans l'illustration de type utilitaire

(réclames publicitaires, papeterie commerciale, etc.) son principal gagne-pain. Il se vante de pouvoir produire très rapidement « les plus beaux spécimens de gravures »[13]. Certaines commandes, comme par exemple la réalisation d'illustrations d'animaux et d'outillages agricoles destinées au Treatise on the Theory and Practice of Agriculture édité en 1835, lui offrent néanmoins la possibilité d'exercer plus sérieusement son habileté. Si nous retrouvons dans les traits nerveux du dessin du *Body Guard!!!*, qui exploite surtout la ligne de contour, l'indice d'une exécution rapide, nous ne pouvons nier une certaine expressivité que seul un artiste expérimenté pouvait rendre. La facture linéaire et sinueuse de cette caricature vient en effet intensifier l'idée de mouvement et de désordre qu'inspire la scène.

Vers 1850, Joseph Légaré (1795-1855), reconnu pour son engagement politique dans les luttes nationalistes de son époque, brossera sur toile une allégorie savoureuse aux dépens de son éternel rival, Joseph-Édouard Cauchon (1816-1885), qu'il dépeindra comme un cochon pourchassé (ILL. NO 6). Plus qu'un simple témoignage d'animosité personnelle ou de dissension entre deux camps adverses, *Scène d'élections à Château-Richer* s'avère une véritable chronique sur les mœurs électorales du temps. Cette œuvre demeure toutefois une fantaisie d'atelier à une époque où la caricature s'est déjà approprié un véhicule de diffusion beaucoup plus adéquat, soit celui de la presse illustrée. Une lithographie d'une scène similaire, intitulée *Grande Chasse du Sault-à-la-Puce (tableau allégorique)* (ILL. NO 7), fut d'ailleurs publiée vers 1849 dans Le

Carillon, journal éphémère dont Philéas Gagnon attribuait la paternité à Napoléon Aubin, grand ami et partisan de Légaré[14].

Ces quelques exemples confirment l'attrait qu'exerce la caricature par sa fonction purement propagandiste. Fidèle au rendez-vous des premiers faits marquants de notre histoire et surtout des nombreuses campagnes électorales, cette pratique va peu à peu s'étendre, au fil des années, grâce à un heureux mariage avec la presse. La production caricaturale imposera surtout sa saveur locale dans les pages des journaux satiriques illustrés qui commencent à paraître au Québec avec la décennie 1840.

2.2. Les débuts de la petite presse satirique canadienne-française: des racines européennes

Les chercheurs qui ont abordé l'histoire de la presse écrite au Québec sont peu explicites sur l'émergence de cette petite presse, dite feuille d'humour ou journal satirique, qui s'avère le principal véhicule de l'art caricatural au XIXe siècle. Cela est d'autant déplorable que, tout compte fait, cette petite presse négligée recèle des informations précieuses sur les mœurs politiques et sociales de cette période. Nous tenterons, grâce aux quelques rares écrits disponibles sur le sujet et surtout grâce aux informations glanées dans les journaux d'époque, d'en tracer un bref historique.

C'est dans le premier tiers du XIXe siècle qu'émergent en

Europe les premiers périodiques illustrés destinés à l'humour et à la satire. Marqué par une production féconde, quoique sporadique, le siècle passé a couronné cette petite presse nouveau genre dans son âge d'or. C'est plus particulièrement en France que surgissent les prototypes de cette presse qui vont rapidement s'étendre par-delà des frontières et des océans. En effet, avec le journal La Caricature, créé en 1830 par Charles Philipon (1806-1862), suivi deux ans plus tard par Le Charivari (ILL. NO 8), la satire graphique bénéficiera d'un moyen de diffusion inespéré. Ce dernier journal servira de tremplin à quelques-uns des plus prolifiques caricaturistes français du XIXe siècle: Charles-Joseph Traviès de Villers (1804-1859), Jean-Ignace Grandville 1803-1847), Honoré Daumier (1808-1879), Paul Gavarni (1804-1866) et Amédée De Noé, dit Cham (1818-1879), pour ne citer que ceux-là.

Suppléant en quelque sorte à la tradition des écrits pamphlétaires, ces publications prennent leur envol à la suite d'une nuée de petites feuilles éphémères (Le Nain jaune, Le Pandore, Le Petit Mercure et La Silhouette), aussitôt retombées dans l'oubli. En effet, ces feuilles avaient tenté des percées en publiant des caricatures mais uniquement sous forme de supplément hors-texte[15]. Avec la régularité et la qualité de ses illustrations, Le Charivari demeure sans contredit l'élément déclencheur d'un courant qui va donner ses lettres de noblesse à cette presse originale et, par le même fait, à cet art particulier.

Véhicule pour le moins efficace, la presse permet dès lors de libérer la caricature des attaches pratiques qui la confinaient

jusque là presqu'exclusivement à l'étalage des marchands d'estampes. Cette autonomie nouvelle lui confère non seulement l'inévitable visibilité des kiosques à journaux mais lui assure également une entrée dans les milliers de foyers d'abonnés. De nombreuses imitations verrons le jour ailleurs.

Remplaçant The Figaro de Londres (1831), Punch (1841), ou de son sous-titre The London Charivari (ILL. NO 9), visiblement inspiré par le modèle parisien, commence à paraître en Angleterre sous la plume d'écrivains comme Douglas William Jerrold (1803-1857) et William Makepeace Thackeray (1811-1863) et de dessinateurs comme John Leech (1817-1864), Richard Doyle (1824-1883) et plus tard, John Tenniel (1820-1914), le premier illustrateur d'Alice au pays des merveilles. L'Allemagne aura son Berliner Charivari et son Münich Punsch, l'Italie, son Punchinello[16].

Punch, ce personnage imaginaire dont le nom est tiré du Polichinelle de la *Commedia dell'arte*, se fait immédiatement l'ambassadeur de cette presse nouveau genre et ne tarde pas à traverser en Amérique. Au cours du XIXe siècle, on verra en effet apparaître aux États-Unis, l'American Punch, The Southern Punch et d'autres encore qui en copient non seulement le titre mais aussi la formule et souvent les illustrations. À Montréal, Le Charivari canadien de 1844, qui a remplacé le Diable Bleu, démontre bien l'intérêt de son éditeur pour le modèle français dont il a vu des exemplaires[17]. Les illustrations, ainsi que la vignette d'en-tête, s'inspirent directement du célèbre journal anglais. Un pendant canadien du modèle britannique, le Canadian Punch, ou Punch in

Canada, voit le jour en 1848, mais cesse de paraître avant même son premier anniversaire de fondation (ILL. NO 10). Même si plusieurs illustrations relèvent encore du modèle londonien, certaines gravures sur bois de ce nouveau Punch, version coloniale, dépassent de loin la simple imitation. Ce premier souffle d'originalité dans la presse satirique canadienne est redevable à son créateur et éditeur Charles Dawson Shanly (1811-1875), un immigrant anglais devenu commis au Département des Travaux Publics. Quelques dessinateurs et graveurs sur bois fort habiles réalisent les caricatures pleine page du journal. Outre celle de Shanly, on retrouve les signatures de J. Welch, Young et surtout d'un jeune graveur d'origine irlandaise du nom de John Henry Walker (1831-1899). Yves Chèvrefils qui, en 1985, consacrait à ce dernier un mémoire de maîtrise ainsi qu'un long article dans les Annales d'histoire de l'art canadien[18], nous apprend que Walker fut apprenti en 1847 chez Cyrus A. Swett à Boston, en même temps que William Augustus Leggo Jr (1830-1915) qui implantera plus tard le procédé de la photogravure connu sous le nom de leggotype[19]. Walker fera carrière à Montréal comme graveur sur bois au moment où cet art est à son appogée et prêtera sa collaboration à d'autres journaux satiriques anglophones au cours du XIXe siècle.

2.3. Sur les pas de Napoléon Aubin

Tout comme en Europe, l'implantation de la petite presse satirique canadienne-française est précédée d'essais infructueux

dont les premiers balbutiements remontent aux années 1830. En septembre 1835, on signale en effet l'existence d'une publication montréalaise, aujourd'hui introuvable, mais dont le titre, Le Pandore, rappelle un journal humoristique parisien paru quelques années plus tôt[20]. Ce départ timide survient par ailleurs dans un contexte particulier de l'évolution de la presse canadienne-française qui tend à la diversité et à la spécialisation. Dans la conjoncture journalistique de l'époque, de nouveaux genres se côtoient progressivement: mélanges littéraires et scientifiques, presse commerciale, agricole ou encore locale[21]. Dans cet inventaire coloré, il n'est donc pas étonnant de voir poindre la presse satirique qui se fait à la fois feuille de combat et divertissement.

L'émergence de la presse satirique coïncide d'ailleurs avec l'un des épisodes les plus tragiques de notre histoire et, ironiquement, l'un des plus restreignants pour la liberté d'expression[22]. Aux lendemains des événements de 1837-1838, paraît en effet Le Fantasque de Napoléon Aubin (1812-1890). En pleine période d'effervescence insurrectionnelle, Aimé-Nicolas Aubin, dit Napoléon Aubin, Suisse de naissance, calviniste, écrivain, journaliste et scientifique de surcroît, ouvre indubitablement la voie, au Bas-Canada, à ce nouveau journalisme dont il saura tirer parti tout au long de sa persévérante carrière[23].

Au cours de son existence cahoteuse, Le Fantasque (1838-1848) arbore des textes et des éditoriaux polémiques rédigés sur un ton de parodie et de satire. Bien que son journal ne reproduise pas

systématiquement des caricatures, Aubin fait toutefois preuve des mêmes tendances que ses devanciers européens à manier ainsi le sarcasme et l'engagement politique. Mariage risqué qui n'épargne point au journaliste de graves ennuis, entre autres l'emprisonnement, les incendies de son atelier d'imprimerie et les tracasseries financières incessantes. Et même si, aux dires du Canadien du 31 octobre 1848, « le Fantasque faisait crever de rire toute la province à sa réception »[24], nul doute qu'il nourrissait aussi la hargne de ceux qu'il osait attaquer.

Aubin dit posséder la première presse lithographique du Bas-Canada et réalise de sa main les dessins qui accompagnent son journal, à l'exception de son propre portrait, inséré dans le numéro du 10 mai 1841 et lithographié d'après une œuvre de Théophile Hamel[25]. Tout comme Neilson avant lui, Aubin publie donc une série de dessins lithographiés en pages détachées, plus précisément des portraits de notables et de politiciens[26]. Bien que difficilement cernable, sa participation à une production locale de caricatures demeure malgré tout indéniable:

> *Je dessine fort joliment*, écrivait-il dans le numéro du Fantasque du 2 novembre 1840, *ceci me permettra de découvrir au premier coup d'œil les mauvais desseins de l'administration. Dans mes instants de loisir, je ferai même au besoin d'agréables caricatures qui serviront à votre récréation. Ce sera la vraie manière de «représenter» votre gouvernement*

Si aucune œuvre caricaturale portant sa signature n'a pu être jusqu'ici retrouvée, l'artiste démontre un intérêt flagrant pour les personnages de la *Commedia dell'arte* tels que popularisés par

Punch. Ainsi, la première vignette du Fantasque laisse voir une allégorie fort éloquente: un Arlequin masqué brandissant une plume en guise d'épée, tandis que dans l'autre main, il tient un miroir (ILL. NO 11). La deuxième montre un Polichinelle dansant aux côtés d'un Arlequin musicien (ILL. NO 12). En outre, le portrait du notaire Jean-François Perrault (1753-1844) de Québec, paru en supplément dans le numéro du 17 novembre 1842, révèle une telle absence de flatterie, qu'il atteint presque la dimension caricaturale (ILL. NO 13). La légende qui s'y rattache laisse songeur quant aux véritables intentions de l'auteur:

> *Les traiys [sic] de cet homme vénérable furent pour ainsi dire pris sur le fait, dans l'attitude où l'ont vu sans doute tous ceux qui ont fréquenté le palais de justice depuis 1795*[27]

La création d'une caricature demande en premier lieu une intention de charge qui, ici, semble ambiguë. La facture quelque peu naïve de ce dessin, apparemment inoffensif, peut-elle s'expliquer par la manière d'Aubin qui, pourtant, n'est point dénué de talent ? L'artiste n'a-t-il cherché qu'à esquisser, dans une ressemblance relative, la laideur apparente de son modèle ? Les satires politiques parues vers 1848-1849 dans Le Carillon, petit journal qui n'eut que quelques numéros et dont Philéas Gagnon lui attribuait la paternité, pourraient-elles constituer des exemples, les seuls qui nous soient parvenus, de l'inspiration caricaturale de Napoléon Aubin ?

À la suite d'Aubin, des dizaines d'imitateurs vont défiler à dans la « grisaille des journaux du temps », comme le dit si bien

Cyrille Felteau[28]. Jusqu'en 1859, une vingtaine de périodiques seront issus des imprimeries de Québec et de Montréal. Tous ne seront pas systématiquement ornés d'illustrations, mais dans le cas contraire, celles-ci seront généralement tirées de bois gravés. Aucune presse ne permet alors une intégration plus raffinée de l'image aux colonnes des journaux. Comme Le Fantasque, quelques-uns de ces petits hebdomadaires offriront à l'occasion des gravures hors-texte en supplément et plus souvent, sous forme de dessins lithographiés. Pendant longtemps, des feuilles humoristiques tenteront de répéter le succès du Fantasque. Mais peine perdue: si on en copie la formule, l'esprit n'y est pas, et le talent non plus!

2.4. Un rôle critique

C'est à partir de la décennie de 1840 que se dessine clairement le rôle critique de la presse satirique canadienne-française. Celle-ci paraît s'attribuer, sur un ton plus léger, les visées propagandistes qui motivent la presse d'opinion. Alors qu'elle se voit, en France plus particulièrement, attaquée par la censure ou tout bonnement frappée d'interdit, la satire politique semble éclore un peu plus librement sur le sol fertile que lui offre l'Amérique du Nord britannique[29]. Les *lois sur la presse* de 1835, décrétées par l'empereur Louis-Philippe, limitent grandement la liberté d'expression des journalistes comme des caricaturistes

français. Solidement baillonnés, les Daumier, Gavarni, Philipon et compagnie trouvent alors refuge dans l'univers fabuleux de la caricature de mœurs. À l'opposé, nos premiers caricaturistes de presse, plus souvent anonymes, seront quant à eux attentifs aux débats et événements majeurs de notre histoire; la politique servant plus que jamais de pâture à leurs critiques acerbes et à leurs crayons bien aiguisés. Les grands enjeux politiques et idéologiques ne peuvent donc être détachés du processus d'implantation de la presse d'humour et par conséquent, des thèmes qui seront dorénavant abordés par les caricaturistes. Ils constituent en fait un leitmotiv légitime pour toutes les feuilles nouvelles qui précéderont, puis suivront la Confédération. Les nombreux journaux à voir le jour, au cours de ces décennies mouvementées, proposeront des tribunes efficaces aux nombreuses oppositions. Jamais contexte plus favorable n'aurait pu conduire à l'épanouissement de la caricature.

La création du Canada-Uni et l'avènement du gouvernement responsable en 1848 inspirent profondément la presse satirique naissante qui se fait l'écho d'inquiétudes et de revendications souvent contradictoires. Les années qui suivent l'Union sont ainsi marquées par l'arrivée de feuilles illustrées plus ou moins rivales, tels Le Diable bleu (de novembre 1843 à mai 1844), Le Charivari Canadien (de mai à octobre 1844), The Montreal Tattler (1844), The Satirist (1847), Punch in Canada (1848), Le Scorpion (1854) et d'autres encore. L'existence de certains magazines américains plus largement diffusés comme Yankee Doodle (1846-1847),

The John-Donkey (1848), The Lantern (1852-1853) ou Vanity Fair (1859-1863) favorise par ailleurs la diffusion de modèles nouveaux qui, peu à peu, déclasseront les modèles européens.

Certaines satires graphiques n'en continuent pas moins à être diffusées parallèlement sous forme de placards électoraux. Le mouvement annexionniste en inspire quelques-unes. Publiée au cours des débats houleux qui surviennent à l'hiver de 1849-50, *La ménagerie annexioniste* [sic] (ILL. NO 14), que Philéas Gagnon attribuait à William Augustus Leggo Jr, fustige justement quelques-uns des principaux supporters de ce mouvement à Québec. Parmi ceux-ci se trouve le peintre Joseph Légaré. Inspirée de la parabole de *L'aveugle guidant les aveugles*[30], cette affiche mesquine, comme on s'en rend compte en lisant les déclamations inscrites dans les bulles, se moque des piètres qualités d'orateur et de chef de Légaré. Elle laisse aussi planer un sérieux doute quant aux vertus de ses partisans. Affublé d'oreilles d'âne, un Légaré aveugle s'avance ainsi vers un précipice en tenant, dans une main, des pinceaux et, dans l'autre, une laisse au bout de laquelle le républicain Napoléon Aubin est représenté sous la forme d'un chien. Notons ici que le zoomorphisme compte parmi les procédés les plus répandus et les plus anciens utilisés dans les œuvres satiriques. Même si cette propension à comparer l'être humain à l'animal s'avère aussi vieille que le monde, nous ne pouvons ignorer, ici, certaines analogies avec les personnages-chiens que l'on retrouve dans une gravure sur bois parue à New York vers 1840 (ILL. NO 15).

Dans les années 1860, alors que les affres de la Guerre de

Sécession et le bref règne du président Lincoln provoquent une explosion de créations caricaturales aux États-Unis, l'annonce de la Confédération canadienne devient ici un sujet épineux qui inspire les journalistes sérieux et, tout naturellement, ceux qui versent dans le genre satirique. L'élite intellectuelle et politique canadienne se soucie de jeter les bases d'une nouvelle destinée nationale et les opinions divergent et se heurtent ostensiblement. Ces nouvelles rivalités trouvent des lieux complaisants dans les journaux satiriques.

La majorité des ces feuilles éclosent donc sous les poussées et les soubresauts de l'actualité politique. Nous croyons aussi que certaines d'entre elles ont pu être directement encouragées et même subventionnées par des membres du gouvernement ou de partis adverses comme le laissent croire les faits suivants. Lançant tout d'abord son Punch in Canada à Montréal, Charles Dawson Shanly, ce fonctionnaire-éditeur, se voit contraint de s'installer à Toronto, au moment où cette ville devient la nouvelle capitale du Canada-Uni à la suite de l'incendie du Parlement à la fin de l'année 1849. Coupé toutefois de ses souscripteurs fidèles, le journal ne réussit pas à s'imposer et cesse de paraître presqu'aussitôt. Le graveur sur bois John Henry Walker, qui avait déménagé avec l'équipe du journal, revient alors à Montréal. Walker collaborera occasionnellement à d'autres publications satiriques anglophones. Après avoir œuvré au Diogenes (1868-1870), il passe au Grinchukle (1869-1879), officiellement fondé par un certain A. G. Gilbert. Dans ses mémoires, Walker affirme avoir été personnellement

approché par le maire de Montréal, William Workman (1868-1871), afin de prêter sa collaboration à ce dernier journal qui devait concurrencer les visées politiques du Diogenes[31].

D'autres exemples du genre sont évoqués par Dugald E. Stewart dans son mémoire de maîtrise sur la caricature politique canadienne entre 1849 à 1889. L'auteur mentionne qu'à Toronto, The Poker et The Grumbler, tous deux lancés en 1858, se faisaient une lutte féroce: le premier soutenu par le *Reform party* et le second ouvertement motivé par l'idéologie libérale[32]. En 1886, quelque 28 ans plus tard, le journaliste Charles William Allen se fera appuyer par des poids lourds du parti conservateur pour s'opposer au plus célèbre périodique du Canada anglais du XIXe siècle, le Grip fondé à Toronto en 1873. Ainsi paraîtra The Mirror qui n'aura pourtant que trois parutions, mais dont le secret dessein était de contrecarrer les positions jugées « trop libérales » du célèbre journaliste-caricaturiste John Wilson Bengough (1851-1923), l'âme de Grip[33].

Immiscée officieusement dans le monde de la presse satirique, la politique encourage également la prolifération de petites feuilles « comico-électorales ». Plusieurs journaux naîtront - pour s'éteindre aussitôt - à l'occasion des nombreuses campagnes électorales qui auront lieu tout au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle. Il aurait été intéressant de connaître la proportion des feuilles encouragées par les partis politiques, ou vivant indirectement de leurs bonnes grâces. Seule une étude plus poussée, axée sur l'identité de leurs intervenants (propriétaires,

imprimeurs, éditeurs, rédacteurs, etc.) et sur les orientations partisanes de leurs discours, pourraient jeter quelqu'éclairage sur l'évolution et les enjeux de la presse satirique[34]; mais cette question dépasse largement notre champ d'étude.

2.5. Une production sporadique

Avant 1870, observent les historiens Beaulieu et Hamelin, le message idéologique véhiculé dans la presse paraît s'essouffler par « manque de maturité »[35]. Le contexte général aidant, de plus en plus nombreux sont les journalistes qui s'engagent dans la carrière politique. Ce passage fréquent du monde journalistique à l'arène politique ne s'effectue pas sans quelques heurts. Laissé trop souvent vacant, le poste de l'éditorialiste chevronné est alors comblé par un journaliste de moindre expérience. L'actualité politique, à l'instar des grands débats idéologiques, se retrouve ainsi ravalée et diluée dans des chicanes et des rivalités personnelles. En effet, certains rédacteurs en chef semblent se complaire plus volontiers dans des propos vindicatifs et sans grand intérêt national, plus souvent qu'autrement destinés à répandre leur fiel sur autrui. Par conséquent, la qualité et la constance des journaux s'en trouvent grandement affectées. Voici ce que rapportait à ce sujet Le Pays du 3 juillet 1855:

> *Chez nous, on prend la direction d'un journal quand on n'est qu'apprenti dans le métier, et l'on quitte le fauteuil éditorial quand on commence à devenir maître. On passe ministre, employé du gouvernment, ou tout autre chose,*

> *sans s'inquiéter si le poste qu'on abandonne sera bien rempli. Nous ne conservons point de vieux journalistes, des journalistes-maîtres, dans la presse canadienne-française... Nous voudrions voir les ministres devenir journalistes, après avoir commencé par être ministres, au lieu de voir les journalistes devenir ministres après avoir commencé par être journalistes.*[36]

Au cours de la décennie 1860, plus particulièrement, la quantité des périodiques satiriques s'accroît rapidement, mais à peu près toutes ces nouvelles publications connaissent une existence passagère. Celles-ci se compromettent à leur tour dans des attaques gratuites et des querelles puériles. L'affluence de ces feuilles au militantisme douteux serait-elle le résultat d'un certain laxisme chez quelques jeunes journalistes débutants pour qui, créer un journal, et un journal satirique de surcroît, peut ressembler à un jeu d'enfant ? Associés aux affrontements de tranchée entre feuilles rivales et personnalités qui s'y rattachent, non seulement ces journaux donnent-ils l'impression d'être des exutoires et des prétextes à des luttes inter-personnelles, mais ils ne font que contribuer davantage à leur précarité. Malgré un départ prometteur, la presse d'humour se trouve difficilement des assises solides et ses manifestations, bien que nombreuses, demeurent intermittentes. De destin fugace, ces journaux soi-disant humoristiques ne font qu'augmenter le lot des publications éphémères qui caractérise cette période.

2.6. Québec, capitale de la petite presse satirique (1855-1867)

Entre 1855 et 1867, la ville de Québec semble devenir le pôle expérimental et prolifique de la presse satirique. Nous comptons en effet plus de 25 éditions produites sur son territoire, dont plus de la moitié pour la seule décennie 1860. En comparaison, on en dénombre moins d'une dizaine dans la région montréalaise. Le statut de Québec comme capitale parlementaire du Canada-Uni, plus particulièrement entre 1859 et 1865, n'est pas étranger à ce phénomène[37]. La présence de plusieurs politiciens et fonctionnaires facilite ainsi l'essor de feuilles critiques sérieuses, de même qu'elle fait également grandir l'attrait pour un genre qui offre la possibilité de verser plus subtilement dans la propagande.

Pendant la période pré-confédérative, quelques rares journaux font exceptions et dépassent, en terme de durée, leur première année d'existence. Pour la première fois, une feuille excède en effet ce cap critique. La Scie (y compris son pendant anglophone The Saw), suivie de La Scie illustrée, subsiste en effet pendant plus de trois années, soit de 1863 à 1866. Se démarquant en raison de la régularité de ses caricatures exécutées par Jean-Baptiste Côté (1832-1907), La Scie et La Scie illustrée donnent également l'occasion au jeune Berthelot de débuter sa longue carrière d'humoriste et de caricaturiste.

Notes

1. Parmi les titres que nous avons déjà donnés en note dans notre introduction, l'ouvrage de Peter Desbarats et Terry Mosher (The Hecklers. A history of canadian political cartooning and a cartoonists' history of canada, Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1979) constitue à ce jour la meilleure synthèse, bien qu'incomplète, touchant la caricature canadienne depuis ses origines jusqu'à nos jours.

2. En 1747, le polémiste Benjamin Franklin, alors imprimeur militant de Philadelphie, accompagne son pamphlet «*Plain truth*» d'une gravure intitulée «*Non Votis*» ou «*The waggoner and Hercules*», dans laquelle il exhorte ses pairs à la défense du pays contre les autorités coloniales. Il s'agirait là de la plus ancienne caricature politique jamais réalisée en Amérique du Nord. L'œuvre satirique la plus célèbre de Franklin demeure son fameux «*Join or die*» paru dans le Pennsylvania Gazette du 9 mai 1754 et qui montre un serpent sectionné en huit morceaux, symbolisant les premiers États américains. Voir Stephen Hess et Milton Kaplan, The Ungentlemanly Art. A History of American Political Cartoons, New York, London, The Macmillan company, 1968, p. 51.

3. Mentionnons toutefois que durant la Guerre de Sept Ans, l'art de la caricature sert la propagande anti-française en Angleterre, notamment lors de la prise de Louisbourg. Une satire intitulée «*Britannia attending to complaints of her injur' d American's [sic]*» et gravée en 1755 à Londres par John June, d'après un dessin de Louis-Pierre Boilard, montre bien l'intérêt pour les thèmes touchant aux affaires coloniales.

4. Peter Desbarats et Terry Mosher, Op. cit., p. 21.

5. Mary Allodi, Les débuts de l'estampe imprimée au Canada. Vues et portraits, Toronto, Royal Ontario Museum, 1980, p. 10-11; voir aussi Dugald E. Stewart, Political cartoons in the Canadas and then Ontario. 1849 to 1886, University of Toronto, Mémoire de maîtrise, 1977, p. 128.

6. À Québec, Giovanni Domenico Balzaretti est sans doute l'un des plus importants commerçants et importateurs d'estampes durant la première moitié du XIXe siècle. Les publicités qu'il fait publier, notamment dans Le Canadien et le Quebec Mercury entre 1829 et 1848, font, à plusieurs reprises, état de la présence de caricatures. D'autres libraires, encanteurs ou marchands de gravures de la ville annoncent également leurs nouveautés récemment arrivées par bateau d'Europe. En voici trois exemples. En 1823, J.-Bte Martinucio met ainsi en vente « une des plus belles collections de GRAVURES diverses [...]; et en outre une collection de CARICATURES les plus nouvelles sur divers sujets » (Le Canadien, 8 au 22 octobre 1823); en 1827, Thos. Cary & Co fait grand train de son « assortiment of

drawings, English and French Caricatures » (Quebec Mercury, 22 mai 1827); finalement, en 1846, J & O. Crémazie mentionne qu'il vient de recevoir par L'Ottawa , « Cent-et-un Robert Macaire, 10 vol-in-4 orné de 101 gravures » (Le Canadien, 10 juillet 1846). On peut consulter à cet effet Didier Prioul, « Les importations de gravures et de peintures dans la première moitié du XIXe siècle. 1816-1855 », document inédit réalisé dans le cadre d'un séminaire de maîtrise, Université Laval, 9 avril 1979.

7. Bon nombre de caricatures ou d'autres placards électoraux à teneur satirique ont pu se retrouver parmi les commandes que passaient des propriétaires d'imprimerie ou de journaux, sans doute encouragés par des hommes publics influents. Dès 1792, les imprimeurs Samuel et John Neilson avaient ainsi l'habitude d'engager «*des graveurs pour exécuter des vues et des portraits, qui étaient tirés séparément ou donnés en prime avec ses publications*». J. G. Hochstetter (act. 1791-1796), plus particulièrement, a gravé certaines des œuvres publiées chez les Neilson. Voir Mary Allodi, Op. cit., p. xix, 5 et 9.

8. Robert Derome, Paul Bourassa et Joanne Chagnon. Dulongpré, de plus près. A Closer Look, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1988, p. 84. Vois aussi David Karel, Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord, Québec, Les Presse de l'Université Laval/ Musée du Québec, 1992, p. 263 et 716. Musée du Québec, fonds Gérard-Morisset, dossier Dulongpré. Nous avons retrouvé deux originaux, des dessins à l'encre, dont un portrait-charge du juge Pierre-Amable De Bonne avec des cornes intitulé « EN VOILÀ ENCORE DE BONNE » ainsi qu'une satire politique ayant pour titre « Un membre à l'école et Un vrai membre dans son étude » à la Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, fonds Louis-Dulongpré (P 1000-3-3-160).

9. Jules Bazin, «*Dulongpré, Louis*», Dictionnaire biographique du Canada. Vol. VII (1851-1860) (ci-après DBC), Les Presses de l'Université Laval, 1988, p. 276.

10. Mary Allodi, Op. cit., p. xviii; voir aussi H. P. Gundy, «*Tazewell, Samuel Oliver*», DBC, vol. VII (1836-1850), 1988, p. 916.

11. La plupart des satires politiques circulant durant cette période trouble étaient d'origine britannique, c'est-à-dire imprimées en Angleterre et diffusées ensuite au pays. Dans la métropole britannique, où on semble toujours s'intéresser aux affaires politiques coloniales, plusieurs caricatures réalisées, entre autres par John Doyle, l'illustrateur de Punch de Londres, furent aussi largement diffusées ici. En revanche, les lithographies produites au Canada servaient plutôt à commémorer certains événements marquants et n'étaient pas nécessairement satiriques. Dugald E. Stewart, Op. cit., p. 5-6 et 130-131.

12. Mary Allodi, Op. cit., p. 133.

13. Ibid.

14. Philéas Gagnon, Essai de bibliographie canadienne. Tome II, Montréal, Publié à compte d'auteur, 1913, p. 45. À propos du tableau de Légaré, voir la notice de John R. Porter et de Didier Prioul dans La peinture au Québec, 1820-1850, cat., Québec, Musée du Québec et Les Publications du Québec, 1991, p. 379-381. Sur «*La Ménagerie annexionniste*», voir Denis Martin et Michèle Grandbois, La collection des dessins et estampes. 80 œuvres choisies, cat., Québec, Musée du Québec, 1991, p. 77-79.

15. Robert-Philippe Jones, «*La presse satirique entre 1860 et 1890*», Études de presse, vol. VIII, no 14 (1956), p. 7.

16. Ronald Searle, Claude Roy et Bernd Borneman, La caricature, art et manifeste. Du XVIe siècle à nos jours, Paris, Skira, 1974, p. 159.

17. Le Charivari canadien était imprimé et publié par un dénommé A. Fortier au numéro 33 de la rue des Commissaires à Montréal. André Beaulieu et Jean Hamelin, La presse québécoise des origines à nos jours...1764-1859. Tome premier, Les Presses de l'Université Laval, 1973, p. 130.

18. Yves Chèvrefils, «John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais. La montée et la chute du premier médium moderne d'illustration: la gravure sur bois de reproduction», mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1985, 302 p.; Yves Chèvrefils, «*John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur*», Annales d'histoire de l'art canadien, vol. VIII, no 2 (1985), p. 178-223.

19. Graveur sur bois, Leggo, s'associera plus tard avec Georges-Édouard Desbarats, avec qui il participera à l'aventure du Canadian Illustrated News à partir de 1869.

20. Les rares textes ou articles traitant des origines de la caricature canadienne dans la presse illustrée font unanimement remonter ses premières manifestations en 1844, avec Le Charivari canadien. C'est là négliger quelques petites feuilles du même genre qui ont diffusé des caricatures. À Montréal, Le Diable bleu de 1843, par exemple, présentait déjà des caricatures «*à la Gavarni*» et The Satirist de 1847 également. Voir Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1764-1859. Tome premier, p. 157 et 160.

21. André Beaulieu et Jean Hamelin, «*Aperçu du journalisme québécois d'expression française*», Recherches sociographiques, vol. VII, no 3 (Septembre-décembre 1966) p. 311.

22. Les quelques rares journaux ayant libre cours à ce moment se font tout naturellement les porte-parole de la réprobation officielle vis-à-vis le radicalisme des patriotes. Voir à cet effet l'article de Beaulieu et Hamelin, Loc. cit., p. 311-313.

23. Napoléon Aubin a collaboré à onze journaux dont sept à Québec, neuf en français, un en anglais et un bilingue. Rédacteur dans neuf cas (entre autres à La Minerve, au Canadien et au Pays), collaborateur dans deux autres, il a possédé au moins quatre journaux dont Le Fantasque (Claude Galarneau, «*La presse périodique au Québec de 1764 à 1859*», Délibérations et mémoires de la Société royale du Canada, vol. XXII (1984), p. 159). Jean-Paul Tremblay rapporte l'existence d'un journal genèvois portant le même titre et publié de 1832 à 1836. Selon lui, Aubin en aurait sûrement entendu parler et peut-être même en avait-il reçu quelques exemplaires. Jean-Paul Tremblay, À la recherche de Napoléon Aubin, (Vie des lettres canadiennes, 7), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1969, p. 27. Voir également Serge Gagnon, «*Aubin, Napoléon*», DBC, vol. XI, 1881-1890, 1982, p. 38-41.

24. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1764-1859. Tome premier, p. 97.

25. Mary Allodi, Op. cit, p. 145. Denis Martin et Michèle Grandbois, Op. cit., p. 76. Mario Béland, dir., La peinture au Québec, 1820-1850. Op. cit., p. 296.

26. Mary Allodi cite notamment les portraits de J.J. Girouard, du président Van Buren des États-unis, de Louis-Joseph Papineau, du juge en chef Andrew Stuart, du notaire en chef de la Cour de Québec, Joseph-François Perrault, ainsi qu'une scène intérieure, une vue du banquet de la Saint-Jean-Baptiste de 1843 (Mary Allodi, Op. cit., p. 143, 161 et 171). Outre Théophile Hamel, Aubin fera également grand train des dessins de Gerome Fassio (vers 1789-1851) parus dans Le Castor, une autre feuille qu'il publiera entre le 7 novembre et le 23 juin 1845 (Voir Le Castor, 21 mai 1844).

27. Le Fantasque, 17 novembre 1842.

28. Cyrille Felteau, «*Aspects de l'histoire de la presse canadienne de langue française au XVIIIe et au XIXe siècles*», Écrits du Canada français, no 48 (1983), p.120.

29. Entre 1763 et 1867 au Québec, rapporte Claude Galarneau, «*il n'y a eu aucune disposition juridique particulière à la presse dans les grandes lois qui ont régi la vie politique. Le droit de presse était celui des citoyens, en ce sens que les journalistes pouvait tout dire, au risque d'être accusé de subversion en ce qui concerne l'État et de libelle quant aux individus*». Le *Fox's Libel Act* voté en 1792 en Angleterre était généralement utilisé dans les procès contre les journaux (Claude Galarneau, Loc. cit., p. 161-163).

30. Michèle Grandbois et Denis Martin, Op. cit., p. 77-79. Mario Béland, dir., La peinture au Québec, 1820-1850. Op. cit., p. 381.

31. Yves Chèvrefils, Op. Cit., p. 16-17. Workman lui aurait même promis la somme de 50$ pour qu'il accepte ce travail. Il semble que le maire eut du mal à respecter cette entente car Walker intenta des poursuites contre lui pour honoraires impayés.

32. Dugald E. Stewart, Op. Cit., p. 12-13.

33. Ibid, p. 29.

34. Nous sommes bien placée pour savoir à quel point cette tâche s'avère ardue, compte tenu de la rareté des sources autres que les journaux eux-mêmes et de la propension à l'anonymat dont se parent généralement les rédacteurs de ces journaux.

35. Beaulieu et Hamelin, Loc.cit., p. 319.

36. Cité dans IBID., p. 318.

37. À deux reprises, c'est-à-dire de 1851 à 1855 et finalement de 1859 à 1865, Québec devient officiellement le siège du gouvernement.

3. Artiste inconnu, « The Thistle Reel », 1774; eau-forte.

4. Artiste inconnu, « À tous les ÉLECTEURS. Messieurs, et concitoyens de la Haute Ville de Québec », vers 1792; eau-forte.

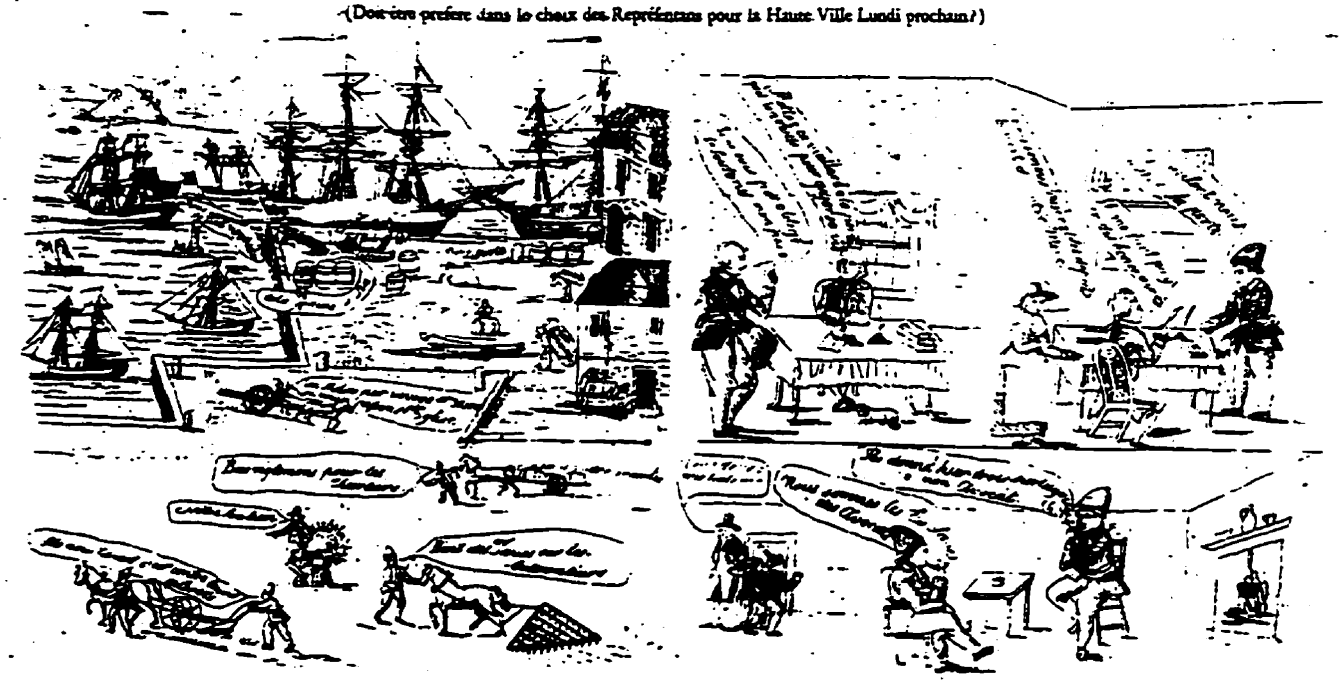
A TOUS LES ELECTEURS.

MESSIEURS, ET CONCITOYENS DE LA HAUTE VILLE DE QUEBEC.

LE dessein de ce Tableau est de déterminer lequel des deux, le Marchand ou l'Avocat, est le plus propre à vous représenter? — Le Marchand acquiert son bien par l'harmonie qui regne entre les Citoyens, par l'industrie des Cultivateurs;—l'Avocat au contraire n'acquiert le sien qu'en suscitant et entretenant des mésintelligences entre les Citoyens, en séparant le pere du fils, en divisant la sœur et le frere, la fille et la mere.—Le Marchand augmente ses richesses en tourenant le Citoyen et le Laboureur.— L'Avocat harrasse de cour en cour le Citoyen, le Laboureur et l'Ouvrier. Son interêt est d'entretenir entr'eux la dissension. La question a décider est donc, O Citoyens! lequel

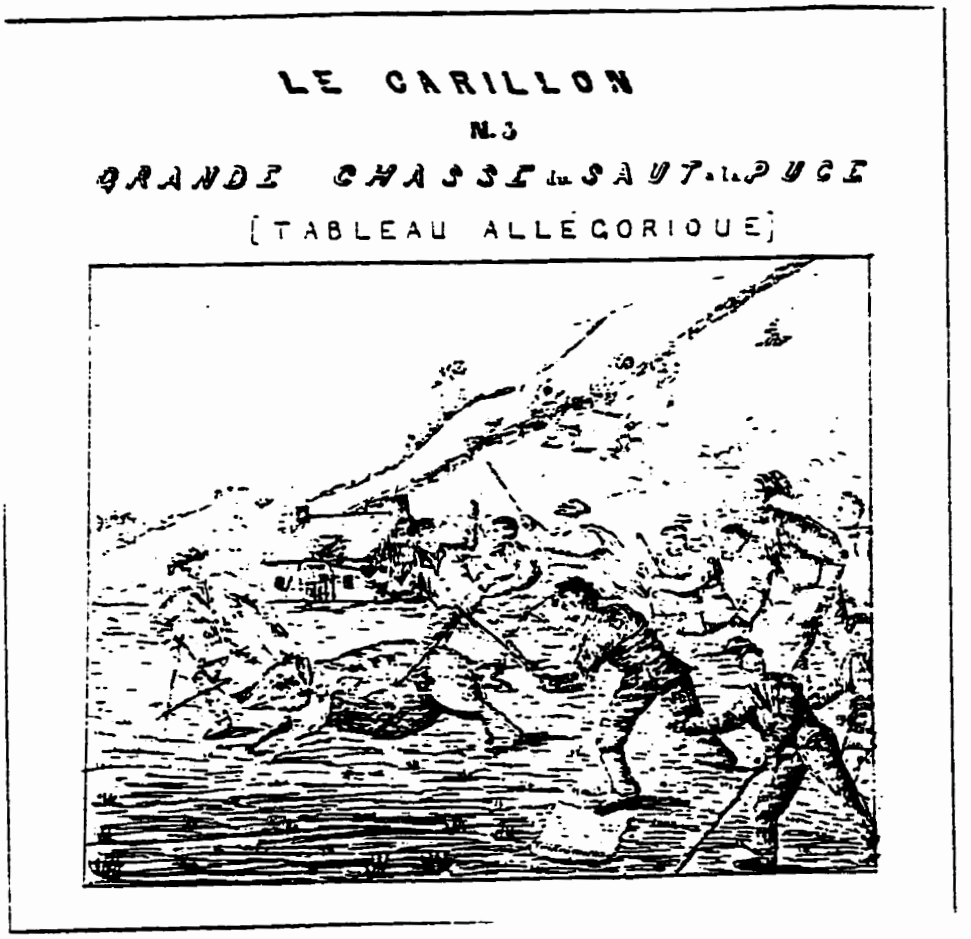
LE MARCHAND OU L'AVOCAT

(Doit être preferé dans le choix des Représentans pour la Haute Ville Lundi prochain?)



5. Greene's lithog., *The Body Guard !!!*, 1837; lithographie.

6. Joseph Légaré, *Scène d'élections à Château-Richer*, vers 1851; huile sur toile, Collection Musée de l'Amérique française, Québec.



7. Artiste inconnu (Napoléon Aubin, attr.), « Grande chasse du Sault-à-la-Puce (tableau allégorique) », Le Carillon, no 3, vers 1848-1849; lithographie.

VOLUME I.

8. Première page du Charivari de Paris.

9. Première page du Punch de Londres.

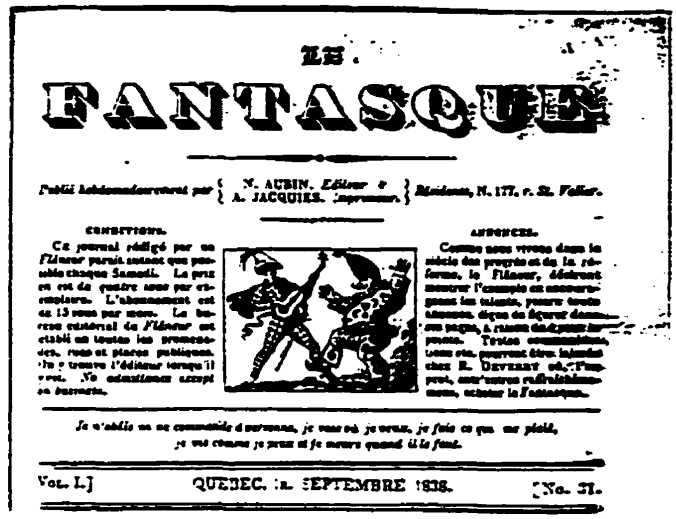
10. Première page du Punch in Canada de Montréal.

LE FANTASQUE,

No. 2 du 3e Mois. Prix : Quatre Sous.

JOURNAL RÉDIGÉ PAR UN FLÂNEUR, IMPRIMÉ EN AMATEUR POUR CEUX QUI VOUDRONT L'ACHETER.

VOL. I. QUEBEC, 1 NOVEMBRE 1837. N° 13



LE FANTASQUE

Publié hebdomadairement par { N. AUBIN, Éditeur & A. JACQUIES, Imprimeur. } Résidence, N. 177, r. St. Valier.

CONDITIONS.

Ce journal rédigé par un Flâneur paraît autant que possible chaque Samedi. Le prix en est de quatre sous par exemplaire. L'abonnement est de 15 sous par mois. Le bureau éditorial du Flâneur est établi en toutes les promenades, rues et places publiques. On y trouve l'éditeur lorsqu'il y est. No admittance except on business.

ANNONCES.

Comme nous vivons dans le siècle des progrès et de la réforme, le Flâneur, désirant montrer l'exemple en encourageant les talents, pourra toute annonce, digne de figurer dans ses pages, à raison de [illegible] pour la pointe. Toutes communications etc. pourront être laissées chez R. DEVERRY où, l'on peut, entr'autres rafraîchissemens, acheter le Fantasque.

Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.

Vol. I.] QUEBEC, 1er SEPTEMBRE 1838. [No. 31.

11. En-tête du Fantasque, 1er novembre 1837.

12. En-tête du Fantasque, 1er septembre 1838.

13. Napoléon Aubin, [Portrait de Joseph-François Perrault], (N. Aubin del et lith), Le Fantasque, 17 novembre 1842; lithographie.

14. Artiste inconnu (William Augustus Leggo, attr.), « La Ménagerie annexioniste [sic] », vers 1849-1850; gravure sur bois, Collection Musée du Québec.

15. Artiste inconnu, « Uncle Sam's Pet Pups ! Or, Mother Bank's last refuge », vers 1840; gravure sur bois.

CHAPITRE 3. HECTOR BERTHELOT ET LA PRESSE SATIRIQUE À QUÉBEC (1862-1866)

Hector Berthelot opte très tôt pour le type de journalisme dans lequel il excellera tout au long de sa carrière: la satire et l'humour. En 1861 et 1862, encore étudiant en rhétorique au Collège des Jésuites de Montréal, il écrit quelques chroniques pour le journal humoristique La Guêpe. Dans ce périodique qui se veut « d'humour, de nouvelles générales, de potins et qui ne dédaigne pas les échos politiques et la littérature »[1], il signe son premier article satirique des initiales R.T., soit les dernières lettres de ses prénom et nom[2].

Vers 1863, alors qu'il termine ses études de droit à Québec, Berthelot a sans doute encore à l'esprit le nom du journaliste Napoléon Aubin et de son Fantasque, paru entre 1837 et 1849, qui lui a mérité l'attention de toute une génération. Il est fort probable que le départ d'Aubin pour les États-Unis, où il séjourne entre 1853 et 1863[3], ait laissé quelque peu nostalgiques les lecteurs friands, non seulement d'humour et de bonnes histoires, mais aussi de jugements critiques et éclairés sur les destinées de la nation.

Au cours de la décennie 1860, alors que les débats constitutionnels sur la Confédération dominent l'actualité politique, plus d'une douzaine de feuilles satiriques voient le jour à Québec dans un climat singulier de règlements de compte. Le

dépouillement de quelques-uns de ces périodiques nous confirment la participation du jeune Berthelot, entre autres, à la rédaction du Grognard (1862), de La Scie, de La Scie illustrée (1863-1866), de La Lime (1863-1864), du Figaro-revue (1863), de L'Écho des imbéciles (1865)[4] et du Stadacona Punch (1865)[5].

Il est cependant très difficile de préciser de façon adéquate les premiers rapports qu'il entretient avec ces hebdomadaires tant les renseignements recueillis sont parcimonieux et contradictoires. Les publications elles-mêmes posent problème du fait que les articles qu'on y relève ne sont pas signés, où le sont avec des pseudonymes souvent loufoques. L'anonymat est chose courante pour les tenants de ces feuilles qui préfèrent généralement rester dans l'ombre et pour cause... Si l'omniprésence de la politique encourage, dans la capitale, l'éclosion de la presse humoristique, c'est en revanche au profit d'un contenu irrespectueux et sans véritable rapport avec les grandes orientations idéologiques et parlementaires du temps que vont se consacrer plusieurs apprentis journalistes.

3.1. L'épisode de La Scie et de La Scie illustrée (1863-1866)

Les imprimeurs Louis-Philémon Normand et plus tard, Adolphe Guérard[6] sont à l'origine de l'aventure de La Scie (1863-1865) et de La Scie illustrée (1865-1866). Berthelot, qui admet avoir pris part au succès de ces feuilles sous le prétexte « d'agacer les

mauvais rouges »[7], y collabore de façon sporadique comme rédacteur et caricaturiste entre 1863 et 1866. Bien que sa participation demeure quelque peu ambiguë, elle rend toutefois compte du malaise évident qui frappe et divise continuellement dirigeants et rédacteurs pendant ces trois années.

L'équipe de La Scie, imprimée au 59 rue Desfossés dans le quartier Saint-Roch, se compose, à ses débuts, de son propriétaire-imprimeur Louis-Philémon Normand qui, pendant quelques mois est associé à un dénommé Félix Barbeau[8]. Adolphe Guérard occupe le poste de rédacteur en chef. Appuyée par un groupe de collaborateurs occasionnels[9], parmi lesquels Hector Berthelot et un poète marginal dénommé Grosperrin, que Marius Barbeau crut à tort être un pseudonyme utilisé par Jean-Baptiste Côté[10], La Scie, à l'instar de plusieurs autres journaux canadiens-français du temps, s'évertue à dénigrer le projet confédératif qu'elle dénonce promptement comme un « suicide national »[11]. Mais cette association, si elle était au départ spontanée, s'enlise assez rapidement dans la discorde. Se disant mécontent des orientations de plus en plus modérées de son propriétaire vis-à-vis cette cause controversée et sans doute quelque peu éprouvé par certaines mésententes internes, Guérard annonce brusquement son départ le 17 février 1865 et fonde son propre journal La Scie illustrée, en compagnie de son nouvel associé, le graveur et sculpteur Jean-Baptiste Côté[12].

Le point de vue anti-confédératif n'est donc pas l'unique substance de La Scie et de sa suite, La Scie illustrée, dont les pages s'entachent d'articles peu flatteurs à l'encontre de

certaines personnalités de Québec. Ce contenu alambiqué conduit d'ailleurs à un quiproquo inimaginable entre anciens associés et collaborateurs. Ces rivalités soudaines deviennent même des prétextes à la création de nouvelles feuilles. En effet, pendant plusieurs mois, le phénomène s'intensifie au point de mobiliser à peu près toutes les tribunes satiriques de la capitale. Ainsi naissent The Dagger (2 novembre 1863 au 12 mars 1864), La Mascarade (4 novembre au 8 décembre 1863), La Lime (18 novembre 1863 au 23 janvier 1864), The Stadacona Punch (mai 1865), L'Oiseau-Moqueur (juillet 1863), L'Écho des imbéciles (juillet 1865) et Le Cyclope (8 novembre au 8 décembre 1865) notamment. Débute alors un épisode peu glorieux de l'histoire de la petite presse satirique, marqué par les animosités et les vengeances personnelles. Dans ce contexte particulier, Berthelot sera à la fois accusateur et victime des amertumes ainsi étalées au grand jour.

À peine commencée, l'aventure de La Scie est tout de suite gênée par une sombre campagne de délation dont le but est de divulguer publiquement les noms des collaborateurs de ces journaux qui se cachent sous des pseudonymes et que l'on accuse de calomnie. Pendant une bonne partie de l'automne 1863, l'affaire déborde dans les pages des autres petites feuilles lancées pour l'occasion, puis dans les colonnes du plus important quotidien de la capitale, Le Journal de Québec[13]. Le 6 novembre 1863, le rédacteur du Canadien déplore à son tour le manque d'esprit dans cette sorte de publication « sans nom d'auteur » et « rédig[ée] par des jeunes gens qui trouvent plaisant d'employer leurs récréations à prouver

à leurs aînés quels piètres successeurs on leur prépare ».

Parmi ces feuilles, La Lime s'annonce clairement comme une rivale de La Scie en arborant cette devise: « Sciera bien qui sciera le dernier ». Cette maxime ne laisse aucun doute sur les intentions insidieuses de son propriétaire, un dénommé J.-G. Aubut, typographe de métier. Ce dernier semble être l'instigateur de cette série de dénonciations et signe sa première correspondance en tant qu'« Un de la Scie »[14], preuve qu'il y était auparavant rattaché. La Scie rétorque aussitôt en identifiant les complices anonymes de sa rivale, y impliquant bien sûr Hector Berthelot qu'elle surnomme *Hector Bête-à-L'eau*[15].

Visiblement outrés par les conséquences de cette polémique et de ces chicanes puériles dont les véritables raisons nous échappent aujourd'hui, certains jeunes gens de bonnes familles viennent renier leur participation au journal dont le contenu, de toute évidence, ne fait pas l'unanimité. Parmi ceux-ci, le poète Louis-Honoré Fréchette (1839-1908) se voit même forcé d'excuser en ces termes sa brève participation à La Scie:

> *Ayant été invité à prêter ma collaboration à un petit journal qui ne devait être qu'amusant, j'y ai consenti. Mais voyant que, même dans son premier numéro, cette feuille se portait à des attaques personnelles que je ne pouvais approuver, j'ai averti l'imprimeur que désormais je n'aurais plus rien à faire avec ce journal.*[16]

L'affaire n'en reste pas là. En ce même automne 1863, paraît La Mascarade, imprimée chez un certain Elzéar Vincent du faubourg Saint-Jean. Cette feuille tient à son tour à pointer du doigt les

rédacteurs de La Scie et du Dagger, un petit hebdomadaire anglophone, qui méritent à son avis, « d'être fouettés sur une place publique »[17]. On y décrit avec justesse le « marasme » dans lequel s'est enlisée la presse satirique:

> *Québec a vu naître et mourir un grand nombre de petites feuilles éphémères fondées plus dans le dessein de satisfaire quelques inimitiés personnelles, que dans le but que devrait se proposer tout sage critique: celui de montrer la plaie afin d'y appliquer les remèdes. À quelques exceptions près, ces publications n'ont réussi qu'à créer des ennemis à leurs auteurs, et à servir d'instruments à l'insulte et à la calomnie.*[18]

Or, se prétendant doté d'intentions plus louables que celles de ses prédécesseurs, le rédacteur anonyme de La Mascarade avance même que les accusations et les rétractions nombreuses dont se pare la petite presse satirique font partie d'un jeu orchestré par les mêmes individus dont le seul but est de mystifier le lecteur en le rendant incapable d'identifier les auteurs de certains articles libelleux[19]. Il invente une conversation fictive entre deux présumés rédacteurs de La Scie, soient Théophile B. et Hector B. (Théophile Bédard, qui deviendra rédacteur au Journal de Québec, et Hector Berthelot). Outre la caricature (ILL. NO 16) qui accompagne le texte montrant de drôles de poissons (un requin et un narval costumés et tenant des scies)[20], ce dialogue, imaginé dans le seul but de confronter et de ridiculiser les deux hommes, laisse entendre que Berthelot a fondé Le Grognard, une autre petite feuille du même genre parue en 1862:

> *Oh! oui, par malheur! C'est ce diable de Grognard qui me fait tort. J'ai beau jurer mes*

grands dieux, donner ma parole d'honneur que je n'ai rien à faire avec la Scie, tout le monde s'accorde à dire qu'il n'y a que moi à Québec qui puisse faire de l'esprit comme celui-là.[21]

3.1.1. Hector Berthelot, tête de Turc

Nul doute que Berthelot a su s'attirer en peu de temps une réputation et une popularité, de toute évidence sujettes à la critique, au point de devenir lui-même l'une des têtes de Turc préférées de La Scie, de La Scie illustrée et de quelques autres feuilles du même acabit. Après avoir été grandement louangé[22], il voit les éloges, à son endroit, se transformer en insultes: « ce coléoptère tient mordicus à faire oublier une multitude de petits chiffons railleurs qui depuis longtemps lui tourbillonnent devant les yeux et lui donnent le vertige », trouve-t-on dans La Scie du 23 novembre 1863. En plus du Grognard, on fait ici référence à La Lime, au Figaro revue et au Stadacona Punch, dont on l'accuse d'être à l'origine. À l'été 1865, La Scie illustrée s'en prendra aussi à L'Écho des imbéciles dont elle lui attribuera la copaternité avec un certain Édouard Huot. Les médisances se font alors de plus en plus cinglantes comme ne témoignent les nombreuses charges que lui réserve Guérard et Côté:

Vers dédiés à M. Berthelot, ecr., avocat, l'un des rédacteurs du journal de l'Écho des imbéciles. Pour gagner un écu, notre avocat sans cause à la Scie est venu s'offrir comme rédacteur. Au journal imbécile, il fait bien peu de chose et retombe, je crois, de malheur

> *en malheur. Son imbécillité fait manoeuvrer sa plume et comme un animal, il salit le barreau.*[23]

Des caricatures éloquentes accompagnent parfois ces entrefilets injurieux. Celle de La Scie du 22 juillet 1865 consiste en un portrait-charge de Berthelot affublé d'un bonnet d'âne (ILL. NO 17). Schématisée à l'extrême, une graphie linéaire et quelque peu naïve trace le contour brut d'un profil peu flatteur. En légende on peut lire:

> *Portrait de M. H. Berthelot, écuyer, Avocat, d'après une photographie de M. Livernois. Voyez ce grand coupable, coiffé d'un bonnet de la honte, un anneau en fer passé dans le nez, afin que dorénavant il ne puisse plus fouiller les secrets d'autrui; voilà où l'orgueil, la médisance et la calomnie l'ont conduit.*

Parues une année plus tard, deux caricatures de La Scie illustrée[24] présenteront Berthelot dans sa nouvelle occupation de photographe « prenant ses vues dans les rues de Québec » (VOIR ILL. NOS 1 ET 2). Bien que plus sophistiquées dans l'ensemble, ces gravures sur bois faites d'obliques et de traits anguleux, découlent d'un même effort de simplification. On y reconnaît la manière du sculpteur et graveur Jean-Baptiste Côté.

Même s'ils nous laissent quelque peu perplexes, ces extraits illustrent très bien le contexte particulièrement tendu de la presse satirique de Québec en cette décennie 1860. Une petite presse qui se trouve prise dans le tourbillon des querelles de basse-cour entre tout aussi petits propriétaires, imprimeurs, jeunes rédacteurs, journalistes débutants et autres individus plus ou moins obscurs. Victimes de leurs propres guerres intestines, ces

feuilles vont fatalement disparaître peu après leur lancement en raison du manque de substance dont elles font preuve.

3.1.2. La ruine de La Scie illustrée (1866)

Berthelot n'est pas le seul à faire les frais d'attaques répétées de la part de La Scie et de La Scie illustrée. Outre la brochette de politiciens appartenant au milieu parlementaire, tels George-Etienne Cartier, Joseph-Édouard Cauchon, Hector Langevin, Hector Fabre, François Éventurel et tous les autres qu'on se plaît à réprouver et à caricaturer, le ridicule n'épargne personne, pas même la petite société de la capitale. Parmi les simples citoyens de Québec, plusieurs commerçants, journalistes, séminaristes, militaires, médecins, notaires, avocats ou fonctionnaires constituent des cibles privilégiées. Si quelques-unes des victimes de ces charges réussissent à se faire publiquement vengeance par la création d'autres journaux sarcastiques[25], la plupart, au contraire, ne peuvent que fulminer silencieusement. Un seul individu cherchera justice en intentant des poursuites pour diffamation contre Adolphe Guérard et Jean-Baptiste Côté, leur assénant le coup de grâce dont ils ne se relèveront que très difficilement.

Faussement désigné comme le chef du mouvement fénien de Québec dans des articles publiés dans La Scie illustrée au cours des mois de février et mars 1866, Michael McAvoy, simple marchand-tailleur

de Saint-Roch, met abruptement fin aux activités du journal à la suite d'une plainte pour libelle. Accompagnant ces écrits jugés préjudiciables, une caricature de Jean-Baptiste Côté, parue le 9 mars 1866, montre McAvoy haranguant la foule tel un « Mirabeau moderne »[26] (ILL. NO 18). Des manifestations radicales et des révoltes impliquant cette association anti-loyaliste irlandaise, défrayaient depuis un certain temps les manchettes des journaux nord-américains[27]. Soldés par l'arrestation et la condamnation de plusieurs sympathisants pour trahison et complots contre la couronne britannique, ces événements tragiques ont tôt fait de donner mauvaise presse à beaucoup d'Irlandais soupçonnés, à tort ou à raison, d'appartenir à ce mouvement. Compte tenu du contexte politique extrêmement délicat, les propriétaires de La Scie illustrée, qui ont sans doute voulu faire une bonne farce à l'occasion de la Saint-Patrice, doivent reconnaître, à leur grand détriment, qu'ils sont allés beaucoup trop loin. Engagés dans un procès qui tourne finalement en leur faveur[28], Guérard et Côté cessent quand même la publication de leur journal le 12 mai 1866. La Scie illustrée, « par son titre même, comprend un état d'agression continuelle », expliquent ses éditeurs dont la réputation semble avoir souffert plus qu'autre chose de cette mauvaise publicité.

Installé depuis peu à Ottawa, la nouvelle capitale du pays, Berthelot n'est plus à l'emploi du journal quand se termine le procès de Guérard et Côté[29]. Le jeune homme, qui se consacre à la photographie, à l'enseignement et au journalisme sérieux à titre de

correspondant parlementaire, évitera de faire état, dans ses mémoires, des détails sans doute trop compromettants de cet épisode de La Scie et de La Scie illustrée à Québec. Peut-être était-ce un moment à oublier dans les méandres d'une longue carrière couronnée par le succès que lui procurera, à compter de 1877, Le Canard ?

3.2. Les premières expériences du caricaturiste

Si Berthelot opte très tôt pour un type de journalisme qui fera sa popularité, il en est de même pour sa production caricaturale. Il a à peine 20 ans quand, à Québec, il s'initie à cet art peu banal. Sans sérieuse formation artistique, il développe son talent d'humoriste et de dessinateur satirique en étudiant d'abord les inventions nombreuses des plus grands caricaturistes européens et américains du temps. Devenue chose courante, l'importation de journaux étrangers permet l'accès à la littérature humoristique et à l'imagerie désopilante des plus célèbres périodiques d'outre-mer dont, bien sûr, le Charivari parisien et le Punch londonien[30]. La Scie du 25 février 1864 rapportait déjà à ce sujet qu'« Hector-Bête-à-l'eau » passait « ses journées à la Bibliothèque du Parlement, étudiant Cham, Gavarni, Grandville, etc... apprenant leurs facéties et leurs bons mots par coeur ». Plus constante et plus largement diffusée, la caricature américaine a également une incidence sur la carrière qu'entreprend le jeune

homme. Vers 1860, le tirage de certaines lithographies publiées, entre autres, par la firme new-yorkaise Currier & Ives, dépasse en effet les 100 000 exemplaires[31]. Harper's Weekly (1850) et Frank Leslie's Illustrated Newspaper (1855), qui deviendra plus tard Frank Leslie's Illustrated Weekly, sont sans contredit les publications nord-américaines les plus populaires de l'heure. Avec elles sortent de l'ombre deux des plus talentueux caricaturistes du XIXe siècle, Thomas Nast (1840-1902) et Joseph Keppler (1838-1894). Leurs satires parfois troublantes sur la Guerre civile vont inspirer plusieurs de nos illustrateurs. L'éclosion de ces modèles jusque là inédits stimulera la création caricaturale dans le Québec préconfédératif.

Jusqu'à la fin de la décennie 1860 et à de rares exceptions près, la production locale de caricatures se commet plus généralement dans l'anonymat. À en juger par le nombre de journaux illustrés qui viennent grossir les rangs de la presse humoristique, il semble que quelques artistes inconnus aient travaillé dans l'ombre de tous ces journalistes et ces rédacteurs d'occasion. Ces caricaturistes, qui ne signent que très rarement leurs œuvres, sans doute par souci de protection, ne font qu'imiter par là leurs confrères journalistes. Une précaution que ces derniers croient naïvement efficace contre toute espèce de poursuites en diffamation.

Certains noms fusent parfois par le truchement de petites délations malicieuses. Dans une caricature de L'Observateur (ILL. No 19) publié à Québec en 1859, Jean-Baptiste Côté dénonce ainsi un

confrère, l'illustrateur du Bourru. Dans la notice qui l'accompagne, Côté s'en prend au « caricaturiseur » Ferdinand Jobin[32], sculpteur de profession tout comme lui. Fait intéressant: ce dessin servira visiblement de motif pour l'une de ses compositions satiriques les plus connues: la Gorgone ou la Bête-à-sept-têtes, symbolisant les dangers imminents de la Confédération qui sera publiée dans La Scie du 2 décembre 1864.

En vérité, au moment où le jeune Berthelot débute sa carrière, peu d'artistes-caricaturistes francophones se démarquent encore, à l'exception de Jean-Baptiste Côté (1832-1907) et de Charles-Henri Moreau (1835-1867). C'est apparemment à leur contact, comme nous le verrons dans les prochaines pages, qu'il acquiert les rudiments de l'art de la caricature.

3.3. Jean-Baptiste Côté, graveur et caricaturiste

Certes, Jean-Baptiste Côté est loin d'être un novice quand il se prête à l'aventure de La Scie en 1863. Le sculpteur est en fait l'un des tout premiers caricaturistes canadiens-français à avoir associé son talent à la presse humoristique. Ses expériences comme caricaturiste remontent vraisemblablement à la fin de la décennie précédente. Nous avons en effet retrouvé dans Le Bourru du 22 septembre 1859 cette fausse annonce satirique qui fait foi d'une réputation déjà bien établie et gagnée à L'Observateur:

> *Jibé Cauté. Caricaturiseur [sic] breveté. 13, rue Nouvelle 13. Fait sur commande toutes sortes de gravures sur bois, fer, acier, mastique & C. Son atelier est sous la protection spéciale du Baron de Beauport. On peut voir à son atelier un superbe travail en relief, fait sur bois, représentant le dit Baron tirant le diable par la queue.*

À ce moment, Le Bourru fait une lutte ouverte à L'Observateur et plus particulièrement à Louis-Michel Darveau (1833-1875), son rédacteur en chef surnommé le « Baron de Beauport »[33]. Darveau, qui deviendra plus tard un farouche politicien, fonde ce journal le 9 mars 1858 et y accole cette devise: « J'observe tout; je combats le mauvais et je dis à chacun sa vérité ». Si L'Observateur se veut surtout un journal d'opinion, son propriétaire n'en utilise pas moins la raillerie et la satire à la façon de Napoléon Aubin, pour appuyer des idées jugées trop complaisantes envers les « rouges »[34]. C'est donc dans ce contexte qu'il s'adjoint, une année après son lancement, les services de Jean-Baptiste Côté comme caricaturiste. Quelques gravures sur bois, publiées dans cette feuille, seront d'ailleurs réutilisées dans les pages de La Scie[35].

Côté demeure à l'emploi de Darveau jusqu'en 1860, moment où ce dernier fonde La Réforme, un journal aux opinions « plus modérées » mais non illustré. Nous savons qu'après La Scie et La Scie illustrée, il s'exerce encore quelque temps à la satire politique en compagnie d'Adolphe Guérard. Il collabore en effet à L'Électeur, publié du 19 mai 1866 au 11 mai 1867 puis, au Charivari Canadien qui lui succède du 5 juin au 13 novembre 1867[36]. Dans le prospectus de ce dernier « journal pour rire », un simple passage fait

cependant planer un doute quant à la véritable tâche du sculpteur. Cet entrefilet laisse en effet entendre que Côté a pu reproduire sur bois des dessins dont il n'était pas l'auteur:

> *Nous avons eu le bonheur d'enrôler sous notre bannière un jeune caricaturiste que Cham ne désavouerait pas pour un de ses brillants élèves. Le fertile et alerte crayon de notre jeune ami se plaira surtout à parcourir les vastes et rocailleux domaines de la politique. Ses croquis seront reproduits sur bois par un artiste de mérite dont vous apprécierez, nous n'en doutons pas, le talent original.*[37]

Dans la pleine force de l'âge, Côté est-il ce « jeune caricaturiste » auquel on fait ici allusion ? Signées NÉMO, certaines illustrations du Charivari canadien présentent toutefois des traits communs avec les dessins exécutés antérieurement pour le compte de La Scie et de La Scie illustrée. Le traitement particulier de la ligne demeure un indice sûr de sa participation comme graveur[38]. Dans ce cas, nous nous interrogeons sur l'identité véritable de ce mystérieux artiste qui se cache derrière un pseudonyme que l'on voit apparaître dans L'Omnibus de Montréal en 1860 et que l'on retrouve à quelques reprises, en 1865, dans Le Perroquet de Charles-Henri Moreau et, beaucoup plus tard, dans Le Canard de Berthelot.

Parce qu'on n'avait jamais pris la peine de dépouiller ces feuilles de façon systématique, on a jusqu'à aujourd'hui répété que Jean-Baptiste Côté était l'unique illustrateur de La Scie et de La Scie illustrée[39]. On peut maintenant réfuter cette affirmation en considérant la simple existence d'une caricature parue dans le numéro du 28 juillet 1865, intitulée *Le ballon ministériel* et

signée des initiales H.B., de toute évidence Hector Berthelot (ILL. NO 20). Ce dessin est réalisé au moment où ce dernier collabore de façon régulière au journal. Pendant trois mois, il semble que Berthelot ait en effet compté parmi les rédacteurs et même les associés de La Scie illustrée[40]. Nous croyons que cette collaboration furtive a pu s'étendre du mois de mai au mois de septembre 1865. Quelques-unes des caricatures publiées pendant ce laps de temps démontrent encore très clairement des affiliations avec le rendu plutôt dépouillé et naïf du *Ballon ministériel*.

Dans l'un des premiers et très rares documents traitant de la presse satirique illustrée au Québec, Léon Trépanier prétend également que Berthelot a pu dessiner lui-même plusieurs des caricatures publiées dans La Scie, avant qu'elle ne soit remplacée par La Scie illustrée et que Côté se lie à Guérard[41]. Berthelot lui-même, dans L'Écho des imbéciles rapporte que « La Scie avait des écrivains et des caricaturistes à ses gages », laissant à son tour entendre que Jean-Baptiste Côté n'est pas le seul artiste à l'emploi du journal. Difficilement vérifiable en raison de l'absence de signature, cette possibilité n'est toutefois pas exclue.

La Scie paraît pour la première fois le 29 octobre 1863, mais ne présente des illustrations qu'à partir du 25 novembre 1864. Les tirades incessantes entre collaborateurs conduisent, comme nous le savons, à des changements d'administration soldés par la « scission » définitive qui préside, à l'hiver 1865, à la fondation de La Scie illustrée. Au moment où les deux parutions se

chevauchent, c'est-à-dire du 17 février 1865 (date du lancement officiel de La Scie illustrée) au 11 mars de la même année (moment de la disparition de La Scie), nous croyons que Côté n'est déjà plus à l'emploi du journal. Les caricatures qu'on y publie diffèrent ostensiblement de sa manière. Le sculpteur a dû rejoindre Guérard à son nouvel atelier du 45 Sainte-Marguerite dans Saint-Roch[42]. Outre une ligne un peu plus rustre quoique moins anguleuse, ces gravures sur bois sont imprimées en négatif, c'est-à-dire à la ligne blanche, et semblent davantage le résultat d'une main inexpérimentée, peut-être celle d'Hector Berthelot (ILL. NO 21).

Si Côté n'est pas l'unique illustrateur de La Scie, nous savons, par contre, qu'il en est le graveur attitré depuis le mois de novembre 1864, moment où paraissent les premières illustrations. Dans cet autre extrait d'un article satirique (ILL. NO 22) paru dans La Scie du 25 février 1865 et confrontant Adolphe Guérard et Jean-Baptiste Côté - tous deux en train de fomenter dans le plus grand secret le projet de La Scie illustrée -, on peut lire ceci:

> *Depuis près de trois mois,* [lance Côté en s'adressant à Guérard], *que tu es le "valtreux" de la Scie et que j'en suis, moi, le graveur.*[43]

Si Côté a pu, à l'occasion, reproduire sur la plaque de bois certaines œuvres originales réalisées par d'autres dessinateurs, notamment celles de Nemo, il n'en reste pas moins le principal illustrateur de ces journaux. Parmi les nombreuses charges politiques qu'il invente, *La Confédération* (ILL. NO 23) demeure sans contredit la plus célèbre et la plus étonnante. À la une de La Scie du 2 décembre 1864, Côté exploite le climat d'insécurité qu'a fait

naître chez plusieurs Canadiens français le projet confédératif et réalise une allégorie audacieuse qui s'appréhende tout autant par la vision apocalyptique qu'elle évoque, que par la légende alarmiste qui s'y rattache. Dans ce contexte, la *Confédération* ne peut trouver symbolisation plus éloquente que celle d'un monstre, un hydre à sept têtes qui s'apprête à dévorer une brebis effrayée. La représentation de cette proie sans défense, personnification symbolique du peuple canadien-français, décuple l'impact du message et se lit comme un avertissement. Chevauché par le réformiste George Brown, fervent partisan de la Confédération canadienne et rédacteur en chef du Globe de Toronto, la bête menaçante est « encensée » par ses deux complices du Bas-Canada, George-Étienne Cartier et Joseph-Édouard Cauchon, ici désignés comme des traîtres à la nation.

Jean-Baptiste Côté puise la substance de son allégorie tout autant dans l'imagerie profane que religieuse, et plus particulièrement dans les attributs du saint patron des Canadiens français. La brebis incarne le caractère soumis et fragile du peuple, de même qu'elle énonce son esprit de sacrifice. Côté qui, par son métier de sculpteur, peut accéder à des sources illustrées diversifiées, emprunte également ses indices symboliques à l'imagerie folklorique. Vision démoniaque, le monstre à plusieurs têtes incarne le despotisme dans les estampes anti-monarchiques qui ont eu cours à la Révolution française (ILL. NO 24) ou pendant les guerres napoléoniennes (ILL. NO 25). Une autre satire de la période révolutionnaire servira ultérieurement de modèle à Côté. Dans une

caricature du 17 mars 1865, il n'hésitera pas à reprendre l'idée du personnage-tonneau de Mirabeau tel que popularisé en 1791 (ILL. NOS 26 ET 27).

Bien que ses caricatures démontrent un grand esprit d'invention, il est intéressant de noter que Côté accorde moins d'importance à la ressemblance qu'aux attributs symboliques: un stratagème dont il use avec brio. N'eût été de l'apport du texte indissociable de l'image, il aurait été impossible de bien identifier les trois personnages de *La Confédération*. George-Étienne Cartier apparaît ici sous les traits stéréotypés du Canadien français coiffé de sa tuque d'habitant qu'on croirait tout droit sorti d'un tableau de Cornélius Krieghoff (ILL. NOS 28, 29 ET 30). Paradoxalement, l'artiste donnera toujours au « traître » Cartier cette allure typique du patriote de 1837. Quant à Cauchon, qu'on aperçoit ici portant une barbe hirsute et des petites lunettes rondes, Côté s'amusera souvent de l'analogie facile qu'inspire son nom en le dépeignant comme un cochon. En revanche, il démontre assez d'habileté dans les portraits-charge de certains notables de Québec qu'il a l'occasion de côtoyer de près. Il caricature ainsi Charles Baillairgé, célèbre architecte et corpulent inspecteur des chemins, dont il traduit l'arrogance et le *Je m'en foutisme* dans une composition qui ne manque ni de raffinement ni d'ironie (ILL. NO 31).

Côté expérimente son métier de caricaturiste en parallèle à celui de sculpteur, développant son style au fil des impératifs de l'actualité. Somme toute plus habile sculpteur que graveur sur

bois, il améliore peu à peu sa technique et raffine son trait. Schématisés à l'extrême et confinés dans des postures raides de pantins parfois bizarrement articulés, ses personnages du début sont plutôt trapus et anguleux. Ils rappelent, sous divers aspects, certaines pièces de sa production sculpturale. Sur la plaque de bois, il résume en une succession d'obliques, le détail des ombres et du modelé, donnant l'illusion du volume ou d'une amorce de perspective. Avec le temps, alors qu'il acquiert plus d'aisance avec la technique, il en arrive à exploiter une gamme plus étendue de motifs, créant même des effets assez bien réussis comme dans *L'Amiral Fortin abordant l'Île aux chiens* (ILL. NO 32), où il évoque non sans élégance l'ondulation des vagues.

3.4. Le procédé lithographique et Charles-Henri Moreau

Aucune des feuilles fondées par le jeune Berthelot, à cette époque, n'est illustrée à l'exception du Stadacona Punch. Publié en anglais chez un certain B. Sauvageau, la vignette du Stadacona Punch montre un personnage armé d'un tomahawk et coiffé d'une parure de plumes. Si son allure générale rappelle le stéréotype du célèbre chef indien dont le journal tire son titre, sa physionomie s'inspire davantage, quant à elle, du fameux Punch de Londres.

L'intérêt de ce numéro unique réside surtout dans une lithographie pleine-page qui s'intitule *Old Saturn: I'm delighted*

to see that I'm not the only historical character who destroys its own offspring! (ILL. NO 33). Puisant dans la mythologie, cette caricature met en scène le dieu Saturne et América, personnifiant les États-Unis en train de dévorer ses propres enfants. L'auteur anonyme de cette allégorie fait visiblement référence aux déchirements fratricides de la guerre civile américaine qui sévit à cette époque[44].

Cette lithographie qui, dans sa facture, n'est pas sans rappeler Daumier, témoigne d'une grande qualité d'éxécution, qualité qui n'est certainement pas étrangère aux possibilités qu'offre son procédé de reproduction. À l'opposé de la gravure sur bois qui nécessite de sculpter en relief les traits qui vont être ensuite imprimés, la lithographie permet, en quelques étapes, le report du dessin sur la feuille à partir de la pierre d'impression. Le résultat n'en est que plus fidèle à l'œuvre originale. En outre, cette technique facilite l'impression de nuances et de demi-tons propres à embellir l'image et rend également possible son impression dans un format qui peut dépasser de loin les modestes vignettes gravées sur bois plus complexes à l'exécution. À une époque où l'image imprimée gagne la ferveur populaire, une œuvre pleine-page ne peut qu'aiguiser l'intérêt des souscripteurs de journaux et même des collectionneurs d'estampes. Enfin, le plus grand avantage de la lithographie reste sa grande accessibilité. En réalité, même l'artiste amateur peut aisément en arriver à un résultat déchiffrable[45].

Très populaire depuis son invention à la toute fin du XVIIIe

siècle, la lithographie a rendu possible l'obtention d'une image imprimée en beaucoup moins de temps et, par conséquent, à meilleur coût qu'une gravure sur bois ou une eau-forte. L'avènement de ce procédé révolutionnaire a donné le coup d'envoi à la presse illustrée au XIXe siècle. Les plus grands journaux satiriques européens et américains en ont très tôt tiré profit. Bien que la gravure sur bois soit généralement utilisée dans les journaux québécois (parce que plus adaptable au mécanisme désuets des presses de l'époque et parce que le matériau de base - le bois - soit plus facile à se procurer ici), l'emploi de la lithographie est loin d'être inusité. Si on dénombre quelques lithographes actifs à Québec pendant la décennie 1860, entre autres, George-Édouard Desbarats et William Augustus Leggo, ceux qui, par contre, s'exercent à reproduire des caricatures dans les journaux ne sont pas légion. Parmi ceux-ci, il nous faut retenir le nom de Charles-Henri Moreau avec lequel le jeune Berthelot entretient des contacts.

Originaire de Paris, Charles-Henri Moreau débarque en Amérique un peu avant le début des hostilités de la guerre de Sécession, à laquelle il aurait pris part momentanément comme officier nordiste. Cependant, avant même le règlement du conflit, en 1862, il est actif dans la capitale et œuvre au Quebec High School à titre d'instituteur. Moreau se présente de plus comme un artiste professionnel doté d'une solide formation. Il se prétend en effet diplômé de l'École des Beaux-arts de Paris et de l'École impériale de sculpture et offre à son domicile, au numéro 30 de la rue du

Pont, des classes du soir de dessins « en tous genres », de mathématiques et de géométrie « en faveur des ouvriers »[46].

Figure apparemmement connue de la petite élite de la capitale, Moreau est tout de suite pris en grippe par les premiers rédacteurs de La Scie. Affublé du sobriquet de *Pacha Harcles Rhein Oumaer Moreau*, il acquiert visiblement très vite une réputation de caricaturiste à en juger par les nombreux entrefilets qui font état de son « habileté comme peintre grotesque ». On le dit d'ailleurs auteur « d'un magnifique portrait de M. Joseph à quatt' pattes [sic] »[47] qui ridiculise Joseph-Édouard Cauchon, le directeur du Journal de Québec, et que le tout Québec a l'occasion d'apprécier lors des élections de 1863. On raconte par ailleurs, dans La Scie du 29 octobre de la même année, que l'avocat et député François Éventurel aurait commandé à Moreau une caricature politique devant représenter la chute du gouvernement lors de ces mêmes élections. Le « ministère ayant tenu bon », Eventurel aurait refusé de payer l'artiste. Moreau se serait donc vu dans l'obligation de recourir à la justice pour réclamer son salaire[48]. Cette anecdote démontre bien les liens directs que peuvent entretenir politiciens et caricaturistes.

Si la production caricaturale de Moreau, au cours de cette période, nous est aujourd'hui totalement inconnue, nous ne pouvons taire la relation qui existe entre ce dernier et Adolphe Guérard de La Scie illustrée. Le Cyclope du 22 novembre 1865 nous apprend à cet effet que Guérard faisait partie du joyeux cercle d'amis de Moreau. Il est donc tout à fait plausible que Jean-Baptiste Côté et

le jeune Berthelot aient eux-aussi compté parmi les fréquentations de l'artiste français.

Sans que l'on sache pourquoi, Charles-Henri Moreau quitte Québec en 1864 et s'installe à Montréal, au 126 de la rue Notre-Dame. Dans une annonce de La Minerve du mois d'octobre de la même année, il propose aux Montréalais des cours de français, de dessin et d'aquarelle, etc.[49]. Il se lance ensuite dans l'arène de la presse satirique en publiant, à partir du 7 janvier 1865, Le Perroquet, un « journal critique, littéraire et caricaturiste » qui prêche à tout vent l'annexion avec les États-Unis et qui, comme La Scie, se donne pour but de désavouer le projet confédératif. Tout au long de sa courte existence[50], cet hebdomadaire grand-format s'exhibe avec des caricatures d'une grande valeur artistique. Ces dessins sont par ailleurs presque tous publiés par la firme Duncan & co. Lith. qui vient d'être fondée à Montréal[51]. Moreau n'est pas peu fier de son talent et de ses caricatures qu'il prétend:

> *lithographiées avec un soin tel, qu'aucun des journaux Américains [sic] ne pourra rivaliser pour les illustrations avec le nôtre et que parmi les journaux Européens [sic], le Charivari est le seul dont les crayons puissent lui être tout au plus supérieurs.*[52]

Ce ton affecté ne fait pas exception chez les propriétaires de journaux de l'époque qui, pour mousser la vente de leur feuille, en vantent parfois exagérément les qualités. Si elle paraît quelque peu présomptueuse, cette déclaration de Moreau n'est cependant pas tout à fait dénuée de vérité. Encore relativement inédite, la production locale de caricatures est plus souvent qu'autrement le

fait d'autodidactes sans véritable talent de dessinateur comme le démontrent les compositions naïves d'un Ferdinand Jobin rattaché au Bourru. Dans ce contexte, rappelons seulement que Jean-Baptiste Côté, dont l'esprit d'invention fait exception, est sculpteur de formation et de profession avant d'être illustrateur ou caricaturiste. En cela, Le Perroquet est sans doute le tout premier journal satirique francophone à se distinguer par ses satires politiques pleine-page. Les lithographies de Moreau y sont des plus soignés du point de vue du détail et de la perspective. Ces œuvres dénotent en effet un savoir-faire qui fait parfois défaut dans les gravures plus rustres de Côté.

En 1864 et 1865, La Scie, La Scie illustrée, La Minerve, et L'Ordre publient des annonces et de brèves notices concernant Charles-Henri Moreau et son Perroquet[53]. Relativement bien intégré dans le giron de la petite presse d'humour québécoise, Moreau a pu effectuer d'autres commandes d'estampes et de caricatures avant et même après avoir quitté Québec. En mai 1865, au moment où Berthelot s'apprête à lancer le Stadacona Punch, Moreau séjourne dans la capitale[54]. Berthelot aurait-il requis l'assistance de ce dernier pour la réalisation de son *Old Saturn* dont les personnages bien ronds trahissent quelque parenté avec ceux de l'artiste français ?

Une caricature, parue dans Le Perroquet du 22 avril 1865, signée du pseudonyme Nemo et qui sera ultérieurement repris par le dessinateur du Charivari canadien, retient ici notre attention. Cette satire (ILL. NO 34), qui n'est pas sans rappeler la série des *Tribulations d'un cadet* diffusée dans La Scie illustrée du 3 au 17

novembre 1865, s'amuse de « quelques binettes extraites de la pépinière des généraux de l'avenir à l'école militaire ». Nous pouvons lire, sous l'image, cette note de l'auteur:

> *Une indisposition grave ayant empêché M. Moreau de s'occuper de sa caricature hebdomadaire, il a bien voulu me choisir pour le remplacer cette semaine. Ce sont mes premières armes en ce genre, je n'ai entrepris ce travail que pour lui rendre service. Le public me tiendra compte de l'intention.*[55]

Pourrait-il s'agir d'Hector Berthelot ? Si nous ne pouvons apporter de réponse quant à l'identité de cet artiste mystérieux, la relation qu'entretiennent Berthelot et le propriétaire du Perroquet est toutefois indéniable. Un mois avant la parution de cette caricature, soit le 25 février 1865, nous retrouvons dans Le Perroquet une lithographie signée conjointement des initiales *H.B.inv.* (*invenit* pour inventa) et *C.H.M.del.* (*delineavit* pour dessina). Intitulée *La Question* (ILL. NO 35), cette caricature dépeint les activités d'une cuisine très particulière. Deux dindes, dont le sort est déjà scellé (le Haut et le Bas-Canada) et à qui un cuisinier demande à quelle sauce elles veulent être apprêtées, doivent ainsi décider si elles seront cuites dans le four de la « Cuisine de Cartier & cie » ou de celui de la « Holton & Co Cook Shop »[56]. Épiant derrière la fenêtre, un voisin affamé (l'Oncle Sam) ajoute: « Je finirai par manger dindes et cuisiniers ». L'absurde et fatidique raisonnement qui découle de cette mise en scène ne rend que plus efficace son message. Il est clair que son auteur ne voit ni dans l'Annexion ni dans la Confédération, sujets chauds de l'heure, des avenues salutaires pour l'avenir des deux

Canadas.

Le 17 juin 1865, Moreau publie une seconde caricature de Berthelot qui exploite le même thème (ILL. NO 36). Inspirée d'un conte très connu, *La Barbe-bleue, Conte politique* s'avère une autre critique anti-annexionniste. Les États-Unis, sous les traits de Barbe-bleue armé d'un sabre portant l'inscription « annexion », se prépare à trancher la tête d'une épouse effrayée personnifiant le Canada. Chose plutôt étonnante de la part de Moreau considéré jusqu'alors comme un fervent annexionniste[57], ces images véhiculent une opinion plutôt dure à l'encontre de ce mouvement qui occupe depuis longtemps les pensées de l'intelligentsia canadienne-française. Il semble qu'en cette veille de la Confédération, l'annexion avec les États-unis soit devenue une alternative beaucoup moins alléchante qu'elle ne l'était quelque temps plus tôt, avant le début de la guerre de Sécession.

L'aventure du Perroquet ne dure pas. La santé déjà fragile et apparemment ruiné par le surmenage, Moreau doit se départir de son journal qui sera publié à partir du 5 août 1865 sous la raison sociale de *Lanctôt & Thompson*. Les tâches de plus en plus lourdes à la fois de gestionnaire, d'administrateur et de concepteur ont donc raison de lui. « Seul pour subvenir à tous les besoins de cette publication », écrit-il, « j'ai dû tout improviser, tout deviner. Rédaction, dessin, lithographie, correction, administration, toute la besogne m'incombait ». Son rêve sans doute trop ambitieux d'imposer un journal « qui serait à Montréal ce que sont à Paris, le Figaro, le Charivari, le Journal pour rire »[58],

s'estompe à jamais malgré les efforts de la nouvelle administration. Une semaine seulement après avoir changé de main, Le Perroquet, qui bat de l'aile depuis un certain temps, effectue son dernier vol à Montréal, alors que La Scie illustrée est encore en pleine ascension à Québec. À la veille de la Confédération qu'il redoute tant, Moreau plie bagages et retourne à Paris où il s'éteint en 1867 à l'âge de 32 ans[59].

Notes

1. André Beaulieu et Jean Hamelin, La presse québécoise des origines à nos jours. 1764-1859. Tome premier, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 210.

2. Sur un ton de moquerie, Berthelot vise un certain compagnon de classe du nom d'Auguste Genand, lequel deviendra rédacteur à L'Ordre, journal auquel il se joindra plus tard. Henriette Tassé, La vie humoristique d'Hector Berthelot, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, p. 171.

3. Sur la carrière scientifique de Napoléon Aubin, il faut consulter Serge Gagnon, «*Aubin, Nicolas*», Dictionnaire biographique du Canada, vol. IX (1881-1890) (ci-après DBC), Québec, Les Presses de l'Université Laval/ Toronto, University of Toronto Press, 1982, p. 40; et surtout Jean-Paul Tremblay, À la recherche de Napoléon Aubin (Vie des lettres canadiennes, 7), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1969, p. 145-165.

4. Beaulieu et Hamelin notent une erreur dans la date et dans l'indication de l'année de l'unique numéro de L'Écho des imbéciles (36 juillet 1863). Suite à une investigation plus poussée, nous sommes en mesure de confirmer que ce journal est plutôt paru au mois de juillet 1865 en raison des allusions aux querelles entre collaborateurs et éditeurs qui surviennent à La Scie en 1865. Voir Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879. Tome deuxième, p. 36. À cet effet, La Scie illustrée du 14 juillet 1865 relate la fondation de L'Écho des imbéciles par Berthelot qui y publie, de plus, une annonce comme avocat.

5. Prenant tout d'abord pour source l'auteur anonyme d'un article peu élogieux, intitulé «*Nos contemporains: Hector Bête-à-l'eau*» (La Scie, 25 février 1864), Hector Berthelot aurait été le fondateur du journal Le Grognard, disparu après son premier numéro du 27 septembre 1862, du Figaro-revue également mort-né le 26 mai 1863 et, enfin, de La Lime publiée entre le 18 novembre 1863 et le 23 janvier 1864. De plus, La Scie du 28 octobre 1863 vante les qualités de l'un de ses collaborateurs, aujourd'hui inconnu, et qui aurait «*déjà fait ses preuves dans le Grognard de M. Berthelot*». Le Grognard, dont Berthelot reprendra le titre en 1882, se veut la version québécoise du Loup-Garou, paru à Montréal l'année précédente. Le Figaro-revue est pour sa part imprimé chez un dénommé G.-R. Grenier. Quant à La Lime, créée dans le seul but «*de couper les dents à la Scie et de révéler les noms des rédacteurs de celle-ci qu'un excès de modestie déplacée a dérobé à la publicité*» (18 novembre 1863), elle dit clairement compter dans ses rangs «*le populaire M. Hector Berthelot*» (23 janvier 1864). Une autre notice de La Scie du 26 mai 1865 fait allusion au Stadacona Punch de «*M. Berthelot qui est mort d'inanition après son premier numéro*». Il est donc clair que celui-ci s'est joint, d'une façon ou d'une

autre, à la rédaction de ces différentes feuilles. Pour les détails de parutions des journaux cités, voir Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879. Tome deuxième, p. 24, 35 et 48.

6. Louis-Philémon Normand, libraire et imprimeur officiel de La Scie et de sa version anglophone The Saw, est aussi à Québec l'imprimeur du Passe-temps (juillet 1862), du Temps (janvier 1863), de La Gazette des tribunaux (1865), du Cyclope (1865) et d'autres encore. Adolphe Guérard, surnommé le charpentier-typographe, lancera La Scie illustrée (1865) en association avec le sculpteur Jean-Baptiste Côté, qui sera suivie de L'Électeur (1866), de L'Écho du peuple (1867) et enfin du Charivari canadien (1868). Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879. Tome deuxième, p. 24, 31, 44, 45, 71, 73 et 79.

7. Henriette Tassé, Op. cit., p. 51.; Léon Trépanier, «*Images d'autrefois. Caricatures du pays*», La Patrie, 13 novembre 1949; ainsi que l'article nécrologique de La Patrie, 16 septembre 1895.

8. Louis-Philémon Normand et Félix Barbeau, imprimeurs, s'uniront en société sous la raison sociale de *Normand & Barbeau*, le 16 novembre 1863 (ANQ-Q, Dossiers de la Cour Supérieure, déclaration de société, no 1083). Cette association se terminera le 7 janvier 1864.

9. Dans son premier numéro, La Scie annonce qu'elle va tâcher de s'assûrer du concours de Messieurs Sabin Têtu, Narcisse Légaré, Théophile Bédard et de Joseph Turgeon de l'Université Laval. La Scie, 28 octobre 1863.

10. Ce surnom a été attribué à tort par Marius Barbeau à Jean-Baptiste Côté (Marius Barbeau, Côté, the Wood Carver, Toronto, 1943). Le «*philosophe Grosperrin*», ou le «*poète savatier*» comme on l'appelait aussi, était un excentrique bien connu du tout Québec. Faiseur de vers et de chansons en rimettes qu'il vendait ou déclamait au coin des rues de la capitale ou dans des soirées publiques, c'est lui qui fit imprimer, chez Louis-Philémon Normand, L'Oiseau-Moqueur, journal pour rire en 1865. On retrouvera des renseignements sur ce personnage dans le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Des origines à 1900, tome 1, p. 555-556 et 585-585; Louis-Honoré Fréchette, Originaux et détraqués; douze types québécois, Montréal, Boréal, 1992 [1892], p. 139-156; ainsi que dans Jeanne-d'Arc Lortie, La poésie nationaliste au au Canada français (1606-1867) (Vie des lettres québécoises, 13), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 389-391, 394, 396 et 482. Outre La Scie des 14 et 21 janvier 1865, on retrouve aussi des renseignements sur Grosperrin dans La Tribune, 10 mai 1864; Le Canadien, 20 au 31 mars 1865; Le Perroquet, 29 avril et 6 mai 1865; L'Écho des Imbéciles, 26 juillet 1865 et, enfin, L'Électeur, 25 ami et 14 juillet 1866.

11. La position de La Scie face à la cause confédérative est d'autant plus claire quand ses rédacteurs accusent «*les finots qui proposent une pareille solution à la crise ministérielle, [d'être] des traitres et des vendus*». Beaulieu et Hamelin, Op. Cit., 1860-1879. Tome deuxième, p. 45.

12. Voir à cet effet la déclaration de Côté et Guérard en date du 21 mars 1865 où il est spécifié que «*Adolphe Guérard, charpentier, et Jean-Baptiste-Côté, sculpteur*» entendent «*faire société comme imprimeurs à Québec, sous les noms et raisons de A. Guérard & Cie, et que la dite société existe depuis le quinzième jour de février dernier*» (ANQ-Q, Dossier de la Cour Supérieure, Déclaration de société, no 1254). Voir également le numéro du 4 mars 1865 de La Scie dans lequel est mentionné que «*M. Guérard, charpentier-typographe, a acquis un matériel d'imprimerie assez considérable [...]*».

13. Le typographe J.-G. Aubut, propriétaire-imprimeur de La Lime, semble à l'origine de cette campagne de délation. Voir les correspondances suivantes dans Le Journal de Québec, les 17, 19 21 et 24 novembre 1863.

14. J.-G. Aubut y dénonce, entre autres, Louis-Honoré Fréchette (poète), Henri T. Taschereau (avocat), Narcisse Faucher (officier), Joseph O. Turgeon (de l'Université Laval) et J.-H. O'Neil (avocat) d'être des collaborateurs de La Scie.

15. Outre Berthelot, les rédacteurs de La Scie accusent René-Philippe-Adolphe de Clermont, P.-T. Bédard et Arsène Michaud d'être les nouveaux complices de La Lime. «*La Scie était alors à son début; l'immense succès fut une révélation pour Bête-à-L'eau, et par esprit de contradiction, il jeta les bases de La Lime*», peut-on lire dans La Scie des 25 novembre 1863 et 25 février 1864.

16. Extrait de la correspondance de Louis-Honoré Fréchette paru dans Le Journal de Québec, le 24 novembre 1863.

17. Ce journal s'en était d'ailleurs pris ouvertement à La Scie. Son rédacteur renseigne les lecteurs que «*"Dagguer" veut dire aiguiser les dents d'une scie*». Prospectus de La Mascarade, 14 novembre 1863.

18. Ibid.

19. Le rédacteur de La Mascarade va jusqu'à prétendre que «*les rédacteurs de la Lime sont les mêmes que ceux de la Scie. Ce serait alors de leur part une tactique qu'ils emploieraient pour dérouter le public*». La Mascarade, 21 novembre 1863.

20. Cet article anonyme s'intitule: «*Conversation entre deux rédacteurs de la Scie. Théophile B. et Hector B.*», La Mascarade, 14 novembre 1863.

21. Dans le numéro du 21 novembre 1863, les rédacteurs de La Mascarade se rétractent cependant en ces termes: «*Nous nous faisions un devoir de dire que les colonnes du Journal de Québec contiennent une correspondance qui tend à prouver que M. Théophile B. et Hector B. ne sont pas attachés à la rédaction de la Scie, comme l'aurait pu faire croire l'article intitulé: Conversation entre deux rédacteurs de la Scie, qui a paru dans notre premier numéro et que nous tenions d'un de nos collaborateurs qui se croyait bien informé.*»

22. Dans le prospectus de La Scie du 28 octobre 1863, on lit en effet «*qu'on aurait bien voulu s'adjoindre la collaboration de M. Berthelot mais il parait que la chose est impossible, c'est dommage car c'est un scieur de première classe*».

23. La Scie illustrée, 14 juillet 1865. Il est par ailleurs intéressant de noter que L'Oiseau-Moqueur, dans son unique numéro publié en juillet de la même année, répète ces mêmes vers dans un poème intitulé «*Vers dédiés au rédacteur de "L'Écho des Imbéciles"*», probablement écrit de la main de Grosperrin.

24. La Scie Illustrée, 6 et 20 avril 1866.

25. Adolphe Guérard prendra ainsi sa revanche à l'endroit de son ancien associé, L.-P. Normand dans un article intitulé: «*Le petit foirat Normand, imprimeur*». La Scie illustrée, 26 janvier 1866.

26. Les 9 février, 9 et 29 mars 1866, La Scie illustrée publie des articles ou de simples notices faisant allusion aux allégeances «*féniennes*» de Michael McAvoy. Les rédacteurs du journal l'accusent d'être le chef de ce mouvement à Québec, tout en «*étant de connivence avec M. O'Mahoney*».

27. Le mouvement fénien appuyait, à partir de l'Amérique du nord, la révolution irlandaise et sa libération du joug anglais. La «Hibernian society» de Toronto, dirigée par Michael Murphy, était considérée comme la branche canadienne de ce mouvement. En mars 1866, plus précisément à la Saint-Patrice, le bruit court que les Féniens américains s'apprêtent à envahir l'Irlande et que 10,000 volontaires ont été appelés à combattre. Ce même jour, 600 Hibernians de Toronto défilent dans les rues sous l'oeil vigilant de 2000 soldats. Plusieurs sympathisants sont arrêtés. Pour plus de détails, il est intéressant de consulter W.S. Neidhart, «*Murphy, Michael*», DBC, vol. IX (1861-1870), 1977, p. 648-650.

28. Au terme d'un procès qui s'étire jusqu'en juillet 1866, Adolphe Guérard et Jean-Batiste Côté, après avoir versé un cautionnement de 160$, sont acquittés, la Cour ayant jugé la cause irrecevable (Dépositions et cautionnements de Guérard et Côté à la Cour du Banc de la Reine, les 14 et 23 mars 1866, ANQ-Q, dossiers de la Cour Supérieure, criminels). Voir Le Nouvelliste et Le Courrier du Canada du 26 mars de la même année et plus particulièrement

l'article intitulé «*Accusation pour publication de libelle*».

29. Un entrefilet de La Scie illustrée du 4 mai 1866 annonce, en effet, le départ prochain d'Hector Berthelot pour Ottawa.

30. Un entrefilet du Canard du 15 février 1879 nous confirme d'ailleurs qu'il dépouillait assidûment le Punch de Londres.

31. Stephen Hess et Milton Kaplan, The Ungentlemanly Art. A History of American Political Cartoons, New York, The Macmillan Company, 1968, p. 75.

32. L'Observateur, 6 décembre 1859. Mario Béland, qui le premier faisait mention de cet artiste en tant que sculpteur et doreur dans son mémoire de maîtrise sur Louis Jobin, nous apprend que Ferdinand Jobin habitait au 26 rue des Commissaires dans le quartier Saint-Roch. Il comptait parmi les premiers maîtres de Louis Jobin. Mario Béland, «Les trente premières années du sculpteur Louis Jobin (1845-1928). Formation et premier atelier», mémoire de maîtrise présenté à l'Université Laval de Québec, décembre 1984. Voir également David Karel, Op. Cit., p. 416.

33. Le Bourru aurait acquis le matériel et la presse de L'Observateur en 1859. Il paraît pendant un an, soit du 1er février 1859 au 28 janvier 1860. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1764-1859, Tome premier, 1873, p. 224. Berthelot en reprendra le titre en 1885.

34. Pour plus d'informations sur ce personnage, consulter la biographie de Pierre Landry, «*Darveau, Louis-Michel*», DBC, vol. X (1871-1880), 1972, p. 232.

35. Voir, entre autres, les caricatures des 22 juin et 6 décembre 1859.

36. L'Électeur est publié chez Guérard et Cie et s'arroge les mêmes objectifs anti-confédératifs que La Scie illustrée. Charles-Joseph Lévesque dit Lafrance y rédige des articles. Ses éditoriaux sont des critiques dirigées contre l'administration de George-Étienne Cartier. Le Charivari canadien est lancé par un dénommé X. Pépin et Guérard s'y annonce simplement comme imprimeur, ce qui nous laisse croire que ce dernier a dû procéder à la dissolution de la société qui le liait à Côté. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879. Tome deuxième, p. 79-80 et 116.

37. Le Charivari canadien, 5 juin 1867.

38. L'Électeur ne présente plus de gravures à partir du 1er décembre 1866. Côté peut avoir mis fin à son association avec Guérard à ce moment puisque seul le nom de ce dernier apparaît comme imprimeur-éditeur. Conscient des risques de poursuites, il est possible que Côté n'ait plus voulu se lier aussi ouvertement à la direction

d'une feuille satirique. En outre, à l'automne 1866, des difficultés plus graves surviennent. L'atelier et la maison de l'artiste sont détruits par l'incendie qui ravage les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur (Mario Béland, «*Jean-Baptiste Côté, sculpteur (1832-1907)*», Espace, vol. 7 no 1 (automne 1990), p. 30). Après cette date, Côté délaisse en effet le journal. Il ne reviendra à la caricature qu'avec *Le Charivari canadien*.

39. Dans les premiers articles de Marius Barbeau concernant Jean-Baptiste Côté, nous retrouvons des erreurs dans la datation de La Scie qu'il situe parfois de 1866 à 1869, ou encore de 1879 (voir par exemple Marius Barbeau, «*Jean-Baptiste Côté, Sculpteur*», La Revue moderne, mai 1941, p. 18). Il en est de même pour La Lime qu'il dit suivre La Scie et à laquelle, selon lui, Côté aurait collaboré à titre de rédacteur, ce qui n'est pas le cas comme nous l'avons vu. Les faits nous apprennent plutôt que, même si Côté s'est mêlé à l'occasion, et cela seulement à partir de 1865, de faire quelques articles, la rédaction de La Scie illustrée était le plus souvent sous la responsabilité de collaborateurs extérieurs.

40. Dans La Scie illustrée du 14 juillet 1865, Adolphe Guérard publie le contenu d'une entente survenue entre son journal et Berthelot; entente qui fait momentanément de ce dernier un associé au sein de la compagnie de la Scie illustrée. Voici les termes de cette entente: «*Québec, 14 mai 1865. Je, sousigné [sic], m'engage à rédiger le journal de MM Guérard et Cie, nommé la Scie illustrée, pendant trois mois, à condition que je partagerai les profits dans la proportion d'un quart et que je ferai partie de la dite société. H. Berthelot, avocat. Certifié conforme à l'original que nous possédons. A. Guérard, propriétaire*».

41. Léon Trépanier, «*Images d'autrefois. Caricatures du Pays*», La Patrie, 13 novembre 1949, p. 19.

42. Le 11 février 1865, La Scie annonce le déménagement prochain de l'atelier de L. P. Normand qui continuera de répondre aux commandes à son domicile situé «*à l'encoignure des rues Anne et St. François*». Quant à Adolphe Guérard, La Scie du 25 février rapporte qu'il vient d'acheter les équipements et la presse du Vindicator et qu'il s'est établi au 45 Sainte-Marguerite dans le quartier Saint-Roch.

43. Voir également le numéro de L'Écho des imbéciles (juillet 1865).

44. Il est peu probable que le dénommé B. Sauvageau, l'imprimeur du Stadacona Punch, en soit l'auteur. Imprimeur commercial, Sauvageau ne fait aucune mention de travaux artistiques. Dans sa publicité, il se dit capable d'exécuter «*printings of all descriptions: business cards, bill heads, circulars, letter heading, note headings, hand bills, invitations, labels, books, programmes, pamphlets, etc.*» (The Stadacona Punch, 20 mai 1865).

45. Mary Allodi signale en effet que même les estampiers les plus amateurs se débrouillaient pour reproduire des images déchiffrables. Mary Allodi, Les débuts de l'estampe imprimée au Canada. Vues et portraits, Toronto, Royal Ontario Museum, 1980, p. XIX et XX.

46. Dans Le Perroquet du 20 mai 1865, Moreau affirme qu'il a fréquenté en 1853 l'École impériale de sculpture dirigée alors par un certain Monsieur Belloc. Dans une autre annonce qu'il fait paraître dans La Réforme du 1er mai 1862, il se dit ancien élève de l'École Impériale et Spéciale de dessin pour les arts et l'industrie de Paris. Voir également les publicités parues dans La Tribune, entre le 23 août et le 5 septembre 1863. David Karel mentionne aussi que Moreau a étudié au Collège Charlemagne puis à l'École des beaux-arts de Paris avant de traverser en Amérique. David Karel, Op.cit., p. 581.

47. Le rédacteur de La Scie poursuit en ces termes: «*Il [Moreau] lui avait adressé une lettre comme ceci: À l'honorable Joseph..., le reste était un quadrupède qui suivant M. Cricri était fort bien dessiné*». La Scie, 29 octobre 1863.

48. L'article de La Scie du 29 octobre 1863 fait sans doute référence aux élections qui ont eu lieu en juin de cette année-là. François Eventurel est à ce moment ministre de l'agriculture et des statistiques. Il deviendra plus tard le propriétaire du Canadien (Gérard Laurence, «*Éventurel, Francois*», DBC, vol. XII (1891-1900), 1990, p. 324-326).

49. La Minerve, 11 et 26 octobre 1864. Voir aussi David Karel, Op. cit., p. 581.

50. Le Perroquet est publié du 7 janvier au 12 août 1865. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879. Tome deuxième, p. 62.

51. La *Duncan & co. Lith.* est fondée en 1864 par le peintre James D. Duncan (1806-1881) qui publiera, entre autres, les fameuses vues de Montréal commandées pour l'album de Jacques Viger, les Panoramic views of Montréal, gravées par W.S. Barnard, les illustrations des «*Costumes des communautés religieuses de femmes en Canada*» (1853), ainsi que plusieurs paysages à l'huile exécutés dans la plus pure tradition anglaise et enfin, nombre de portraits de personnages historiques. La *Duncan & co. Lith.* s'annonce comme une firme d'imprimeurs, lithographes, graveurs et dessinateurs. Il est même possible que Moreau ait quitté Québec pour aller travailler pour le compte de Duncan dès l'ouverture de sa firme. Pour plus d'informations, consulter la biographie de Patricia A. Todd, «*Duncan, James D.*», DBC, vol. XI (1881-1890), 1982, p. 313-314.

52. Le Perroquet, 7 janvier 1865.

53. Voir La Scie du 21 janvier 1864 et du 4 février 1865; La Scie illustrée des 21 et 25 avril; des 5, 12, 19, 26 mai et du 2 juin 1865; La Minerve des 11 et 26 octobre 1864; et enfin L'Ordre du 1er février 1865.

54. Dans une rubrique intitulée «*Mon Carnet*», Moreau évoque en effet son séjour à Québec (Le Perroquet, 20 mai 1865). La publication de l'unique numéro du Stadacona Punch coïncide avec cette date.

55. Le Perroquet, 22 avril 1865. Il est également intéressant de noter qu'un NEMO a auparavant signé les articles d'une autre petite feuille montréalaise, L'Omnibus, journal pour tous, parue en 1860. L'unique illustration parue dans ce journal, publiée dans le numéro du 22 septembre 1860, montre également un sujet militaire. Au 20e siècle, quelques journalistes et écrivains utiliseront à leur tour ce nom de plume original (Francis-Joseph Audet et Gérard Malchelosse, Pseudonymes canadiens, Montréal, G. Ducharme, 1936, p. 189). Nous retrouvons également ce pseudonyme dans les pages du Canard du 28 octobre 1882, quand Rémi Tremblay quitte le siège éditorial du journal et que Berthelot y revient (Infra, chap. 4).

56. On fait ici allusion à George-Étienne Cartier et à Luther Hamilton Holton, l'un des opposants au projet de la Confédération et farouche partisan de l'annexion avec les États-Unis. Pour plus de détails, il faut consulter H. C. Klassen, «*Holton, Luther Hamilton*», DBC, vol X (1871-1880), 1972, p. 387-392.

57. Peter Desbarats et Terry Mosher, The Hecklers. A History of Canadian Political Cartooning and a Cartoonists' History of Canada, Toronto, McClelland and Stewart, 1979, p. 245.

58. Le Perroquet, 5 août 1865.

59. Ibid. Voir également David Karel, Op. cit., p. 581.

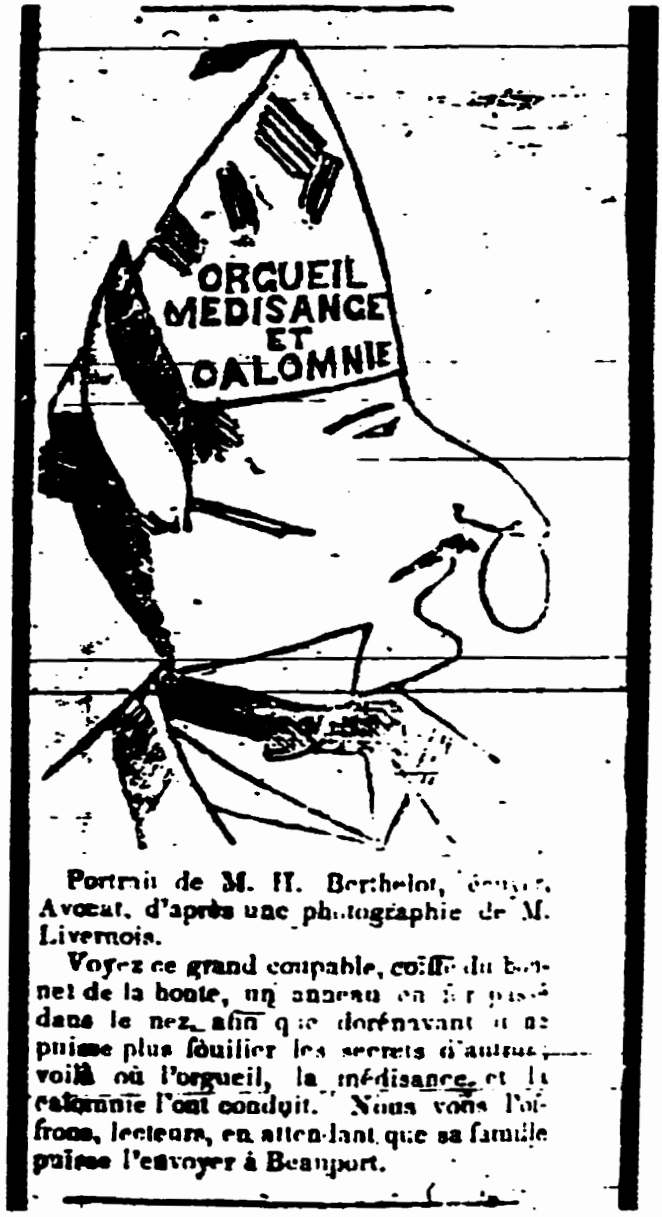
Une conversation entre deux Rédacteurs de la SCIE.

THEOPHILE B. HECTOR B.

Hector—Hourrah! pour la Scie! ça prend, ça prend!

Théophile—Hélas! quelle chûte! être obligé d'injurier dans un petit chiffon de papier comme la *Scie*, après avoir comme moi, vu les œuvres sublimes de mon cerveau dans les colonnes majestueuses du *Journal de Québec!*

Hector—Tiens, un chiffon! est-ce que tu mé-



Portrait de M. H. Berthelot, écuyer, Avocat, d'après une photographie de M. Livernois.

Voyez ce grand coupable, coiffé du bonnet de la honte, un anneau en fer passé dans le nez, afin que dorénavant il ne puisse plus fouiller les secrets d'autrui; voilà où l'orgueil, la médisance et la calomnie l'ont conduit. Nous vous l'offrons, lecteurs, en attendant que sa famille puisse l'envoyer à Beauport.

16. Jean-Baptiste Côté, « Une conversation entre deux rédacteurs de la Scie », La Mascarade, 14 novembre 1863; gravure sur bois.

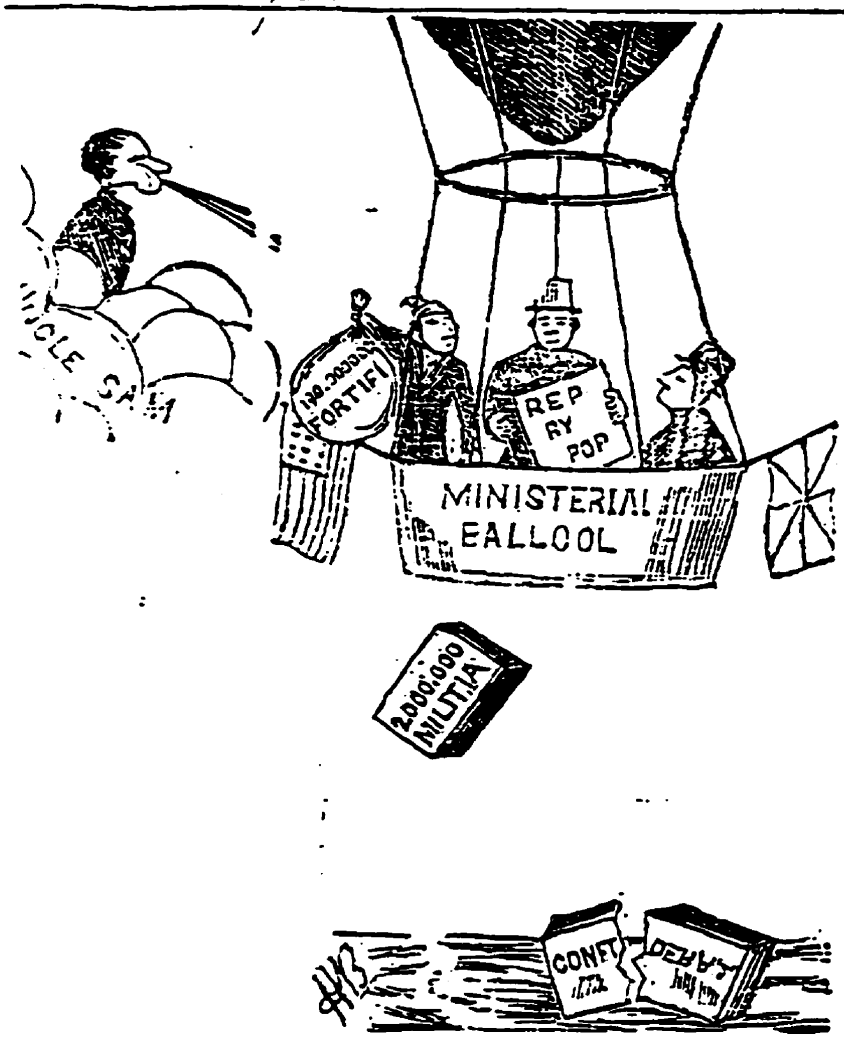
17. Jean-Baptiste Côté, « Portrait de M. H. Berthelot, écuyer, Avocat, d'après une photographie de M. Livernois », La Scie illustrée, 22 juillet 1865; gravure sur bois.

rts. Un orateur dans lequel nous avons connu M. McAvoy, haranguait cette le.
Chacune des paroles de ce Mirabeau derne faisait onduler ces vagues popu res comme une mer houleuse.

Le 'caricaturiseur' Ferdinand Jobin. envoyant des flots.... d'encens au vaillant Achille son idole.

18. Jean-Baptiste Côté, « Mirabeau moderne », La Scie illustrée, 9 février 1866; gravure sur bois.

19. Jean-Baptiste Côté, « Le 'caricaturiseur' Ferdinand Jobin, envoyant des flots... d'encens au vaillant Achille son idole », L'Observateur, 6 décembre 1859; gravure sur bois.



SIC ITUR AD ASTRA.

LE BALLON MINISTETIEL.

Gomment il s'élève, le leste qu'il jette

CARTIER.—En jetant ce paquet on s'élèvera un peu plus haut.

BROWN.—Ya! ya! (sic).

McGEE.—Cette boite de *Rep. by Pop.* peut nous gêner, je vais la faire sauter...

BROWN.—By George, c'est my propriété à moi, je la garde, elle nous sera très utile

CHŒUR D'AÉROSTATS.—Pourvu que le vent ne souffle pas trop fort de l'autre côté

La Confédération en tombant s'est brisée. (Note du Rédacteur.)

SOCIETE DE TEMPERANCE.

Les membres de la Société de Tempérance se sont réunis à l'hôtel Blanchard, Mr. Jacquies, imprimeur, se lève, fait quelques remarques afin d'emmécher le commerce de la bière de Montréal à Québec; et à l'unanimité il fut résolu de prier la Corporation de vouloir bien prendre des

20. Hector Berthelot (signé H.B), « Le Ballon Ministériel », La Scie illustrée, 28 juillet 1865; gravure sur bois.

Vol. II.—No. 14. Québec, 4 Mars 1865. Prix : 4 Sous.

LA SCIE.

LA SCIE

PRECIE CASQUE

Lecteurs, la vignette ci-dessus vous représente une des plus grandes merveilles qu'ait enfanté le 19ème scie-ècle. Quel autre que M. Langevin aurait pu imaginer un pareil chef d'œuvre : Dévoilement le génie inventif du Solliciteur-Général est des plus remarquable au si nos enfants, les enfants de nos enfants, etc., n'auront qu'une voix pour redire aux scie-ècle d'ours : " M. Langevin inventa la plus grande merveille de son scie-ècle."

Remarquez lecteurs que le précieux engin a mal débuté, d'abord il coupe un homme *trop dévot*, en deux, puis il coupe la patte d'un chien..... Que fera-t-il encore?..... Nous l'ignorons ; tout ce que nous savons c'est que le précieux casque part pour Montréal. Nous ignorons le véritable but de sa destination. Irait il faire le tour des provinces quasi-confédérées ? le temps parlera.

Directeurs du Grand Tronc, ouvrez les yeux et criez : merveille !! Oh ! merveille des merveilles !!!!!!

21. Artiste inconnu (peut-être Hector Berthelot), « Lecteurs, la vignette ci-dessus vous représente une des plus grandes merveilles qu'ait enfanté le 19ème Scie-ècle [sic] », La Scie, 4 mars 1865; gravure sur bois.

Vol. II.—No. 13. Québec, 25 Février 1865. Prix : 4 Sous.

LA SCIE

L. P. NORMAND, Propriétaire.

AVIS.

CHANSON PATRIOTIQUE.

Sur la campagne du Château-Richer en 1864.

Adolphe Guérard. J. B. Côté.

Momus ingrat envers ses vieux confidents, mais [illegible] à l'Editeur de ses nouvelles, nous rapporte le dialogue suivant entre Adolphe Guérard, *marbentier-imprimeur* et Jean-Baptiste Côté, sculpteur.

— Ah ! dit Guérard, mouche Côté il y a [illegible] quelques jours que je voulais t'apprendre un petit secret.

Côté.—Oui ! Quel est-il donc ?

Guérard.—Tiens..... d'abord puis-je me fier à toi ?

Côté.—Comment, Guérard, [illegible] discrétion ! [illegible] que tu es le *cattreux de la Scie* et que j'en suis, moi, le *graveur*, [illegible] dire que j'avais un instant [illegible] secrets.

Guérard.—Non, ce vrai, mais tu [illegible] tu prends [illegible] et alors.....

Côté.—Eh bien ! alors....

Guérard.—Ben oui, plusieurs fois tu as *grignoté* un commencement de secret.

Côté.—Moi, un commencement de secret, mon s..... m.....t menteur, ça prend toujours un s..... ignorant pour voir blanc lorsque c'est noir.

—Quand m'as-tu entendu parler de nos affaires de *Scie*, hors l'atelier de Normand ?

Guérard.—Je ne dis pas que tu as manqué à nos secrets.....

Côté.—Mais que dis-tu donc ?

Guérard.—Mon cher Côté tu te fâches mal à propos.

Côté.—Moi, mal à propos ?

Guérard.—Finissons-en, calme ta colère, et je revins à mon *petit secret*.

Côté.—Vite que je m'en aille—vite.

Guérard.—Ben, donc, à présent, tiens v'là que Philéas Huot et son petit cousin le frère du membre Pierre, Edouard Huot, v'là que nous tramons de laisser Normand seul, à la belle étoile, *scies* en mains, et j'achetons une presse de *Cary* du défunt *Vindicator*, ce malencontreux rédacteur, et que je faisons une *scie* séparée.

Côté.—Mais vous lui volez le titre de son journal ?

Guérard.—Arrête un peu....

Côté.—Dépêche-toé donc, cré *lambin*.

Guérard.—Ne m'*interbotise* point aussi.

22. Artiste inconnu (peut-être Hector Berthelot), « Adolphe Guérard. J. B. Côté », La Scie, 25 février 1865; gravure sur bois.

Vol. II. Québec. 2 Décembre 1864. No. 2.

LA SCIE.

Tous ceux qui voudraient s'abonner à LA SCIE, peuvent le faire en s'adressant au [illegible] [illegible] pour trois mois. Le tout d'avance.

LA SCIE

Castigat ridendo mores.

LA SCIE paraît le SAMEDI de chaque semaine.

Toute correspondance concernant la rédaction devra être adressée franco, à

L. P. NORMAND.

L. P. NORMAND, Propriétaire.

LA CONFEDERATION!!!

—Jeune homme, que vois-tu ?

—Je vois une Gorgone effroyable à plusieurs têtes, aux bouches flamboyantes comme des volcans—qui s'avance menaçante et terrible!

—Jeune homme, que vois-tu ?

—Je vois George Brown, l'ennemi acharné de la race et de la nationalité canadienne-française, celui-là même que l'on élève sur le pavois, Brown contre lequel nos prêtres catholiques ont lancé les plus brûlantes invectives—Je le vois qui guide cette Gorgone!

—Jeune homme, que vois-tu ?

—Je vois une brebis agonisante sous ces bouches qui vomissent la mort!

—Jeune homme, que vois-tu ?

—Je vois MM. Cartier et Cauchon, ces hommes sortis de la fange et que la fange réclame ces traîtres et ces Iscariotes; je les vois qui donnent l'encens à cette Gorgone!!!

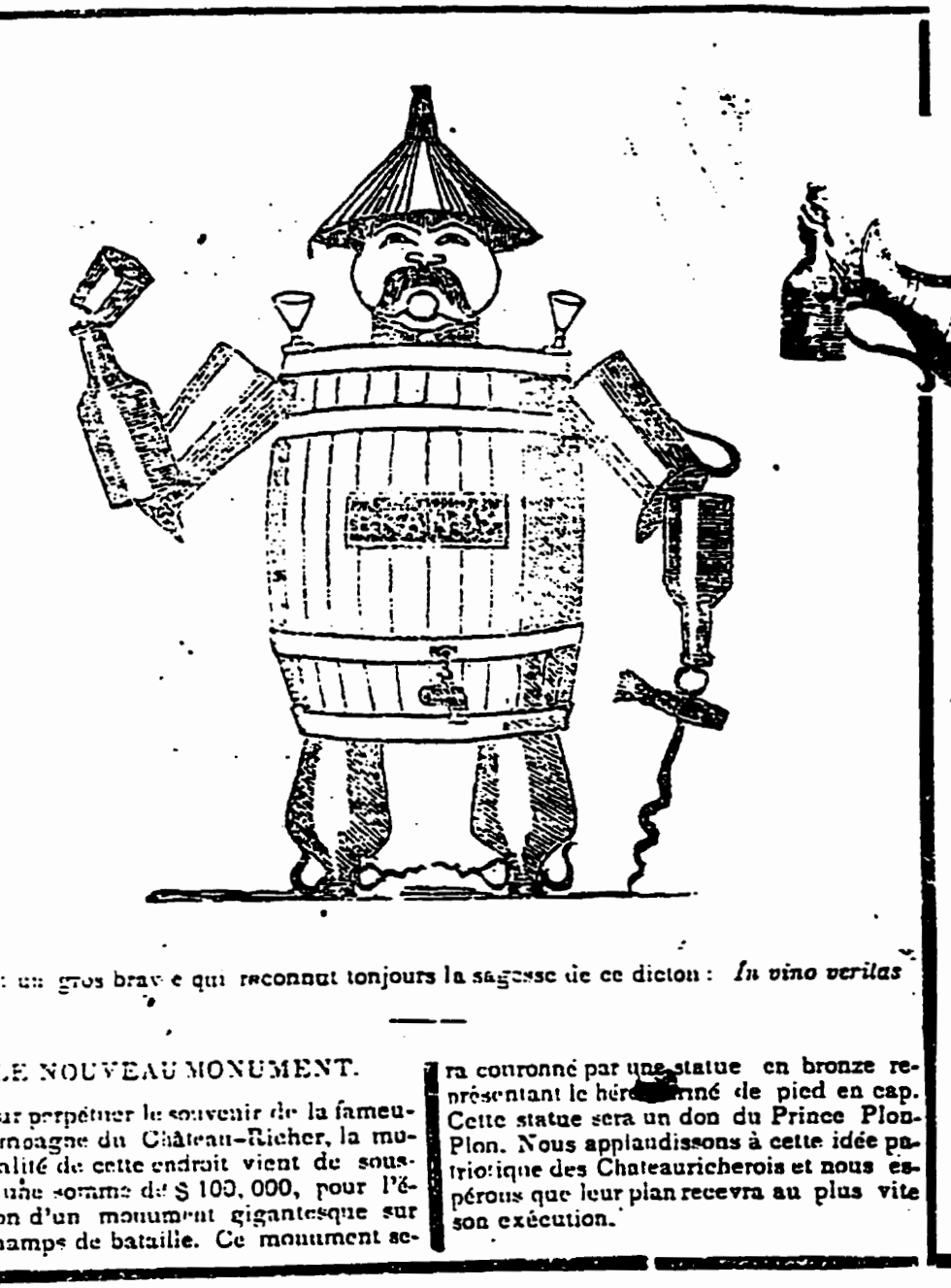
—Jeune homme, que vois-tu, enfin ?

—Je vois notre perte et notre anéantissement—je vois distinctement notre faiblesse et leur puissance..... je vois notre ruine!!!

23. Jean-Baptiste Côté, « La Confédération !!! », La Scie, 2 décembre 1864; gravure sur bois.

24. Artiste inconnu, « Le Despotisme terrassé », 1789; aquatinte.

25. Isaac Cruikshank, « French Bugalo Frightening the Royal Commanders », 1797, eau-forte coloriée.



: un gros brave qui reconnut toujours la sagesse de ce dicton : *In vino veritas*

LE NOUVEAU MONUMENT.

ur perpétuer le souvenir de la fameu-
rnpagne du Château-Richer, la mu-
alité de cet endroit vient de sous-
une somme de $ 100,000, pour l'é-
on d'un monument gigantesque sur
hamps de bataille. Ce monument se-
ra couronné par une statue en bronze re-
présentant le héros [illegible]rné de pied en cap.
Cette statue sera un don du Prince Plon-
Plon. Nous applaudissons à cette idée pa-
triotique des Chateauricherois et nous es-
pérons que leur plan recevra au plus vite
son exécution.

26. Jean-Baptiste Côté, « Ce fut un gros brave qui reconnut toujours la sagesse de ce dicton: In vino veritas », La Scie, 17 mars 1865; gravure sur bois.

27. Artiste inconnu, « Avec autant de matière on peut faire des déjeuners », 1791; eau-forte. Vignette du journal de Camille Desmoulins: Les Révolutions de France et de Brabant.

LA SCIE ILLUSTRÉE

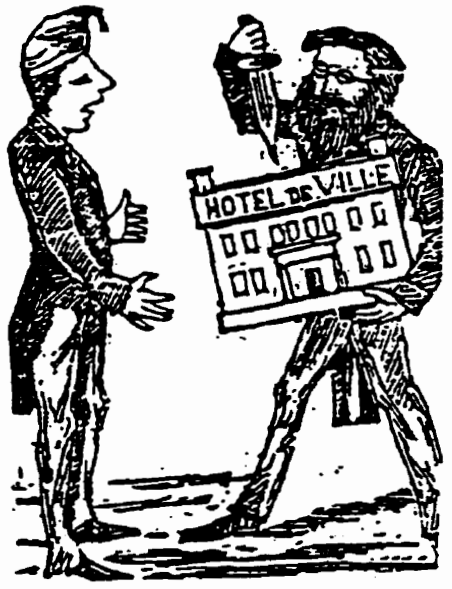
Le Canada depuis deux ans souffre de la maladie terrible comme sous le nom de phtysie ou consomption. John son ami interressé, a fait venir à son chevet le docteur Brown, les apothicaires Cartier, McGee. Ses amis viennent l[illegible] ire souvent visite. *John Bull.* Courage. Baptiste, le docteur Brown est fameux. *Le Canada.* Les diables de [illegible] n'on m'a mis [illegible] sur le corps; il y en a qui m'affaiblissent horriblement. *John Bull.* A-t-il renvoyé quelque chose depuis *Le docteur Brown.* Oui, Mr. Bull, il a renvoyé la confédération mais pour le rendre plus fort voici deux pilules, l'une de [illegible] *rations*, et l'autre une pilule de fer appelée *Milice.* *Brown* (*tatant le pouls* du malade.) 90 pulsations.... hum.... Il y [illegible] tude. Il faudra mettre d'autres sangsues. Arrive, Cartier. *Cartier.* Bon! j'ai là ce qu'il me faut, des bocaux de magn[illegible] sangsues, telles que Délisle, Cauchon, etc. etc. C'à fera l'affaire. *McGee.* Il n'y a rien de mieux pour fortifier le mala[illegible] ce clystère que j'ai préparé. C'est de l'émigration irlandaise. Quand il aura ça dans le corps, il ira, je vous en parle, [illegible] *goddam!* *Razoir Belleau*, (garçon coiffeur).....*à part.* Diantre, il n'a pas besoin d'être rasé ce matin.... Pourtant, [illegible] toujours prêt. *Langevin.* *Pax vobiscum*, le pauvre Canada a besoin d'un prêtre. *Exenturel.* Et d'un notaire [illegible] fasse son testament d'une manière légale comme moi. Cauchon se soucie peu de la santé du malade; il trouve toujours de s'occuper. Le malade est encore très faible.

28. Jean-Baptiste Côté, « Le Canada depuis deux ans souffre de la maladie terrible [...] », La Scie illustrée, 8 septembre 1865; gravure sur bois.

LES INTRIGUES DE M. CAUCHON.

CAUCHON à CARTIER

Voyons maintenant il faut détruire cette maison, car il y a dedans un homme capable de me faire perdre mon élection, cet homme c'est le Maire Tourangeau



LA SCIE ILLUSTRÉE.

SCÈNE DANS LE CONSEIL,

RESIGNATION DE BROWN.

BROWN. Je m'en vais goddam !

CARTIER. Arrête donc petit George, sois donc raisonnable, je te donnerai la représentation basée sur la population, tout ce que tu voudras.

BROWN. Je suis fatigué de votre clique qui gouverne la Base-Canada avec M. Cassault et Langevin sur la *strap* du razoir Belleau.

MCGEE. Prends donc un coup, ça te remettra

LANGEVIN. Je lui jette l'eau bénite ça le calmera, il a le diable au corps.

LE RAZOIR BELLEAU. Arrête où je te *shave*, non maudit !

BROWN. goddam, si vous continuez je vous jette le Globe à la tête.

COCHON. Je m'en sacre, il fait bon ici.

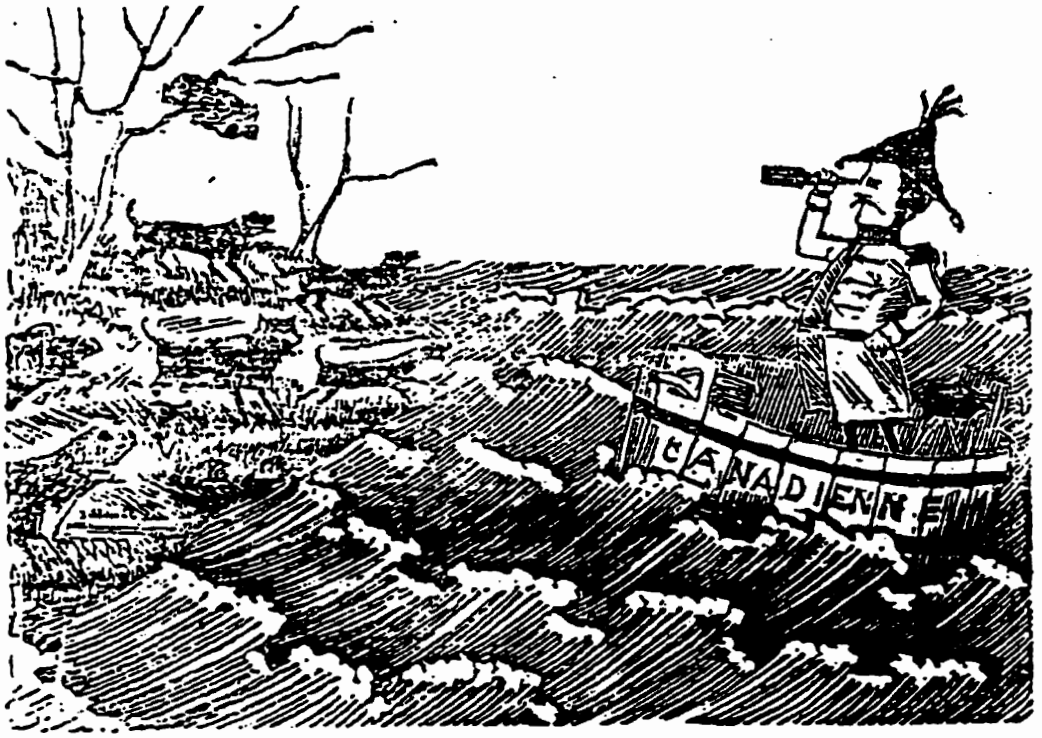
29. Jean-Baptiste Côté, « Les intrigues de M. Cauchon. Cauchon à Cartier », La Scie illustrée, 26 juin 1866; gravure sur bois.

30. Jean-Baptiste Côté, « Scène dans le Conseil. Résignation de Brown », La Scie illustrée, 26 juin 1866; gravure sur bois.

inspecteur des chemins dans l'exercice de ses fonctions. Sa marche assurée et fière prouve combien il est satisfait d[e] améliorations qu'il a fait faire dans les rues Ste. Marguerite et Richardson..... Interpellé par les propriétaires des dites rues, lesquels se récrément du mauvais état d'entretien dans lequel elles se trouvent, l'Hon. Inspecteur répond, à qui veut l'entendre : " Mes pauvres amis, comment voulez vous que je suffise à tout, ne recevant que la modique so[mme] [redacted]5,000?.....

31. Jean-Baptiste Côté, « L'inspecteur des chemins dans l'exercice de ses fonctions [...] », La Scie illustrée, 16 juin 1865; gravure sur bois.

32. Jean-Baptiste Côté, « L'Amiral Fortin abordant à l'Île aux Chiens », La Scie illustrée, 7 avril 1865; gravure sur bois.



L'Amiral Fortin abordant l'Ile aux Chiens.

33. Artiste inconnu (peut-être Hector Berthelot et Charles-Henri Moreau), « Old Saturn: I'm delighted to see that I'm not the Only Historical Character who distroys its Own Offspring ! », The Stadacona Punch, 20 mai 1865; lithographie.

34. Nemo, « Quelques binettes extraites de la pépinière des Généraux de l'Avenir à l'École militaire », Le Perroquet, 22 avril 1865; lithographie.

35. Hector Berthelot, dessinateur et Charles-Henri Moreau, lithographe (H.B. inv./C.H.M. del.), « La Question », Le Perroquet, 25 février 1865; lithographie.

36. Hector Berthelot, dessinateur et Charles-Henri Moreau, lithographe (H.B. inv./C.H. Moreau del.), « La Barbe-bleue, Conte politique », Le Perroquet, 17 juin 1865; lithographie.

CHAPITRE 4. LE CANARD ET SES SUITES (1877-1895)

Après l'aventure de La Scie à Québec et son séjour à Ottawa, Berthelot redouble ses expériences dans le milieu journalistique. Au début de la décennie 1870, il s'installe définitivement à Montréal et travaille comme reporter à La Minerve pendant quelques années. C'est au sein de cet organe libéral-conservateur que se trame le projet du Canard, un projet longuement réfléchi qui le propulse enfin à la direction de sa propre feuille à l'automne de 1877. Le journal survivra jusqu'en 1936 malgré quelques interruptions. Aussitôt adopté par le public francophone, Le Canard vient en quelque sorte combler un vide dans la presse humoristique canadienne-française jusque-là laissée sans assise durable. Avec ses trois nouveaux dessins par semaine, ses feuilletons et ses éditoriaux souvent piquants et spirituels, cet hebdomadaire connaît en effet une telle notoriété qu'il dépasse rapidement, en termes de tirage et de longévité, les feuilles rivales qui vivotent tout autour. Dans la période qui suit son lancement, la presse humoristique montréalaise s'accroît d'une bonne dizaine de publications qui ne parviendront pas à répéter la performance du Canard, hormis, peut-être, Le Farceur d'Honoré Beaugrand publié entre 1878 et 1884.

Ce vif succès donne le coup d'envoi à toute une série de publications fondées par Hector Berthelot, qui connaîtront un

accueil à peine plus réservé: Le Vrai Canard (1879-1881), Le Grognard (1881-1884), Le Bourru (1885), Le Violon (1886-1888) et enfin L'Iroquois (1890). Dans le présent chapitre, nous avons tenu à faire un tour d'horizon de ces feuilles, nous arrêtant rapidement sur leur évolution et sur leur contenu.

4.1. L'envolée du Canard (1877-1879)

Le lancement du Canard, dont le titre évoque communément une simple feuille à potins, ne se fait pas sans préambule. Au cours de l'année 1877, Berthelot se voit contraint de passer plusieurs mois en convalescence en raison d'un rhumatisme inflammatoire. À la recherche d'un supplément à son maigre salaire de reporter et sans doute motivé par la possibilité d'une plus grande liberté d'action, le journaliste, une fois rétabli, entreprend la réalisation d'un vieux rêve, celui de posséder enfin son propre journal. Comme il le dira lui-même, cette ambition se trouve amplifiée par l'admiration sans bornes qu'il voue envers certains journalistes célèbres, dont Horace Greely l'éditeur du New York Tribune qui a su « s'élever des casses de la typographie jusqu'au fauteuil éditorial »[1]. Comme lui, Hector Berthelot allait se retrouver à la tête d'un journal, sauf que ce journal serait comique!

L'aventure du Canard débute ainsi le 18 août 1877 au cours d'une excursion à bord du vapeur le *Canada*. Ces croisières

fluviales entre Montréal et Québec, très populaires à l'époque, attirent de nombreux amateurs et fournissent d'excellentes opportunités, pour plusieurs institutions commerciales, de mousser leur publicité. Réunis pour l'occasion par les membres de l'Association des typographes de Montréal, des journalistes et rédacteurs de métier se joignent à cette joyeuse équipée. Une presse est installée à bord du bateau qui, en cours de route, sert à imprimer trois ou quatre éditions bilingues de comptes-rendus souvenirs du voyage[2]. Publié par un certain Henri Leclaire[3], le prototype du Canard fait partie de ce tirage inusité qui a originellement pour titre Le Canard, journal aquatique. Ce modeste feuillet in-folio, orné d'une simple vignette montrant un canard en vol, rassemble quelques blagues, historiettes drôles et annonces publicitaires. Hector Berthelot, qui compte parmi les instigateurs de cette publication, reprendra tout bonnement à ses profits le dessin et la devise de ce premier Canard improvisé: « Le vrai peut quelquefois n'être pas vrai, sans blague ».

Sans le sou, Berthelot imagine un plan de financement pour le moins inhabituel afin de récolter l'argent indispensable au lancement officiel du journal qu'il veut rendre viable. Il sollicite une vingtaine d'actionnaires qui lui fournissent chacun une part de 2$ prêtée à « fonds perdu, sans intérêt », c'est-à-dire remboursable seulement par des annonces ou des abonnements. En outre, il s'assure de réunir les 40$ nécessaires auprès de tenants de partis politiques différents afin, précise-t-il, de respecter les orientations non-partisanes de son journal[4]. Quelques

politiciens, échevins et commerçants de Montréal se font les complices enthousiastes du premier numéro qui paraît le 6 octobre 1877.

Le Canard (ILL. NO 37) est alors imprimé aux ateliers de La Minerve[5] avec l'aide de quelques typographes, d'un dessinateur et d'un graveur sur bois recrutés parmi son personnel, dont Vital Cassan. Ses trois premiers associés sont Mondou, Godin et Morache[6], tous trois employés à ce même journal. La nouvelle publication restera d'ailleurs longtemps dans l'entourage de La Minerve, passant ensuite dans le sillage de La Presse, quand Trefflé Berthiaume prendra la direction de ce quotidien en 1889[7].

D'un modeste projet artisanal, dont Berthelot assume tout d'abord seul le risque, Le Canard connaît une expansion rapide. À sa deuxième parution, il est publié, rue Vitré, par sa propre société du nom de H. Berthelot & Cie et fait état de l'accueil inattendu du public qui s'arrache rapidement tous les exemplaires. Le 27 octobre, après seulement trois numéros, Berthelot fait cette heureuse constatation:

> *La circulation du Canard a été la semaine dernière de 4,972. Pour répondre aux nombreuses demandes du public, nous avons été obligés de faire un nouveau tirage. Notre journal, qui se tire aujourd'hui à 6,500 sera un excellent moyen de publicité pour les annonceurs.*[8]

Cette ascension vertigineuse ne s'arrête pas là. Après quelques semaines seulement d'existence, Le Canard s'enorgueillit de ses progrès. Il déménage ses bureaux dans des locaux plus vastes, au 79 de la rue Notre-Dame, prétextant les agrandissements

de ses ateliers et en profite pour renouveler ses caractères d'imprimerie. Le 1er décembre, il se présente sous un aspect amélioré - format agrandi, page imprimée sur papier de luxe - et arbore quatre colonnes au lieu de trois. Le journal jouit également d'une large diffusion à travers tout le Québec. La rédaction se targue de tirer à 10 000 exemplaires; au mois de janvier 1878, elle dit atteindre les 15 000 et un an plus tard, les 17 000 copies.

> *Le Canard a atteint une circulation si considérable, qu'il est mis sous presse à vapeur tous les vendredis matins à 7 heures afin d'être expédié le soir à Québec, Ottawa, Joliette, Sherbrooke, St-Hyacinthe, Arthabaskaville et dans tous les grands centres de population de la province.*[9]

La critique officielle de la presse montréalaise contribue largement à la popularité du nouveau périodique en se faisant toute aussi clémente qu'enthousiaste. Dans L'Opinion publique du 15 novembre 1877, on retrouve en effet une appréciation bienveillante à l'endroit d'Hector Berthelot qu'on qualifie de « spirituel » et « d'homme d'esprit ». On félicite par ailleurs Le Canard « d'avoir su éviter l'inconvenance, qui est peut-être l'écueil le plus dangereux de ces sortes de publications. Cette qualité, poursuit-on, lui garantit l'accès d'une classe nombreuse de lecteurs ».

En dépit de ces dispositions encourageantes, l'éblouissante performance du Canard n'empêche pas Berthelot de s'en départir quelques mois seulement après son lancement. En effet, le 15 juin 1878, la société Godin, Mondou & Cie s'annoncent comme les nouveaux propriétaires-éditeurs du journal. Berthelot occupe le poste de rédacteur-en-chef[10]. Les motifs de cette vente fortuite sont

inexplicables dans un pareil contexte de réussite. Il est possible, comme le laisse entendre Henriette Tassé, que des problèmes financiers personnels jumelés à de piètres qualités d'administrateur obligent Berthelot à renoncer à la majorité de ses parts. Il n'est pas exclu non plus qu'il se sente à ce point dépassé par l'ampleur des responsabilités organisationnelles de son entreprise, qu'il préfère déléguer à ces tâches des associés plus compétents et surtout mieux préparés, se réservant plutôt la main-mise sur l'âme même du journal: sa rédaction[11].

En mars 1879, Le Canard installe ses ateliers au numéro 8 de la rue Sainte-Thérèse. La nouvelle direction en profite pour moderniser son équipement par l'achat d'une presse à vapeur « de manufacture anglaise », capable de tirer à 2000 copies à l'heure. Elle invite même le public à venir admirer la « machine » en « pleine opération afin de juger lui-même de sa circulation ». Le Canard se vante à ce moment d'être le « premier journal charivarique qui a pu, après 18 mois d'existence, se donner le luxe d'une imprimerie à vapeur ». Cette fameuse presse, devenue la fierté du journal, est même placée sur un char allégorique et s'active publiquement pendant le défilé de la fête de la Saint-Jean-Baptiste de 1879[12].

Ces innovations techniques sont suivies d'une nouvelle répartition du travail qui confère dorénavant au Canard une autonomie non négligeable quant à sa production et à sa distribution. Au cours des deux premières années d'existence, le journal bénéficie des services d'un « solliciteur d'annonces » et

de plusieurs représentants régionaux et recrute ses abonnés jusqu'aux États-Unis[13]. En raison de l'abondance des annonces commerciales, Le Canard se transforme une seconde fois et double son format. Il passe de quatre pages (in-folio) à huit pages (in-quarto), se mettant ainsi au diapason des grands magazines modernes du temps. Ces nombreuses améliorations semblent confirmer la bonne santé financière du journal. L'administration se réjouit même d'être devenu « le plus puissant office de publicité de la province »[14].

Malgré cette popularité grandissante, de sérieux indices laissent présager l'existence d'une brouille entre la rédaction et l'administration du journal. À l'été de 1879, certaines rumeurs commencent même à filtrer à l'effet que Berthelot a l'intention de publier, seul de son côté, une autre feuille. Ces rumeurs s'avèrent suffisamment dérangeantes pour que la direction du journal prenne la peine de les démentir, réaffirmant que « M. Berthelot gardera toujours sa place de rédacteur »[15]. Au début du mois d'août 1879, s'acquittant de son rôle d'animateur, Berthelot prend part à la troisième excursion annuelle du Canard à bord du *Canada*. Toutefois, le 23 août, son nom n'apparaît plus en page frontispice et dans l'éditorial, on retrouve cette note sommaire:

> *M. Berthelot ayant laissé la rédaction du Canard, notre feuille sera rédigée à l'avenir par un comité de collaborateurs. Les écrivains les plus en renom de Montréal et de Québec nous ont promis leurs concours. Nous n'épargnerons ni notre bourse, ni notre temps pour rendre notre petite feuille intéressante et donner satisfaction à nos nombreux lecteurs.*

Cette démission subite ne semble guère inquiéter outre mesure Godin et Mondou. Ceux-ci s'empressent d'informer le public de leur intention prochaine d'agrandir le format du journal et d'y apporter encore « plusieurs améliorations importantes sans pour cela augmenter le prix de la souscription »[16]. À l'exception de quelques avertissements priant les abonnés de s'adresser aux propriétaires actuels du journal plutôt qu'à leur ancien associé, cette affaire n'a ni écho ni suite, du moins tant et aussi longtemps que Godin-Mondou & Cie en demeurent les principaux actionnaires.

Quand, en juillet 1880, survient le décès d'Alphonse Mondou, Godin doit assumer seul la destinée du journal. Le 7 mai 1881, il vend à Aristide Filiatreault[17]. Jusqu'à ce qu'il soit temporairement cédé à Honoré Beaugrand en 1885, Le Canard poursuivra sa lancée entre les mains des personnalités de ce journal. Les journalistes Laurent-Olivier David (1840-1926) et surtout Rémi Tremblay (1847-1926) y occuperont tour à tour le poste de rédacteur[18].

Sous l'administration Filiatreault-Tremblay, les orientations du Canard se trouvent passablement modifiées. Éditeur musical, Aristide Filiatreault publie des chansonnettes drôlatiques, la plupart composées par Rémi Tremblay. Nombreuses sont aussi les mentions publicitaires touchant ses récentes publications musicales, albums et recueils[19]. Aux feuilletons hebdomadaires, autrefois imaginés par Berthelot, sont substitués de la littérature légère empruntée à quelques récits à succès européens tels *Les voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul* ou *Les*

surprenantes aventures du baron de Münchhausen. Un émule du père Ladébauche inventé par Berthelot dans Le Canard, le père Louison, y tient la plume éditoriale sous l'instance de Tremblay.

4.2. Le Canard contre Le Vrai Canard (1879-1881)

Dès l'annonce de sa démission, Berthelot commence la publication du Vrai Canard (ILL. NO 38), propriété de Hector Berthelot & Cie et relocalisé au numéro 26 de la rue Saint-Vincent. Dans son bref prospectus du 23 août 1879, le rédacteur réitère la promesse de conserver à sa feuille une « stricte indépendance politique et de ne jamais sortir des limites de la bienséance et de la moralité ». Berthelot fait aussi allusion aux orientations devenues trop commerciales de son ancien journal et se fait rassurant pour ses lecteurs:

> *Le Vrai Canard assignera les bornes les plus restreintes à la publicité des annonces et se gardera, coûte que coûte, de devenir une affiche ou une circulaire pour les marchands.*

À un moment où les annonces commerciales constituent une source de revenus essentielle à la survie d'un journal, il est peu probable que sous ce reproche à peine voilé se cache la véritable raison de son départ. Voyant sa propre création lui échapper, Berthelot a-t-il opté pour une démission volontaire ? Ou, a-t-il tout simplement été évincé par ses anciens associés à la suite d'un

quiproquo irréparable ? C'est du moins ce que soutiennent les nouveaux propriétaires du Canard qui n'apprécient guère la cohabitation avec Le Vrai Canard.

La coexistence du Canard et du Vrai Canard, qui s'assumait dans une sorte d'entente tacite et cordiale au temps de Godin et Mondou, se poursuit en effet dans les invectives et les menaces avec Tremblay qui a remplacé Berthelot à la rédaction du Canard. Plus de vingt ans après l'aventure de La Scie, l'histoire de la presse satirique québécoise connaît ainsi un nouvel épisode obscurci par des querelles personnelles. Visiblement vaincu et amer d'avoir dû céder sa place, Berthelot s'emploie quelque temps, dans Le Vrai Canard, à dénigrer son rival qu'il surnomme *Toque-scie Tremblay*, « ce fruit sec de la presse », « qui se croit aujourd'hui l'écrivain le plus comique de Montréal »[20]. Ce à quoi le nouveau rédacteur du Canard retorque en le ridiculisant par des caricatures désopilantes et en lui dédiant ce poème irrévérencieux:

> *Je chante ce héros pétri de souffrance qui voulut étaler sa propre insignifiance. Et qui, par son désir de se faire valoir sut mériter enfin le surnom de "Couloir".*[21]

L'exaspération atteint son paroxysme en novembre 1881 quand les protagonistes en viennent à des échanges de plus en plus emportés. Tremblay accuse Berthelot d'avoir usurper le titre du journal dont il a vendu ses parts pour aller fonder Le Vrai Canard. Il prétend aussi que ce dernier s'est retiré de l'affaire en emportant avec lui la liste des abonnés, causant ainsi un tort irréparable au Canard. « Pour le bien des deux feuilles », il exige le changement de titre du Vrai Canard et y parviendra par voie de

sommation[22]. Le 5 novembre 1881, Le Grognard remplacera donc Le Vrai Canard.

> *La raison qui nous a décidé de changer notre titre,* écrit Berthelot qui tente de cacher à ses lecteurs les véritables raisons de ce revirement, *réside dans le fait que le nom de notre journal servait les intérêts d'une feuille rivale, un petit journal qui vit à nos dépends [sic]. Nous ne voulons pas qu'il y ait confusion dans les deux journaux, et nous tenons à ne point passer pour l'auteur de certains articles publiés chez notre voisin.*[23]

Même abruptement écourtée, l'existence du Vrai Canard est bien sûr marquée par l'actualité politique. Du haut de sa tribune, le père Ladébauche n'en continue pas moins de s'escrimer aux dépens des personnalités publiques de l'époque. Ce bilan de la deuxième et dernière année du Vrai Canard résume bien les positions de son rédacteur lors des élections provinciales de 1880:

> *Le Vrai Canard, animé d'un sentiment de patriotisme, est venu à la rescousse du parti conservateur et de son bec formidable, il a picossé les hommes sans principes qui nous conduisaient à la ruine.*
> *Il a frappé d'estoc et de taille et sous les coups, dans le mois d'octobre dernier, on a vu tomber le gouvernement de Monsieur Joly, l'administration odieuse qui nous avait lancés dans la fardoche [sic] de la ferme Gale, du terrain Belle-rive, de la vacherie et des nut locks [sic].*
> *Aujourd'hui, nous pouvons dire que la province de Québec nous doit une fameuse chandelle pour la rude épine que nous lui avons enlevé du pied. Après avoir balayé les Rouges du pouvoir, nous avons eu les yeux ouverts sur tous les actes des conservateurs. Au début de l'administration Chapleau, nous avons condamné l'achat des veaux. Plus tard, nous avons attaqué sans merci les ministres qui engraissaient la dette de la province et buvaient à même le seau les sueurs du peuple écrasé sous les impôts et la protection.*
> *Nous avons été sans pitié pour les politiciens*

à quelque parti qu'ils appartinssent [sic]. Nous avons refusé l'argent de la corruption et nous avons toujours marché la tête haute dans le sentier raboteux de l'indépendance[24].

Outre la matière politique, principale raison d'être du journal, Berthelot prend encore un soin extrême à décrire les progrès et les améliorations du Vrai Canard qui déménage à quelques reprises pour se fixer finalement au numéro 25 de la rue Sainte-Thérèse. Le 24 décembre 1880, Berthelot s'adjoint un certain W.-F. Daniel qui tient lieu d'imprimeur et d'administrateur, s'allégeant ainsi du poids et des tracasseries pécuniaires du journal qui paraît sous la raison sociale de H. Berthelot & Cie, éditeurs-propriétaires. Parmi ses associés du moment, se trouve aussi Achille Valois, mécanicien-constructeur de la firme d'imprimerie Beauchemin et Valois, éditeur du célèbre Almanach du peuple depuis 1855[25]. L'apport technique de ce dernier sera d'ailleurs largement commenté par Berthelot qui annonce la mise en fonction prochaine d'une presse que vient d'inventer son associé. Aux dires du journaliste, cette fameuse presse, appelée la Galvano-chromatique ou presse chromatique Valois, doit révolutionner le monde de l'imprimerie et de la typographie, car en plus de produire au-delà de 2 000 copies à l'heure, elle peut imprimer simultanément en quatre ou huit couleurs[26].

Dès les premiers numéros du Vrai Canard, des caricatures en couleurs sont publiées à la une. À une époque où le journal illustré est une nécessité qui comble les attentes de plus en plus grandes des lecteurs, la technologie ne permet pas encore la coloration automatique. La coloration manuelle est l'une des

solutions envisagées de façon sporadique pendant une bonne partie du XIXe siècle. Le Vrai Canard, tout comme son rival Le Canard qui publie aussi des caricatures en couleurs entre le 4 octobre 1879 et 24 janvier 1880, ont à leur solde des coloristes dont la tâche consiste à encrer une à une les épreuves du journal. Ce procédé fastidieux s'intègre mal aux réalités pratiques d'un fort tirage car chaque numéro nécessite une intervention rapide et sommaire. Le 22 novembre 1879, Berthelot annonce d'ailleurs la suspension temporaire de la coloration du Vrai Canard en raison de sa circulation devenue trop importante pour la célérité du procédé. Il promet cependant de récidiver dès que la nouvelle presse chromatique inventée par Achille Valois sera prête.

Il faut néanmoins attendre jusqu'au mois d'avril 1880 pour juger enfin des possibilités de cette machine inédite, dont les résultats diffèrent finalement très peu du rendu obtenu par le biais de l'ancien procédé manuel déjà passablement rudimentaire. Les illustrations sont colorées de manière anarchique, laissant voir ici et là des plages de couleur qui débordent des lignes du dessin. Berthelot s'excuse d'ailleurs des quelques défauts repérés dans « la distribution, le registre ou la nuance des couleurs » et assure que ces inconvénients vont disparaître après quelques jours d'ajustements. Mais les défaillances mécaniques de la presse Valois semblent à ce point insurmontables, qu'elles conduisent plutôt son créateur à un constat d'échec[27]. Berthelot interrompt en effet tout procédé de coloration trois semaines à peine après avoir entamé les premiers essais et poursuit en noir et blanc la livraison de son

journal. Un peu plus tard, il sera lui-même à la recherche d'une presse pour continuer d'imprimer Le Vrai Canard, Valois ayant apparemment quitté le journal[28].

4.3. Le Grognard (1881-1884) et Le Bourru (1885)

Après l'ultimatum d'Aristide Filiatreault et de Rémi Tremblay qui l'oblige à renoncer à son titre, Berthelot substitue au Vrai Canard Le Grognard (ILL. NO 39), qu'il affirme être un projet vieux de six mois. Dès sa sortie, le 12 novembre 1881, il déclare avoir été dans l'obligation de « différer l'exécution de son plan » parce qu'il attendait l'arrivée d'une des « célèbres presses Marinoni de Paris »[29]. Encore une fois, la continuité du journal semble régie par le souci du progrès. Le Grognard, qui s'installe aux numéros 23-25 de la rue Sainte-Thérèse, se vante aussitôt de tripler le tirage de La Minerve qui plafonne alors à 3 000[30]. Avec Le Grognard, Berthelot reprend tout simplement le titre d'une autre petite feuille lancée en 1862 à Québec. C'est d'ailleurs un titre qui sied très bien au style habituel de la rédaction où foisonnent potins et scandales politiques et où grossissent les grognements du peuple, dont Berthelot se fait toujours l'écho sous le pseudonyme du père Ladébauche.

À partir du 28 octobre 1882, quand Rémi Tremblay annonce qu'il se retire du Canard, le climat se détend passablement entre les

deux feuilles rivales. Mais, quoique débarassé de son *ennemi*, Berthelot ne peut se réjouir longtemps. Tout porte à croire qu'il éprouve quelques ennuis financiers. En octobre 1883, il double le prix de l'abonnement du Grognard, mais cette mesure demeure vaine car le 8 mars 1884, le journal cesse de paraître. Au même moment, Berthelot renouvelle son partenariat avec les propriétaires du Canard, Filiatreault et son nouvel associé, un certain Rodier. Il pourrait s'agir du journaliste et avocat Joseph-Alphonse Rodier (1855-1910)[31]. La semaine suivante, on annonce officiellement la fusion du Canard et du Grognard qui paraîtront désormais sous l'appellation unique du Canard. Le 16 août de la même année, Filiatreault s'adjoint temporairement un nouvel associé en un dénommé Labelle. Le Canard est installé au numéro 25 de la rue Saint-Gabriel, à la même adresse que la firme Berthiaume et Sabourin, les propriétaires du Monde illustré qui a été lancé le 10 mai et dont Rémi Tremblay s'est vu confier la rédaction[32].

Pour une courte période seulement, Berthelot retrouve donc les rennes de son ancien journal. Son nom réapparaît en effet à la une comme rédacteur en chef. Toutefois, le 5 septembre 1885, le journal passe entre les mains d'Honoré Beaugrand (1848-1906) et déménage à l'adresse de La Patrie, au numéro 35 de la rue Saint-Gabriel. Depuis un an déjà, Berthelot collaborait à ce journal, s'affairant à la réalisation de chroniques sur la petite histoire anecdotique montréalaise intitulées *Montréal, le bon vieux temps*. Ces articles seront publiés entre le 5 novembre 1884 et le 24 mars 1885. Ses relations avec Beaugrand ayant apparemment tourné au vinaigre,

Berthelot quitte Le Canard et s'installe temporairement à Longueuil où il fait paraître, en association avec un certain Ste-Marie, un autre hebdomadaire comique, Le Bourru (ILL. NO 40). Imprimé chez Rouillard & Cie, Le Bourru n'aura cependant que six parutions étalées du 8 août au 12 septembre 1885. Se servant encore une fois du titre d'une petite feuille parue en 1859 à Québec, le journaliste commente en ces termes sa retraite à Longueuil:

> *Le Bourru vient de naître à Longueuil parce qu'il a pris en grippe tous les politiciens, les journalistes et les brasseurs d'affaires véreuses qu'il coudoie à chaque pas dans les rues de Montréal.*[33]

4.4. Le Violon (1886-1888) contre Le Canard

Berthelot revient vite de son « exil » volontaire pour lancer, le 25 septembre 1886, Le Violon. Journal qui fait danser (ILL. NO 41). On y annonce fièrement la collaboration du Père Ladébauche et ce malgré le fait qu'un autre Ladébauche, sans doute Beaugrand lui-même, manie dans Le Canard la plume éditoriale. Dès le premier numéro du Violon, Hector Berthelot sert néanmoins cette mise en garde à ses lecteurs, déplorant l'existence « d'un faux Ladébauche d'origine exotique » [34] qui s'escrime sous une autre griffe que la sienne.

> *Au nombre des collaborateurs attitrés du Violon, nous comptons en premier lieu Ladébauche, le vrai Ladébauche, celui qui a fait la popularité du Canard dans ses beaux jours, lorsque la plume était tenue par un*

Canadien.[35]

Honoré Beaugrand, fondateur de La Patrie, n'en est pas à ses premières expériences journalistiques. Nous lui devons la création de certains journaux aux États-Unis et à Ottawa[36]. Entre 1878 et 1884, il a su mener, parallèlement à La Patrie, les destinées du Farceur. Illustrée par Henri Julien (1852-1908) et publiée dans le même esprit burlesque que Le Canard, cette feuille semble avoir joui d'une grande popularité. Dès sa dispartion, Beaugrand met en vente une édition spéciale intitulée L'Album drôlatique du journal Le Farceur où sont réunies quelques-unes des meilleures caricatures politiques de Julien.

Après La Minerve, La Presse et Le Monde, Le Violon compte parmi les journaux publiés par Trefflé Berthiaume à sa nouvelle compagnie du nom de l'Imprimerie Générale. À cette époque, de nombreuses et « naturelles » mésententes opposent les tenants conservateurs gravitant autour de La Presse, officieusement ralliés au premier ministre Joseph-Adolphe Chapleau (1840-1898), et les libéraux radicaux affiliés à La Patrie, dont Beaugrand qui, également engagé dans la politique municipale, deviendra maire de Montréal en 1885.

Pendant la tragique *Affaire Riel*, La Presse, s'éloignant quelque peu de la ligne de parti, ose cependant s'élever contre les principaux porte-parole canadiens-français à Ottawa, et contre Chapleau lui-même à qui on reproche d'avoir appuyé la décision de John A. MacDonald à propos des Métis du Nord-Ouest et du sort de leur chef[37]. Même si une faction dissidente se manifeste sur cette

question parmi les journalistes d'allégeance conservatrice de La Presse, les libéraux ne manquent pas de condamner toute affiliation à Chapleau. La Patrie de Beaugrand, tout comme sa tribune satirique Le Canard, se plaisent donc à exploiter cette faille.

Pendant les mois qui précèdent le procès et la pendaison de Riel[38], Le Canard exhibe des caricatures et des textes peu flatteurs à l'égard des journalistes du Monde, de La Minerve, de La Presse et du Violon qu'on traite de « pendards ». Le 21 novembre 1885, au lendemain de l'exécution du chef Métis, le journal publie dans un encadré noir, cette légende: « À la mémoire de Louis Riel, victime du fanatisme orangiste et de son dévouement à la cause de ses frères métis ». Le 11 décembre 1886, un dessin satirique montrant le rédacteur du Violon, intitulé *Les évolutions d'un journaliste satirique. Au Canard: Patriote! Au Violon: Pendard!*, prend personnellement et malicieusement Berthelot à partie (ILL. NO 42).

En cette même fin d'année 1886, alors que le gouvernement libéral d'Honoré Mercier (1840-1894) prend le pouvoir, Beaugrand s'attaque à nouveau à son collègue journaliste, gloussant de la défaite des conservateurs[39]. Le 21 mai 1887, caricature à l'appui, il y va d'une autre charge dans laquelle on peut lire: « Chapleau lance sa meute sur Mercier pour le dévorer. Mais le ministre de la province la reçoit à coups de fouet; n'osant le mordre, les chiens pendards se contentent d'aboyer » (ILL. NO 43). L'image met en scène Mercier et Chapleau et à leurs pieds, mi-hommes mi-chiens, les rédacteurs en chef du Monde, de La Minerve, de La Presse et enfin

du Violon, dans une attitude affolée.

En 1887, lorsqu'enfin Beaugrand est battu aux élections municipales de Montréal, Berthelot, dont le sens de la répartie n'est plus à prouver, y va d'une contre-attaque toute personnelle. Il fait paraître à son tour un portrait-charge de l'ex-maire affublé d'un collier énorme, ajoutant en légende cette remarque cynique (ILL. NO 44):

> *M. Beaugrand pour perpétuer dans sa famille le souvenir des deux années qu'il a passées à l'hôtel-de-ville a fait peindre son portrait en pied avec les insignes de la mairie et les crachats de la République française. Ce tableau est aujourd'hui exposé dans sa salle-à-manger. La critique dit qu'il y a trop de collier et pas assez de maire.*[40]

La même année, Beaugrand abandonne l'édition du Canard. Berthelot en profite pour lui décocher cette ultime flèche:

> *Le 24 septembre 1887, le Canard, âgé de 10 ans, a expiré entre les mains de son propriétaire M. H. Champagne dit Beaugrand. Le pauvre palmipède n'en pouvait plus mais... le régime mesquin qu'il suivait dans les bureaux de la Patrie a évidemment avancé sa fin. [...] depuis une couple d'années, [...] il ne se nourrissait plus que d'articles insipides et de calembours éthiques. Depuis un an, le Canard resassait ses anciennes caricatures et les servait pour la troisième ou la quatrième fois à ses abonnés ennuyés.*[41]

Il fera paraître, dans le numéro du Violon du 5 novembre 1887, une caricature de Beaugrand pleurant au beau milieu d'un cimetière dont les stèles portent l'inscription des journaux qu'il a fondés et qu'il n'a pas réussi à implanter (ILL. NO 45).

4.5. Mésaventures et libelles

En cette même année 1887, l'administration du Violon doit faire face à un procès pour libelle. Odilon Goyette, candidat à la mairie de Saint-Constant et député du comté de Laprairie, poursuit Berthelot en « dommages et intérêts » pour un montant de 10 000$ en raison d'un article diffamatoire paru dans Le Violon du 23 juillet 1887 et signé Ladébauche[42]. Le procès débute le 29 août suivant mais le jugement ne sera rendu que le 30 juin 1888. L'affaire, toutefois, s'éternisera jusqu'en mars 1889 parce que Berthelot refuse de se soumettre à la décision du juge et parce que le plaignant lui-même brille par son absence aux audiences du tribunal[43].

Les menaces de saisie et d'emprisonnement, si elles fournissent quelque matière à caricatures dans Le Violon et Le Canard (ILL. NOS 46, 47 ET 48), ont finalement raison de la détermination de Berthelot. Après un appel à la « Cour de revision » qui confirme le premier jugement, le journaliste est condamné à une amende de 427,52$, incluant les dommages et les frais du procès. Afin de défrayer ce montant et aussitôt appuyé par des amis et des connaissances du milieu, parmi lesquels Honoré Beaugrand avec qui il s'est réconcilié, il organise, à grands coups de publicité, une conférence qui a lieu au Cabinet de lecture paroissiale le soir du 27 décembre 1889[44]. L'événement, qui fait salle comble, est dès le lendemain relaté dans la Gazette, dans un article au titre accrocheur: *Saved from jail. True friendship robs*

the law's vengeance of all its terrors[45]. Berthelot se voit épargner la prison mais non pas les ennuis financiers.

Avant même le règlement de sa sentence, il engage à son tour des poursuites contre son propre associé au Violon, un dénommé Édouard Rodier de Saint-Jérôme. Il doit ainsi recourir à la justice pour la réclamation de son salaire et des frais encourus « pour 13 semaines de rédaction du Violon à 10$, du 5 novembre au 4 février 1888 », incluant bien entendu le paiement des dessins réalisés par Henri Julien pour la même période[46]. Miné par ces événements, Le Violon cessera de paraître le 28 janvier 1888.

De 1888 à 1893, avant qu'il ne relance Le Canard en compagnie d'un nouvel associé, l'imprimeur Albert P. Pigeon, un ancien de La Presse[47], Berthelot redouble sa participation journalistique. Il retourne, entre autres, à La Patrie au cours de l'année 1889, ayant définitivement enterré ses vieilles rancunes avec Honoré Beaugrand. Il y signe les chroniques *Le bon vieux temps du journalisme*[48].

À Sorel, entre 1888 et 1893, survient Le Passepartout, un « journal humoristique, politique, littéraire et carnavalesque » qui affirme se trouver dans sa onzième année de publication[49]. Le rédacteur anonyme (nous ne pouvons confirmer s'il s'agit ici de Berthelot) prétend en effet continuer Le Canard. Publié chez Rouillard & Cie, éditeurs-propriétaires[50], Le Passepartout publie des éditoriaux signés Ladébauche, rédacteur en chef. De plus, les caricatures qu'on y présente sont réalisées par Vital Cassan, l'éternel complice de l'humoriste, et par Arthur-Samuel Brodeur. Étrangement, ce Passepartout passera inaperçu dans la carrière de

Berthelot qui ne le mentionnera jamais comme l'une de ses créations.

Quoi qu'il en soit, le 1er février 1889, le journaliste se lance dans la brève aventure de La Vie illustrée, tout en collaborant à La Presse. À ce nouveau et volumineux périodique « fondé sans un sou », Berthelot occupe le poste de chroniqueur humoristique. Ce magazine, si grand et si beau soit-il, aux dires de la critique, en raison de son format et de ses illustrations réalisées par René-Émile Quentin et René Ravaux, deux jeunes artistes d'origine française, « passe de vie à trépas » après seulement quatre mois d'existence. Parmi « les faits qui l'ont poussé vers la tombe », explique W.-A. Grenier, son directeur-gérant, il y a « les déménagements qui causent périodiquement une brèche énorme à la circulation de tous les journaux; une guerre sournoise faite par des confrères déloyaux » et finalement « la perte de malheureux procès »[51]. Visiblement accablée par la concurrence et par quelque ruineuse implication dans des procès pour libelle, La Vie illustrée s'effondre à son tour le 1er juin 1889. Son rédacteur exprime son exaspération devant le problème des nombreuses poursuites en justice pour propos diffamatoires qui, selon lui, inhibent la liberté d'expression de la presse. Il commence en ces termes:

> *Libelle par ci, libelle par là; on n'entend parler que de poursuites pour libelle. [...] le rôle du journaliste va devenir tout à fait insignifiant, si cet état de choses continue, car il devra se borner à complimenter platement tout le monde, ou se taire.*[52]

Les caricatures, réunies dans le numéro du 18 mai 1889,

traduisent bien le désarroi du journal. Intitulé *Les petites misères du journalisme* (ILL. NO 49), ces quatre dessins sarcastiques montrent quelques-uns des membres de l'équipe, dont René Ravaux, le caricaturiste du journal, et Grenier lui-même, effrayés devant trois fantômes (on y reconnaît F.-X. Anselme Trudel, le directeur de L'Étendard) qui brandissent comme des armes menaçantes des déclarations de libelles. Quant à Hector Berthelot, il est représenté tel un dangereux criminel enchaîné au fond d'un cachot sombre et lugubre. Nous lisons en légende: « Voilà ce qu'il en coûte à M. Berthelot d'avoir dit sa façon de penser »[53].

4.6. Dans le sillage des feuilles comico-électorales: L'Iroquois (1890)

Cet insuccès ne vient pas tarir l'enthousiasme de Berthelot. Inébranlable, ce dernier récidive en lançant L'Iroquois le 24 mai 1890 (ILL. NO 50). Dès le premier numéro, ses intentions sont claires: « L'Iroquois vient s'établir à Montréal justement à l'époque des grandes chasses électorales ». Le printemps de 1890 marque en effet le déclenchement des élections provinciales opposant Honoré Mercier à Louis-Olivier Taillon (1840-1923). L'Iroquois, sous le couvert de la neutralité politique, décoche des flèches empoisonnées aux deux candidats. Malheureusement, cette dernière création de Berthelot ne parvient pas à s'implanter et

cesse d'être publiée à l'issue des élections, après seulement un mois d'existence.

À cette époque, plusieurs nouvelles feuilles satiriques trouvent dans les élections d'excellents prétextes pour s'établir et s'amadouer un public captif. D'autres encore ne sortent strictement que pour le temps que dure la campagne pour disparaître aussitôt après. Les tribunes officielles dites sérieuses comme La Presse ou La Patrie, ne pouvant se permettre de déroger à une certaine éthique quant au langage journalistique à employer et aux attaques à perpétrer, feraient-elles appel aux petites feuilles comico-électorales ? Celles-ci serviraient-elles directement les intérêts des partis ? De plus en plus nombreuses à la fin du XIXe siècle, ces publications semblent véritablement faire partie d'une stratégie bien orchestrée, dont l'objectif premier demeure, bien sûr, la propagande politique.

Parmi les feuilles vouées à la gloire des conservateurs, signalons par exemple Le Charivari, « Journal politique paraissant quelque fois », qui s'anime au cours des élections provinciales de 1887 et de 1891[54] et qui fera dire à Honoré Beaugrand: « Tous les journaux à la dévotion de M. Chapleau ne lui suffisaient pas. Il voulut son Charivari »[55]. Le Loup-garou et Le Vrai loup-garou qui « courent les villes et les campagnes », font entendre leurs hurlements en 1892 et en 1893[56]. Prétendant posséder la « bénédiction du père des journaux humoristiques, Hector Berthelot, d'excentrique mémoire » (Berthelot meurt en 1895), Le Lutin sort son sac à malices à l'occasion des campagnes fédérales de 1896 et

provinciales de 1897[57].

4.7. Un ultime retour au Canard (1893-1895)

Le 25 novembre 1893, Le Canard reprend du service après six ans d'absence. Pendant deux ans, Hector Berthelot y fait revivre son vieux grincheux de père Ladébauche. Toujours soucieux de tenir les hommes publics dans le « droit chemin », le journaliste invente de nouvelles aventures qui lui survivront même après sa mort qui survient le 15 septembre 1895. L'imprimeur Albert-P. Pigeon, son dernier associé, en assumera la suite jusqu'en 1906. Ami intime de Berthelot, c'est le journaliste Lucien Lasalle qui, temporairement, en poursuivra la rédaction. L'épopée du Canard s'étirera finalement jusqu'en 1956, conservant toujours à la une le nom de son célèbre créateur (ILL. NO 51).

Notes

1. Hector Berthelot, «*Carnet d'un bohème*», La Vie illustrée, 1er février 1889.

2. Lors d'une occasion similaire et sans doute pour rendre la politesse à leurs confrères montréalais, le Club typographique de Québec lancera Le Castor en septembre 1877. Parmi les trois numéros du journal, le deuxième sera imprimé à bord du *Canada*. Voir Beaulieu et Hamelin, La presse québécoise des origines à nos jours, 1860-1879. Tome deuxième, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 256. Voir également l'avant-propos d'Henriette Tassé, La vie humoristique d'Hector Berthelot, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, n.p.

3. Un certain Henri Leclair fut typographe à La Presse, dès sa fondation en 1883 (Cyrille Felteau, Histoire de La Presse. Tome 1. Le livre du peuple 1884-1916, Montréal, Éditions La Presse ltée, 1984, p. 275). On peut présumer qu'il s'agit du même individu.

4. Hector Berthelot, Loc. Cit.

5. Au XIXe siècle, il n'est pas rare que les grands quotidiens offrent des services d'imprimerie et publient parallèlement d'autres hebdomadaires et périodiques.

6. Ces trois noms sont cités dans La Minerve du 16 septembre 1895 et dans La Presse du 4 juillet 1931. Sur la liste des employés de La Minerve en date du mois de juillet 1872, nous retrouvons les noms de Théo. Godin, employé au département des impressions et de Alphonse Mondou à celui du journal; à moins qu'il ne s'agisse de Herménégilde Godin qui travaille au même département que Mondou, de toute évidence un proche parent du premier car il habite à la même adresse (Voir ANQ-M, fonds Trefflé-Berthiaume, Bobine no 1). Herménégilde Godin deviendra d'ailleurs gérant-général à La Presse quelques années plus tard (Cyrille Felteau, Op cit., p. 277). À l'été 1880, à l'occasion du décès d'Alphonse Mondou, qu'il désigne comme «*son premier associé au Canard à son lancement en 1877*», Hector Berthelot lui dédie un long article nécrologique. Il y signale, qu'en plus d'être membre et président de l'Union des typographes, Mondou était employé comme «*prote*» depuis 13 ans à La Minerve. Berthelot lui attribue également une grande part du succès du Canard: «*Lorsque nous eumes, il y a trois ans l'idée de fonder le Canard, le premier associé que nous avons pris a été le défunt qui s'est dévoué au succès de la petite feuille et l'a placée aux rangs des publications permanentes*» (Le Vrai Canard, 17 juillet 1880). Quant à Morache, nous n'avons rien retrouvé à ce nom dans les références disponibles.

7. Avant de prendre la direction de La Presse, Trefflé Berthiaume était typographe à La Minerve. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1764-1859. Tome premier, p. 57; Cyrille Felteau, Op. cit., p. 205.

8. Le Canard, 27 octobre 1877.

9. Le Canard, 19 janvier 1878. Il semble que le tirage du Canard ait plafonné entre 13 000 et 14 000 exemplaires. Dans Le Canard de février 1878, Berthelot donne les chiffres suivants: «*8 000 copies à Montréal et plus de 5 000 à l'extérieur [...] vérifiables d'ailleurs auprès de son imprimeur M. Berthiaume et de son fournisseur, la Canada Paper Company*». Le 17 mai 1879, on retrouve la mention suivante: «*Le Canard, ayant atteint la semaine dernière un tirage de 17 000, devient le plus puissant office de publicité dans la presse francophone de la province de Québec*».

10. Voir Le Canard du 15 juin 1878, date à laquelle Berthelot s'annonce comme rédacteur et non plus comme propriétaire.

11. Berthelot devait avoir quelques difficultés à s'acquitter de ses tâches à la fois de reporter à La Minerve et de rédacteur-humoriste au Canard. De nombreuses mentions concernant ses déplacements à Ottawa ou à Québec, pour couvrir l'actualité politique, suggèrent en effet un horaire très chargé.

12. On annonce que la presse du Canard sera de la procession de la Saint-Jean-Baptiste (Le Canard, 21 juin 1879). Toutes les occasions sont donc bonnes pour populariser davantage le journal. De même, les excursions en bateau jusqu'à Québec deviennent des activités annuelles fort prisées où Berthelot profite de sa popularité pour augmenter le nombre de participants et ainsi mousser la vente des billets (Le Canard, 29 mars 1879).

13. Le Canard du 28 septembre 1878 signale qu'on est à la recherche d'un solliciteur d'annonces d'expérience. La circulation du journal doit aussi être assez considérable à Québec, entre autres, où un distributeur officiel est à la recherche de plus de 25 garçons pour vendre Le Canard dans la rue. Les listes de plus en plus longues des participants gagnants aux «*Rebus*» (sorte de devinettes en images), qu'on publie généralement avec les adresses, démontrent que les abonnements s'étendent aussi loin qu'en Nouvelle-Angleterre.

14. Le Canard, 28 décembre 1878.

15. Le Canard, 2 août 1879.

16. Le Canard, 23 août 1879.

17. Filiatreault pourrait être un autre confrère de La Minerve. Un certain A. Filiatreault, domicilié au 185 rue Montcalm à Montréal, apparaît en effet sur la liste des employés affectés à l'expédition

de La Minerve en 1872 (ANQ-M, fonds Trefflé-Berthiaume, microfilm, bobine no 1).

18. C'est à partir du 31 juillet 1880 que Godin devient seul propriétaire du journal, publié par la société du nom de Godin et Cie. S'il faut en croire Berthelot, le siège éditorial est entre-temps occupé par Laurent-Olivier David et Rémi Tremblay. Les deux hommes sont affiliés à La Minerve, l'un comme journaliste et l'autre comme administrateur (La Patrie, 11 octobre et Le Vrai Canard, 18 octobre 1879). Sur Rémi Tremblay, voir également Alexandre Belisle, Histoire de la presse Franco-Américaine et des Canadiens-Français aux États-Unis, Worcerter, Mass., Ateliers Typographique de *L'Opinion Publique*, 1911, p. 297.

19. Parmi les titres publiés chez Filiatreault, on retrouve La Gaudriole, recueil de chansonnettes comiques (Le Canard, 2 juin 1883), L'album musical. Recueil de musique et de littérature musicale (Le Canard, 4 mars 1881), Caprices poétiques, recueil de chansons satiriques plus 30 poésies par Rémi Tremblay dont la plupart ont paru dans Le Canard du 10 novembre 1883 et, enfin, La lyre française. On y relate également que le compositeur Ernest Lavigne traîne Filiatreault en justice pour avoir publié sans son consentement une chanson dont il est l'auteur (Le Canard, 23 décembre 1883). En 1879, Filiatreault publie également une édition illustrée réunissant des chansons satiriques composées par Rémi Tremblay et intitulée Chansionnier Politique du Canard (avec musique). Par le Père Louison.

20. Le Vrai Canard, 29 octobre 1881.

21. Le Canard, 12 et 19 novembre 1881.

22. Nous pouvons suivre le dénouement de cette affaire dans les pages du Canard, du Vrai Canard et du Grognard, entre le 29 octobre et le 19 novembre 1881. Devant l'entêtement de Berthelot, Rémi Tremblay raconte comment il a dû lui faire parvenir un «*protet*» pour le forcer à capituler.

23. Le Vrai Canard, 29 octobre 1881.

24. Le Vrai Canard, 21 août 1880.

25. L'association Beauchemin-Valois remonte en 1864 sous l'instance de l'imprimeur et libraire Charles-Odilon Beauchemin (1822-1887) et de son beau-frère, le notaire Joseph-Moïse Valois, de toute évidence un proche parent d'Achille Valois. À cette époque, les ateliers d'imprimerie sont situés au numéro 20, rue St-Gabriel. Voir Jean-Louis Roy, «*Beauchemin, Charles-Odilon*», DBC, vol. XI, 1881-1890, 1982, p. 64-65.

26. Aux dires de Berthelot, la presse inventée par Achille Valois est un «*véritable bijou en fait de mécanisme*» et doit «*remplacer avantageusement la lithographie dans tous les genres d'impressions*». On s'apprête aussi à la faire breveter au Canada et aux États-Unis. Le Vrai Canard, 22 et 29 novembre 1879, 24 janvier et 10 avril 1880, 14 et 21 mai 1881.

27. Il semble, en effet, que cette aventure n'obtient pas les résultats escomptés puisqu'un an après les essais ratés de Valois, ce dernier annonce la vente de son matériel: «*Achille Valois, mécanicien-constructeur. 20, rue St-Gabriel, Montréal. Machines et appareils pour la typographie une spécialité. En main plusieurs presses d'occasion à bon marché*». Voir Le Vrai Canard, 14 et 21 mai 1881.

28. Berthelot passe une annonce en ces termes: «*On demande une presse à cylindre double demy de seconde main. On donnera un prix raisonnable*» (Le Vrai Canard, 19 février 1881). Quant à Achille Valois, nous savons qu'il deviendra premier mécanicien-conducteur à La Presse en 1884, après avoir été chef-monteur de la Maison Marinoni de Paris où il aurait travaillé pendant un an (Cyrille Felteau, Op. cit., p. 130-131).

29. Produite en série, la Marinoni, du nom de son inventeur Hyppolite Marinoni, est une presse rotative capable de tirer à plusieurs milliers d'exemplaires à l'heure, en plus de donner la possibilité d'agrandir le format du journal. Mise en marché en 1865, elle marque sans aucun doute une étape importante dans les progrès de l'imprimerie du XIXe siècle. Jacques Wolgensinger, L'histoire à la une. La grande aventure de la presse, Paris, Découvertes Gallimard (Histoire), 1989, p. 50.

30. Le Grognard, 16 septembre 1882.

31. Après avoir commencé comme typographe à La Minerve, J.-A. Rodier, un ami de Trefflé Berthiaume, fut chroniqueur ouvrier à La Presse. Il fut également président du syndicat de l'Union des typographes Jacques-Cartier. Voir Cyrille Felteau, Op. cit., p. 178 et 189 et Jacques Rouillard, «*Rodier, Joseph-Alphonse*», DBC, vol. XIII (1901-1910), 1994, p. 962-963.

32. Le Monde illustré est la propriété de la firme «Berthiaume et Sabourin». Rémy Tremblay, cousin de Trefflé Berthiaume, s'occupera de la rédaction de ce nouveau magazine illustré qui dit prendre la relève du Canadian Illustrated News fondé en 1869 par George-Édouard Desbarats. Voir Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1880-1895 Tome troisième, p. 95-96 et Cyrille Felteau, Op. cit, p. 181-182, ainsi que Le Canard, 10 mai 1884.

33. Le Bourru, 8 août 1885.

34. Berthelot fait sans doute allusion aux tendances républicaines de Beaugrand et surtout à ses longs séjours au Mexique, en France et finalement aux États-Unis. Sur Beaugrand, voir François Ricard, «*Beaugrand, Honoré*», DBC. vol. XIII (1901-1910), 1994, p. 56-58.

35. Le Violon, 25 septembre 1886.

36. Il fonde, entre autres, à Fall River, L'Écho des Canadas (1874) et, à Boston, La République (1875), avant de publier, à Ottawa, Le Fédéral (1878). François Ricard, Loc. Cit., p. 56-58.

37. Chapleau n'est pas le seul ministre canadien-français à seconder MacDonald sur la question des revendications des métis et, surtout, de l'exécution de Riel. Hector-Louis Langevin et Joseph-René-Adolphe Caron se rangent également du côté du gouvernement. Face à l'opinion publique favorable à Riel, tous trois se méritent les surnoms de «*traitres*», de «*vendus*» et de «*pendards*». Pour plus de détails sur l'*Affaire Riel*, voir Linteau, Durocher et Robert, Histoire du Québec contemporain. Tome 1, Montréal, Boréal Express, 1979, p. 278 et 289-290, ainsi que Lewis H. Thomas, «*Riel, Louis*», DBC, vol. XI (1881-1990), 1990, p. 815-832.

38. Au moment où l'*Affaire Riel* défraye les manchettes des grands quotidiens, les éditoriaux de Honoré Beaugrand, dans Le Canard, rapportent les péripéties du procès qui mène à sa condamnation.

39. Le Canard, 31 décembre 1886.

40. Le Violon, 18 juin 1887. Ce jeu de mots à saveur «éthylique» à propos du double nom de la victime (H. Champagne dit Beaugrand) s'inspire de l'expression «trop de collier et pas assez d'amer» désignant une mauvaise bière ou un mauvais champagne.

41. Le Violon, 1er octobre 1887.

42. Dans cet article intitulé «*Le petit Baptiste et son papa*», Berthelot, raillant les compétences de Goyette, le qualifie de «*rouge*» et de «*vieux garçon*».

43. Il semble en effet que l'absence du témoin principal, Goyette lui-même qui, souvent retenu à Québec en raison de ses fonctions officielles, ait retardé l'issue de ce procès. Pour d'autres détails sur cette affaire, voir La Patrie, 12 septembre 1887.

44. Les minutes de ce procès, dont nous avions les références précises dans les registres de la Cour Supérieure, sont malheureusement demeurées introuvables aux Archives nationales du Québec à Montréal. Voir à cet effet Henriette Tassé (La vie humoristique de Hector Berthelot, p. 146-153, 156, 180 et 188) qui mentionne que c'est Honoré Beaugrand qui a eu l'idée de la conférence. Voir principalement Le Violon, 23 et 30 juillet, 17 novembre et 24 décembre 1887, ainsi que le 10 septembre 1889.

45. Voir aussi Léon Trépannier, Loc. cit., La Patrie, 30 octobre 1949.

46. ANQ-M, Cour Supérieure du district de Montréal, Index des causes judiciaires de la Cour supérieure pour le district de Montréal. Hector Berthelot vs Edouard Rodier. Cause no 1154.

47. Après avoir été apprenti-typographe au Nouveau-Monde, Albert P. Pigeon entre au Witness et au Montreal Herald où il travaille pendant 14 ans. Il devient ensuite assistant contremaître à La Presse, et ouvre sa propre imprimerie en 1890. Il y publie, entre autres, Le Passe-temps, Le Pionnier, The Protector et La Revue de Jurisprudence, puis fonde Le Bulletin. En 1893, il s'associe avec Berthelot comme propriétaire-éditeur du Canard et en continue la publication après la mort de ce dernier. Voir La Patrie, 30 avril 1902 et Le Devoir, 24 mai 1930.

48. Voir, à cet effet, La Patrie, 6 décembre 1889.

49. Beaulieu et Hamelin signalent que ce journal fut publié de mai 1888 à 1893. Nous n'en avons malheureusement retracé qu'un seul numéro. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1880-1895, Tome troisième, p. 194.

50. Pourrait-il s'agir ici du même Rouillard qui s'était momentanément impliqué dans la publication du Bourru, quelques années plus tôt ?

51. La Vie illustrée, 1er juin 1889.

52. Ibid.

53. La Vie illustrée, 18 mai 1889.

54. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1880-1895, Tome troisième, p. 250.

55. Le Canard, 5 mars 1887.

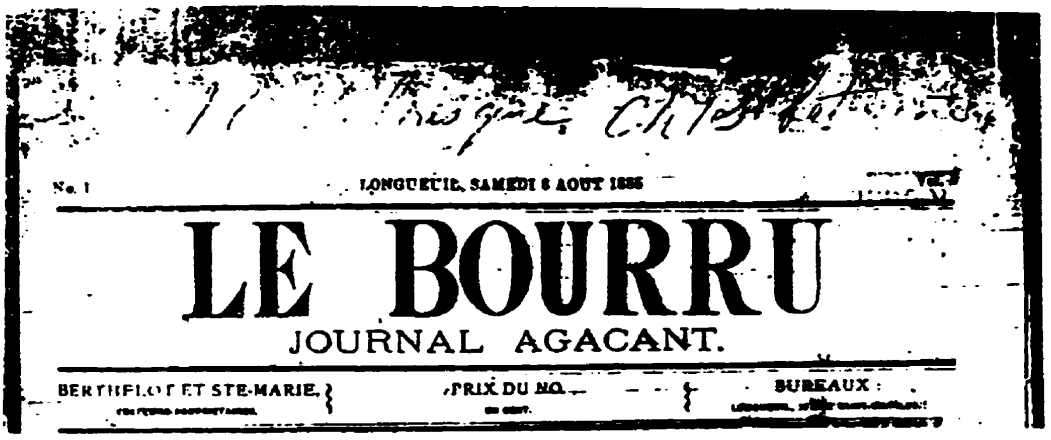
56. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1880-1895, Tome troisième, p. 272.

57. Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1896-1910, Tome quatrième, p. 9 et 31.

37. En-tête du Canard, 21 décembre 1878.

38. En-tête du Vrai canard, 27 mars 1880.

39. En-tête du Grognard, 1er avril 1882



No. 1 LONGUEUIL, SAMEDI 8 AOUT 1885 Vol. V

LE BOURRU

JOURNAL AGACANT.

BERTHELOT ET STE-MARIE, PRIX DU NO. BUREAUX :

40. En-tête du Bourru, 8 août 1885.

41. En-tête du Violon, 19 novembre 1887.

LE CANARD

Les évolutions d'un journaliste Satirique.

Au CANARD : Patriote ! Au VIOLON : Pendard !

42. Vital Cassan, attr., « Les évolutions d'un journaliste satirique. Au CANARD: patriote! Au VIOLON: pendard ! », Le Canard, 11 décembre 1886; gravure sur bois.

43. Vital Cassan, attr., « Chapleau lance sa meute sur Mercier pour le dévorer. Mais le ministre de la province la reçoit à coups de fouet; n'osant le mordre, les chiens des pendards se contentent d'aboyer ! », Le Canard, 21 mai 1887; gravure sur bois.

T. BEAUGRAND — Éditeur-Propriétaire. | Abonnements : | Le No. UN Cent | Bureaux : 85 St. Gabriel. | LADEBAUCHE — Rédacteur-en-chef.

FEUILLETON du CANARD

LES CAMPAGNES d'un BOUT

PAR AMÉDÉE ARD

(Suite.)

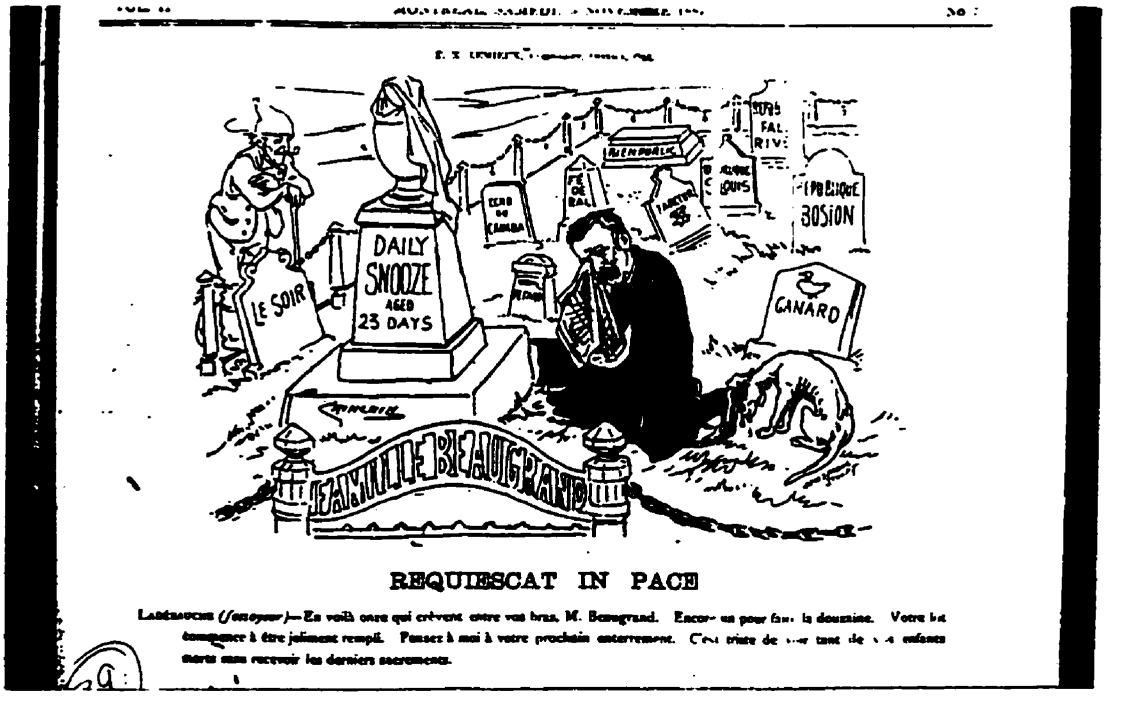
Chapleau lance sa meute sur Mercier pour le dévorer. Mais le ministre de la province la reçoit à coups de fouet ; n'osant pas le mordre, les chiens des pendards se contentent d'aboyer !

LE VIOLON

LE PORTRAIT DE L'EX-MAIRE

M. Beaugrand pour perpétuer dans sa famille le souvenir des deux années qu'il a passées à l'hôtel-de-ville a fait peindre son portrait en pied avec les insignes de la mairie et les crachats de la République Française. Ce tableau est aujourd'hui exposé dans sa salle-à-manger. La critique dit qu'il y a trop de collier et pas assez de maire.

44. Crincrin (alias Henri Julien), « Le portrait de l'ex-maire », Le Violon, 18 juin 1887; gravure sur bois.



REQUIESCAT IN PACE

Labébauche (*fossoyeur*)—En voilà onze qui crèvent entre vos bras, M. Beaugrand. Encore un pour faire la douzaine. Votre lot commence à être joliment rempli. Pensez à moi à votre prochain enterrement. C'est triste de voir tant de vos enfants morts sans recevoir les derniers sacrements.

45. Crincrin (alias Henri Julien et Armstrong, sculpt.), « Requiescat in pace », Le Violon, 5 novembre 1887; gravure sur bois.

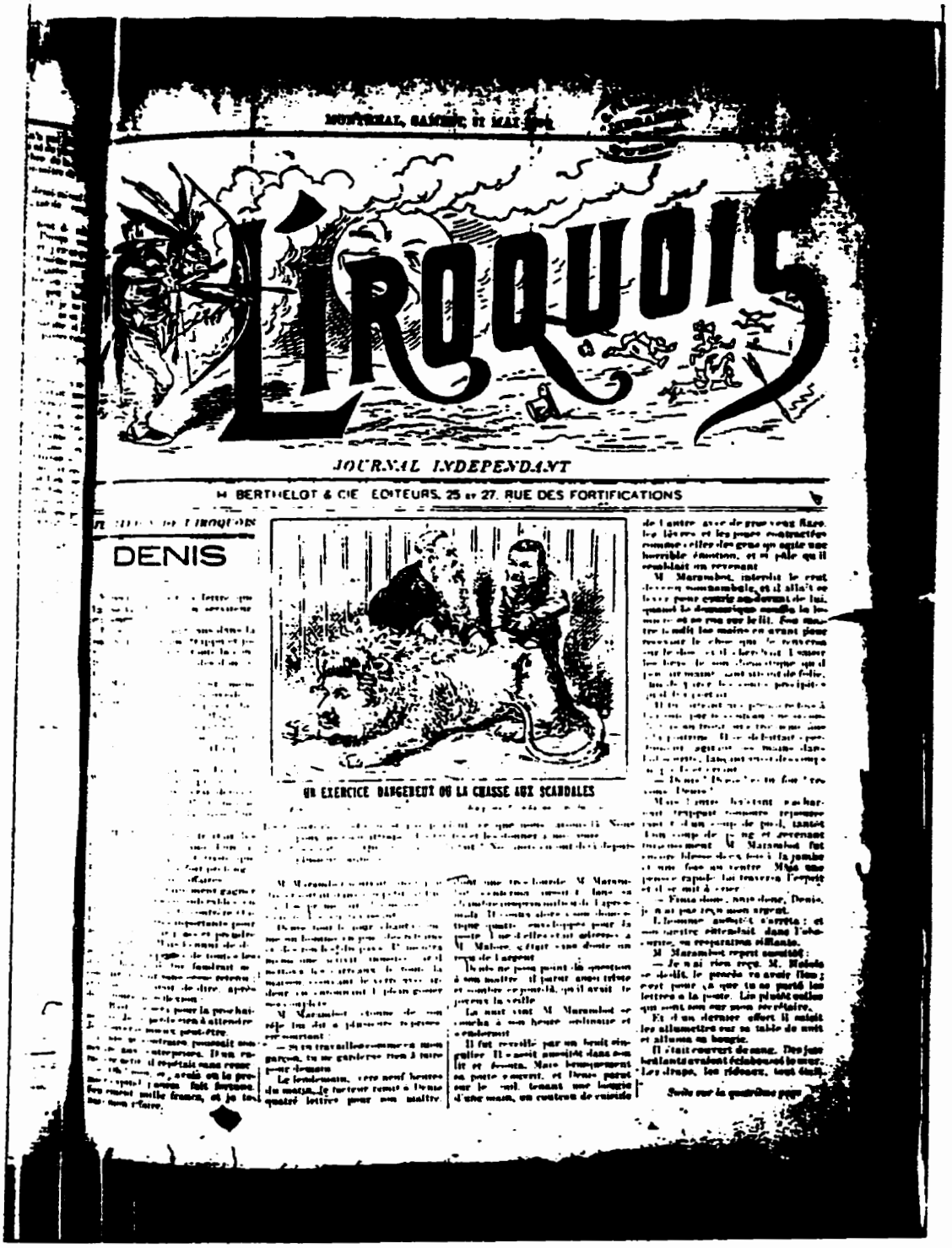
Condamné au *carcere duro*, le rédacteur du *Violon*, regrettant ses erreurs passées et déplorant l'esclavage dans lequel le tiennent les conservateurs, écrit un gros ouvrage traitant de : " La liberté de la pensée."

46. Vital Cassan, attr., « Condamné au *carcero duro* [...] », Le Canard, 3 septembre 1887.

47. Crincrin (alias Henri Julien), « Goyette vs. *Le Violon* », Le Violon, 17 septembre 1887.

48. Crincrin (alias Henri Julien et Armstrong sculpt.), « La victime des Castors [...] », Le Violon, 19 novembre 1887.

49. René Ravaux, « Les petites misères du journalisme », La Vie illustrée, 18 mai 1889.



L'IROQUOIS

JOURNAL INDEPENDANT

H. BERTHELOT & CIE EDITEURS, 25 et 27, RUE DES FORTIFICATIONS

DENIS

UN EXERCICE DANGEREUX OU LA CHASSE AUX SCANDALES

50. Première page de L'Iroquois, 31 mai 1890 [ill. signée Crincrin].

51. Première page du Canard, 10 février 1894 [ill. signée A. S. Brodeur].

CHAPITRE 5. LA CARICATURE: UN ART DE COLLABORATION

Fort de son expérience de journaliste, Hector Berthelot exerce sérieusement sa verve d'humoriste et aiguise son imagination de caricaturiste autodidacte dans ses propres publications: Le Canard (1877-1895), Le Vrai Canard (1879-1881), Le Grognard (1881-1884), Le Bourru (1885), Le Violon (1886-1888) et L'Iroquois (1890). Au cours des 35 années que dure sa carrière, il produira en effet plusieurs centaines de caricatures, les unes tout aussi suaves que les autres. S'ils ne rendent pas compte du talent d'un grand illustrateur, ces innombrables dessins dictés par l'urgence de l'actualité découlent toutefois d'une créativité et d'une imagination débordante. Et si aux lacunes de la technique, il substitue souvent l'esprit et favorise le message, il doit sans contredit une grande part de son succès aux fidèles complices que deviendront, au fil des ans, Vital Cassan, Henri Julien et, à l'occasion, Albert-Samuel Brodeur et Arthur George Racey, quatre parmi les plus grands artistes de presse montréalais du XIXe siècle.

S'il faut en croire sa nièce et biographe Henriette Tassé, toutes les caricatures non signées paraissant notamment dans Le Canard, Le Vrai Canard, Le Grognard, Le Bourru, Le Violon et L'Iroquois sont attribuables à Berthelot, « non seulement l'idée mais aussi le dessin ».

> *Pendant les dernières années du Canard,* précise-t-elle encore, *il faisait quelquefois faire des dessins de ses caricatures par A.S. Brodeur et A.G. Racey, le génial artiste du* <u>*Montreal Star*</u>*, mais l'idée est toujours de Berthelot.*[1]

D'après l'auteure, il arrivait fréquemment que son oncle dessine directement sur la plaque de bois, laissant ensuite le soin à son graveur de « buriner » celle-ci[2]. Ainsi retrouve-t-on sur de nombreuses caricatures la mention « inv » pour *invenit* (inventa), accolé à la signature de Berthelot. Sous la gouverne de ce dernier, la caricature devient un art de collaboration.

Les illustrateurs Albert-Samuel Brodeur et Arthur George Racey ont exercé sporadiquement leur talent, entre autres, au <u>Canard</u> et ce, à la toute fin seulement de la vie de Berthelot. La collaboration de Racey, plus particulièrement, réfère déjà à une autre réalité: l'implantation du genre caricatural dans les pages éditoriales des quotidiens à grand tirage à l'orée du XXe siècle. Parce que ce contexte mériterait à lui seul une étude plus poussée, nous insisterons plus spécifiquement, à la fin du présent chapitre, sur les rôles joués par Cassan et Julien auprès de Berthelot entre 1877 et 1895, tout en abordant succintement la carrière de Brodeur.

5.1 Humoriste avant tout

Dans une conférence autrefois donnée au Château Ramezay devant la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Albéric Bourgeois (1876-1962), qui fut l'un des plus célèbres caricaturistes de La Patrie et de La Presse durant la première moitée du XXe siècle, faisait cette remarque:

> *La caricature ignore les règles définies. L'observation est tout. Une charge, cela se fait au passage, mais la carrière de caricaturiste demande que l'on soit né humoriste. C'est un tempérament, non une profession. Le vrai métier d'humoriste est le moins encombré après celui des hautes-œuvres.*[3]

S'il faut accoler une étiquette au personnage de Berthelot, c'est donc à celle de l'humoriste qu'il faut en premier s'arrêter. Ils ne sont pas nombreux, dans le milieu journalistique du XIXe siècle, à savoir intelligemment monter en dérision la délicate réalité socio-politique canadienne, ou à prétendre faire rire tout simplement. Si quelques-uns s'y risquent, rares sont ceux à qui sourit le succès d'une telle entreprise. Dès son lancement en 1877, le journal Le Canard consacre rapidement Berthelot au rang des plus populaires humoristes et polémistes canadiens-français de son époque, répétant à sa façon l'exploit d'une autre personnalité illustre du journalisme, Napoléon Aubin. Cyrille Felteau commente en effet dans ce sens:

> *Napoléon Aubin aura eu le grand mérite d'éclairer notre horizon grâce au feu de son esprit primesautier toujours en éveil, prêt à saisir au vol l'ironie et le ridicule de certains personnages comme de certaines*

> *situations. [...] à sa suite, il aura de nombreux imitateurs [...] mais peu d'entre eux, à l'exception d'Hector Berthelot et de son Canard, auront réussi à s'élever à son niveau.*[4]

Prenant son rôle très au sérieux, Berthelot invente trouvailles par-dessus trouvailles en composant les romans-feuilletons, les éditoriaux politiques et les caricatures qui, au fil des semaines, égayent ses petits hebdomadaires satiriques. Les correspondances de la *Cane du jardin Viger*, de *Polycarpe Barbanchu*, de l'*Abbé Tise*, de *Paul Hisse* et enfin du coloré *Père Ladébauche* lui valent ses meilleures parodies.

L'inspiration ne fait pas défaut car la conjoncture politique fournit à son tempérament critique un puits intarissable. Les événements de l'heure génèrent en effet une foule d'éditoriaux et de satires. Et s'il faut en croire le témoignage suivant, les incisifs propos de l'humoriste ne laissent pas indifférents les politiciens qu'il se plaît à clouer au pilori. Ainsi, en 1893, Alfred Duclos DeCelles écrivait-il ceci à son vieil ami Chapleau:

> *Que tu sois dans la politique ou en dehors, il faut que les journaux s'occupent de toi de temps à autre. Depuis quinze jours, Le Canard nous sert des tartines dans lesquelles, sous prétexte de faire ton éloge - bien faiblement - il bat Ouimet et Caron en brèche. C'est très faible comme écriture, mais plein de perfidie et de mauvaises intentions.*[5]

Ces politiciens, Berthelot les dépeindra dans ses caricatures comme des enfants espiègles et des écoliers indisciplinés, se jouant avec grande inscouciance de la destinée du pays. Les cocasseries quotidiennes de la vie matrimoniale avec ses scènes de

ménage et ses obligations familiales viendront parodier très souvent les rapprochements heureux comme les mauvaises alliances politiques. Dans d'autres cas, des cabinets entiers avec leurs ministres déconfits, voguant enserrés dans des embarcations précaires, s'élevant dans des nacelles instables ou encore, cahotant dans l'inconfort des « chars de l'État », railleront les actions des gouvernements. Les acrobaties du cirque serviront fréquemment de prétexte à dénoncer les prouesses comme les maladresses des élus. Les éternelles tirades électorales et les divergences partisanes donneront finalement naissance à des combats parfois féroces mais toujours drôles.

5.1.1. Une galerie de têtes de Turc

Comme tout bon caricaturiste, Berthelot possède une impressionnante galerie de têtes de Turc. Outre les politiques nationale et provinciale, arènes où gravitent les *Sir John* ou *Johnny* (John A. MacDonald), *Luc* (Letellier de Saint-Just), Joseph-Alfred Mousseau, Hector-Louis Langevin, Joseph-Adolphe Chapleau, Wilfrid Laurier, Honoré Mercier, Henri-Gustave Joly de Lotbinière, etc., l'humoriste s'attaque également aux affaires municipales et recrute directement à l'Hôtel de ville de Montréal quelques-uns de ses souffre-douleur préférés. Nous retiendrons les noms d'Honoré Beaugrand, de François-Xavier-Anselme Trudel et surtout de Charles Thibault dont les « grands pieds » deviendront la risée de toute

une génération. Avocat de formation tout comme lui, Charles Thibault (1840-1905) est élu échevin de Montréal en 1877. Sous le patronage du premier ministre Macdonald, il deviendra en 1885 lieutenant-gouverneur du Nord-Ouest[6]. Bien qu'il ne figure pas aujourd'hui parmi les grands noms qui ont façonné l'histoire politique canadienne, le souvenir de *Thibault aux grands pieds* n'en demeure pas moins vivace dans l'œuvre caricatural d'Hector Berthelot.

Comme dans bien des histoires auxquelles l'humoriste nous a habitués, celle-ci commence par une dispute anodine. Comptant parmi les actionnaires du Canard en 1877, Thibault aurait voulu nuire à Berthelot en essayant de lui faire perdre son poste à La Minerve pour un discours jadis prononcé à l'Hôtel de ville et que le journaliste ne rapporta pas correctement dans un de ses articles. Mal en prit à celui qui voulut prendre car cette brouille allait lui attirer les foudres du caricaturiste. C'est dans Le Canard du 9 novembre 1877 (ILL. NO 52) que Berthelot introduit pour la première fois les attributs désopilants qui vont poursuivre le politicien tout au long de sa carrière et qui, de son propre aveu, vont paradoxalement servir sa popularité « dans le Canada comme aux États-Unis »[7].

Agenouillé dans une attitude de prière au milieu d'une audience peu réceptive, l'échevin, devenu candidat conservateur aux élections, s'apprête à discourir. Contrairement aux physionomies simplistes et quasi grotesques qu'il réserve aux personnages qui l'entourent, Berthelot brosse un portrait plutôt flatteur de son

héros qu'on disait d'ailleurs bel homme en son temps. Il l'affuble en contre-partie de mains et de pieds disproportionnés. Sur la semelle des chaussures démesurément longues, on peut lire la pointure 36. Sitôt propagée par Le Canard, cette image-charge de *Thibault aux grands pieds* s'incrustera à ce point dans l'esprit du public, qu'en de nombreuses autres occasions, son créateur n'aura plus qu'à illustrer un soulier immense, servant parfois de barque, de char allégorique ou encore de guérite (ILL. NOS 53 ET 54), pour que l'on fasse tout de suite l'association.

Ces moqueries ne lui valent pas que des amis et, comme nous nous en doutons, ne lui épargnent pas les innombrables confrontations orageuses et autres prises de bec dignes de mention. Berthelot s'en amuse à l'occasion par le truchement d'articles et de caricatures qu'il utilise fréquemment comme exutoires à ses petites vendettas personnelles. Plusieurs de ces satires relatent d'ailleurs des épisodes malencontreux de son propre vécu. Dans Le Vrai Canard du 31 juillet 1880, il fait ainsi paraître une caricature dans laquelle il se représente lui-même en train de s'empoigner avec un de ses détracteurs furieux (ILL. NO 55).

> *Tout n'est pas rose dans le métier de journaliste*, écrit-il à ce propos. *La semaine dernière, nous avons publié un article intitulé L'affaire Rinck. L'entrefilet a soulevé l'ire d'un jeune homme qui s'est constitué le champion de Rinck [sic] et a voulu se porter contre nous à des voies de fait. Malheureusement pour lui, il ne faisait pas le poids français et il ne réussit pas à nous casser les ailes ou à faire tomber quelques-unes de nos plumes.*[8]

Parmi ses collègues journalistes, Berthelot dédie bien entendu

le meilleur coup monté de sa carrière à son vieil ennemi, le *Grand vicaire* François-Xavier-Anselme Trudel, directeur de L'Étendard. Les numéros du Canard, allant du 14 au 28 février 1885, dévoilent en effet le dénouement d'une farce mémorable au cours de laquelle il se fait passer pour mort. Il s'agit en fait d'une vengeance originale à l'encontre des deux fils Trudel qui, pour sauvegarder l'honneur de leur père sans cesse décrié par Berthelot, auraient voulu lui servir une sévère correction[9]. Cible préférée des persiflages spirituels de Berthelot, qui lui reproche son conservatisme outré, Trudel occupera ainsi une place de choix dans sa galerie de têtes de Turc. Les innombrables charges qu'il lui dessert sont autant de prétextes pour s'en prendre plus particulièrement à l'ultramontanisme. Après le *Grand Vicaire*, le *P. V.* (Petit Vicaire), de son autre surnom *Pistolet Tardivel* (Jules-Paul Tardivel, directeur de La Vérité et du Canadien et porte-parole des ultramontains à Québec) aura aussi à subir les foudres du journaliste.

Des caricatures, parues notamment dans Le Grognard du 22 septembre 1883 et du 23 février 1884, illustrent bien cette antipathie à l'égard de Trudel. Ironisant à propos des vertus « canoniques » du directeur de L'Étendard, Berthelot le dépeint comme un thaumaturge, une sorte d'ascète ployant sous le poids de reliques de toute sorte et se scandalisant de la nudité hivernale des arbres à Montréal (ILL. NOS 56 ET 57). Le génie du caricaturiste se révèle ici non pas dans l'aspect amplifié ou déformé des traits du personnage, mais plutôt dans le ridicule exagéré de la

situation. Dans ce stratagème répété à souhaît se révèle toute la force caricaturale de Berthelot.

Parce qu'il « n'est pas venu au monde comme les enfants ordinaires sous une feuille de chou » mais « plutôt dans un champ de carottes », le *Grand Vicaire* se mérite également le sobriquet de *Roi Carotte*. Dans une autre charge corrosive, parue dans Le Violon du 16 avril 1887 (ILL. NO 58), Berthelot utilise à des fins caricaturales le procédé visuel du calligramme - qu'il appelle ici « allégorico typo-gravure » - en conférant la forme d'une carotte à la typographie d'un texte biographique sur Trudel. Cette fantaisie à mi-chemin entre l'écriture et l'image avait fait son chemin dans la littérature ancienne, investissant au passage l'art poétique (vers figurés)[10]. Au XIXe siècle, Charles Philipon fut sans doute le premier à l'utiliser en caricature dans son portrait-charge désormais célèbre de l'empereur Louis-Philippe (ILL. NO 59). Arborant une disposition graphique en forme de poire, la une du Charivari du 27 février 1834 présentait en effet à ses lecteurs l'arrêt du jugement d'un procès pour lèse-majesté dont l'illustre directeur venait de faire l'objet. Son crime consistait en la publication, quelque temps plus tôt, de la fameuse série de métamorphoses du roi en poire, sans contredit la plus inventive des caricatures qu'il ait jamais imaginée (ILL. NO 60).

Berthelot passe maître dans ce genre d'inventions typographiques. À Louis Beaubien, candidat d'Hochelaga aux élections provinciales du 14 octobre 1886, il réserve une charge originale, agrémentée de ce qu'il appelle des « typo-dessins » (ILL.

NO 61). Le soulèvement des Métis du Nord-Ouest et le procès Riel qui, au cours de l'année 1885, alimentent largement les manchettes, donnent lieu à des allégories plutôt lugubres. Le sujet ne porte pas à rire et Berthelot s'inspire de l'image symbolique de la mort, le squelette et la potence, pour énoncer les enjeux d'une question dont les aboutissements politiques vont dramatiquement sceller le sort du chef des Métis (ILL. NOS 62 ET 63). Dans Le Bourru du 8 août 1885, paraît une caricature éloquente: assis à une table au clair-de-lune, les politiciens Caron et Langevin discutent devant une bonne bouteille. Cette scène anodine prend une toute autre dimension. L'image représente en réalité une tête de mort sous une potence (ILL. NO 64).

Si la substance politique demeure au cœur même de son discours alambiqué, elle n'en est pas l'unique thème. Soucieux d'offrir à ses lecteurs un contenu agréable et divertissant, Berthelot couvre aussi le vécu culturel. Ses nombreuses rubriques sont en réalité des comptes rendus critiques de concerts, de pièces de théâtre, d'opéras ou encore d'œuvres littéraires qui témoignent de la vie mondaine montréalaise du XIXe siècle. Les concerts du parc Somher, les tribulations du compositeur Ernest Lavigne, de son vieux compère du temps de La Scie, le poète Louis-Honoré Fréchette, ou encore de la célèbre diva canadienne Emma Albani, donnent lieu à des séries de charges dignes d'intérêt.

Le Vrai Canard du 31 décembre 1880 relate le bref séjour de Sarah Bernhardt au pays. Dans une caricature intitulée *SARA BERNHARDT [sic] À MONTRÉAL. Un cours de français ouvert à*

l'Académie de Musique pour nos compatriotes d'origine anglaise (ILL. NO 65), Berthelot fait plus que pointer l'extrême maigreur de la vedette dont il esquisse de loin la silhouette longitudinale. À la façon de Daumier observant la bonne societé parisienne au théâtre, il détourne l'attention sur l'audience bourgeoise anglophone qui, le nez dans un livret et un dictionnaire de langue sur les genoux, cherchent désespérément à suivre le déroulement de la pièce présentée en français. Usant d'ironie et de cynisme, il semble ainsi railler cet intérêt subit pour la culture française au sein de la société montréalaise anglophone.

En journaliste de métier, Berthelot exploite finalement ses nombreuses amitiés et relations qui se font d'ailleurs des informateurs complaisants, pour ne pas dire complices. Les « Ten o'clock gin », pour parodier les « Five o'clock tea » des anglais, sont prétextes à des réunions dominicales enflammées, regroupant chez lui un cercle d'amis très étendu, parmi lesquels des politiciens en vue (députés et conseillers municipaux), des intellectuels (écrivains et confrères journalistes) et finalement des artistes (chanteurs, musiciens ou peintres). Jusqu'à sa mort en 1895, Berthelot puisera à même les débats et discussions issus de ces rencontres régulières et informelles, la matière première de ses articles satiriques et de ses caricatures[11].

5.1.2. Le père Baptiste Ladébauche: un symbole populaire

Archétype du vieux paysan canadien-français, portant fièrement le prénom du saint patron, le père Ladébauche est sans doute la plus populaire invention de Berthelot. Cet aîné ratoureux, à la morale parfois débridée, compte plus d'un tour dans son sac et ne mâche pas ses mots quand vient le temps de discourir sur les affaires d'intérêt public. Les manches retroussées, la pipe au bec, il use d'un langage rustre et cru, oscillant entre la franchise éclairée et la naïveté feinte: un langage réservé seul aux gens du peuple qui en ont vu bien d'autres sur l'existence en général et sur la politique en particulier.

Nom de plume, Ladébauche n'existe au départ que dans les colonnes des correspondances du Canard, pour ensuite prendre forme dans les caricatures de Berthelot. Ainsi, derrière ce pseudonyme, le journaliste dicte ses plus amusantes critiques et ses plus savoureuses visions de l'actualité politique nationale, provinciale ou municipale. Les mieux réussies restent sans contredit les dialogues qu'il imagine entre Ladébauche et Victoire, nulle autre que la reine Victoria qu'il surnomme affectueusement « la bourgeoise ». Ces confrontations inusitées, qui ont lieu plus souvent qu'autrement dans la cuisine de la souveraine, ironisent sur la complexité des relations entre la Grande-Bretagne (VOIR ILL. NO 71) et le Canada et dénotent un penchant profondément nationaliste chez leur auteur.

Quand Berthelot met au monde ce personnage coloré, dans Le Canard du 9 novembre 1878, il ne fait que perpétuer une tradition jusque-là bien ancrée dans la littérature et dans la presse du XIXe siècle. Certains personnages imaginaires ont en effet inspiré à leurs célèbres créateurs les meilleures satires de mœurs. Pensons seulement au *Joseph Prud'homme* d'Henri Monnier, au *Robert Macaire* d'Honoré Daumier, ou encore au facétieux *Monsieur Mayeux* de Traviès de Villers qui, à eux seuls, ont parodié à outrance l'univers hautain et pédant de la bourgeoise française. Cherchant à représenter leur nouvelle identité après la Guerre d'indépendance, les caricaturistes américains finissent par opposer à un *John Bull*, incarnation populaire du flegme et de la puissance britanniques, un tout aussi courageux *Brother Jonathan*[12], qui cède finalement sa place à l'*Oncle Sam* au cours de la guerre de 1812. L'image de l'*Oncle Sam* s'est peu à peu métamorphosée, jusqu'à gagner l'aspect définitif qu'on lui connaît encore aujourd'hui[13]. Tout comme les artistes satiristes français parodiant malicieusement la bourgeoisie, Thomas Nast, le plus imaginatif des caricaturistes américains du XIXe siècle, s'attaquera aux ravages sociaux du capitalisme sauvage par le biais du très peu sympathique *Boss Tweed*, inspiré d'un puissant financier du nom de William Marcy Tweed.

Avec le mouvement annexionniste et la crainte d'être enseveli par la constitution américaine, apparaît ici l'ingénue *Miss Canada*, protégée par sa vieille complice *Lady Britannia*, toutes deux seules à tenir tête à un *Oncle Sam* trop entreprenant (ILL. NO 66).

Toutefois, le patriotisme canadien trouve bientôt dans l'attitude courageuse de *Young Canada*, immortalisé par John Henry Walker dans Grinchuckle en 1869, l'insigne de la candeur et de l'impétuosité d'un pays naissant (ILL. NO 67). La Confédération à peine concrétisée, le caricaturiste torontois de Grip, John Wilson Bengough, procurera une dimension plus mature et plus virile au personnage de Walker, en lui substituant un bûcheron fort et musclé nommé *Johnny (Jack) Canuck*, visiblement inspiré du légendaire *Jos Montferrand*, dotant désormais le Canada d'un porte-parole de taille (ILL. NO 68).

Un *Jean-Baptiste*, coiffé d'une tuque de grosse laine du pays et fumant sa pipe de plâtre, incarnera le Canadien français typique. Issu des plus modestes couches de la paysannerie, ce personnage imaginaire au prénom si commun, se fait rapidement le reflet de l'humilité et de la vertu populaires. Bon nombre de littérateurs et de caricaturistes du XIXe siècle verront en lui tantôt une victime, tantôt un héros. L'effigie de notre Jean-Baptiste émerge sans doute du remue-ménage nationaliste qui suit les Rébellions de 1837-1838[14]. Bien que nous ignorions exactement quand il survient dans l'art caricatural, le personnage de Jean-Baptiste, ou Baptiste tout court, sera largement représenté par Jean-Baptiste Côté dans La Scie et ce, dès 1863, et s'entretiendra même avec Jonathan et le président Lincoln dans Le Perroquet de Charles-Henri Moreau en 1865 (ILL. NOS 69 ET 70). Le Ladébauche de Berthelot semble découler de ce pittoresque habitant.

Parmi les plus marquants personnages fictifs à évoluer dans la

presse satirique canadienne-française et ce, bien avant l'entrée en scène du père Ladébauche, signalons aussi le fameux père Bonsens, pseudonyme de Napoléon Aubin, qui apparaît en 1864 dans Les Veillées du père Bonsens. Ce Bonsens, vieux navigateur à la retraite et au caractère prompt, « ne pensait pas comme tout le monde sur des sujets ordinaires, avait en politique des idées bien à lui, n'était décidément d'aucun parti et critiquait assez vertement la conduite des hommes publics »[15]. On peut déceler quelques traits communs avec Ladébauche: langage cru, intérêt pour les débats politiques, sagesse proverbiale dissimulée sous une apparente naïveté. Malgré toute l'influence qu'exerce la plume d'Aubin en son temps, le père Bonsens reste toutefois investi de la mission moralisatrice de son créateur qui monte à l'assaut des plus épineuses questions que sont « l'abolition de la peine capitale, le rejet de la confédération, les droits du peuple à disposer d'eux-mêmes, la réciprocité avec les États-Unis, etc. »[16]. Par son nom, Bonsens évoque un être vertueux, un sage que l'on se doit d'écouter pieusement: les penchants démocrates d'Aubin étant difficilement dissociables de son personnage.

À l'opposé, Ladébauche laisse présager un tempérament provocateur et audacieux, prêt à la démesure et à l'excès. Son nom attise immédiatement l'intérêt et polarise l'imagination du public. Derrière ce personnage coloré se cachent non seulement Berthelot, mais aussi toute une part de la collectivité canadienne-française qui trouve en lui un sujet d'identification. Le voir toutes les semaines aboutir si aisément dans les hauts-lieux les plus

inaccessibles et faire si familièrement la causette aux plus illustres parmi les mortels, surprend et amuse à la fois. En cela, les nombreuses aventures auxquelles Ladébauche convie son public, relèvent parfois du fantasme le plus fou.

Tout comme celle de l'*Oncle Sam* américain, sa physionomie fortement stéréotypée évolue au gré des intentions de Berthelot et des illustrateurs associés à ses journaux (Cassan, Julien, Brodeur et Racey). Même si le détail des traits se modifient quelque peu avec le temps, ses attributs pittoresques demeurent à peu près intacts (ILL. NOS 71 À 77).

D'autres artistes et illustrateurs, tels Philippe Hébert, Suzor-Coté, Massicotte ou Julien, s'inspireront de cette trogne d'habitant fantasque et de vieux patriote qui semble tout droit sorti de quelque récit folklorique ou, encore, de quelque tableau de Cornelius Krieghoff (ILL. NO 78). Le *Jos Violon* du *Diable des forges*, inventé par Louis Fréchette et immortalisé par Henri Julien, ainsi que *Le vieux pionnier* dont la physionomie fascine tant Suzor-Coté en 1911, sont, à n'en pas douter, les dignes descendants de cette race de héros (ILL. NOS 79 ET 80).

Ladébauche survit finalement à son créateur. Il passe du Canard à La Presse où, de 1905 à 1954, il continue de s'animer énergiquement grâce au crayon éloquent d'Albéric Bourgeois qui l'exploite avec tant de verve qu'on lui en attribuera à tort la paternité. Vers 1909, l'inventeur de *Baptiste et Catherine* publiera d'ailleurs, à tirage limité, un album intitulé *Les voyages de Ladébauche autour du monde*[17], illustrant, à la manière de

Berthelot, les rencontres fortuites de ce vieux Canadien sans gêne avec les plus illustres personnalités de la planète (ILL. NOS 81 ET 82). En 1904, Trefflé Berthiaume, voulant immortaliser ce personnage-fétiche qui, pendant des années, a concouru à augmenter les ventes de son quotidien, commandera à Philippe Hébert une sculpture immortalisant le père Ladébauche[18].

5.2. Vital Cassan, graveur sur bois

Fidèle complice de l'humoriste, le graveur Vital Cassan se trouve parmi les premiers associés de Berthelot dans l'aventure du Canard dès son envolée en 1877. Nous savons peu de choses aujourd'hui de sa formation et de sa carrière[19], sauf qu'il figure parmi les employés de l'atelier d'imprimerie de La Minerve en 1872[20] et qu'il œuvre aux côtés de Jules Marion, considéré à ce moment comme le meilleur graveur sur bois de ce quotidien et « sans doute l'un des plus grands du pays », aux dires de la direction du journal[21]. On peut présumer que le jeune Cassan a su bénéficier de l'expérience et de l'enseignement de son maître montréalais au moment où l'art de la gravure sur bois est à son apogée[22].

Cassan, qui fait apparemment la connaissance de Berthelot dans les bureaux de La Minerve au début de la décennie 1870, est loin de jouer un rôle secondaire dans les parutions humoristiques de ce dernier. Dès le départ, un climat de connivence s'installe

entre les deux hommes. En plus de devenir l'un des co-propriétaires du Canard, il se révèle un collaborateur des plus précieux dans la production caricaturale du journal. Graveur attitré du Canard puis du Vrai Canard, il s'occupe, dans un premier temps, de reproduire sur bois les dessins que lui transmet Berthelot. De ses incisions délicates, il raffine quelque peu le style de l'humoriste apportant à la ligne et au modelé plus de souplesse et corrigeant certains défauts de proportion et de perspective.

Mais l'apport du graveur ne se situe pas qu'à ce niveau. Ce travail complémentaire conduit en effet le tandem à une collaboration plus serrée et par des réalisations communes. En effet, sa signature accompagnera peu à peu celle de son associé, tout d'abord comme simple graveur avec l'abréviation « Sc. » (*sculpsit* pour tailla) puis, en de nombreuses autres occasions, comme dessinateur avec la mention « Del. » (*delineavit* pour dessina). Pendant longtemps, la destinée des deux hommes restera intimement liée.

En décembre 1877, quelques semaines seulement après le lancement officiel du journal, Cassan informe le public qu'il vient de s'installer « à l'établissement du Canard », au numéro 79 de la rue Notre-Dame. Il signe par ailleurs de ses initiales ses toutes premières allégories intitulées *Le vieux St-Laurent, le Jour de l'an 1878* et *Le chevalier de la triste figure* (ILL. NOS 83 ET 84), dans le numéro du 5 janvier suivant[23]. Il transportera ensuite son atelier avec celui du Canard quand Berthelot déménagera sur la rue Sainte-Thérèse au cours du printemps 1879, et en profitera pour

« instruire sa clientèle » à l'effet qu'il se spécialise aussi dans « le dessin et la gravure d'architecture et de mécanique »[24].

Entre-temps, au cours du mois de novembre 1878, le nom de Cassan apparaît temporairement aux côtés d'un certain J. M. Hainault, avec lequel il réalise quelques-unes des gravures du Canard. Les deux artistes s'annoncent en duo comme graveurs sur bois aux adresses respectives du journal de Berthelot et de La Minerve, dont les bureaux ne sont d'ailleurs qu'à quelques pas[25]. Tout porte à croire qu'Hainault travaille lui aussi dans les ateliers de ce quotidien, puisqu'il y retourne dès la dissolution de la société qui le lie à Cassan et dont fait état cette notice du Canard du 7 décembre 1878:

> *Dissolution de Société. Mm Hainault et Cassan ont, en ce jour de consentement mutuel, dissout la société ci-devant existant entre eux. M. Hainault tiendra son atelier au bureau de la Minerve et M. Cassan demeurera au Canard comme par le passé. Avis aux clients de ces deux messieurs.*[26]

Hainault, qui se voit confier plus généralement la tâche de graver les dessins de son collègue, n'est peut-être pas un débutant dans le monde de la presse satirique. Quelques mois plus tôt, une autre feuille du genre, Le Non Sense, était lancée à Québec par un homonyme. Il est fort possible qu'il puisse ici s'agir du même graveur venu s'installer à Montréal après 1876[27]. Si sa collaboration n'est que passagère au Canard, elle se poursuivra toutefois pendant des années avec Cassan. Ensemble, ils signeront plusieurs dessins publicitaires pour différents quotidiens de Montréal. En 1893, ils exécuteront conjointement le frontispice du

recueil musical intitulé 20 chansons populaires, réunis par Achille Fortier[28].

Il semble que Cassan ait tenté à quelques reprises de lancer sa propre compagnie. En effet, quelques mois après la sortie du Vrai Canard, en 1879, alors qu'il continue de collaborer avec les nouveaux propriétaires du Canard (Godin et Mondou), il appose cette inscription au bas de ses caricatures: la *Cie Canadienne de gravure sur bois*, sise aux bureaux de La Minerve. En dépit du fait qu'il reste fidèle au Canard et à ses nouveaux propriétaires, Cassan s'applique toujours à seconder Berthelot dans sa nouvelle publication. Quelques caricatures du Vrai Canard portent conjointement les signatures de « Cassan del. » et d'un certain « Babineau sc. » (ILL. NO 85). Sa première véritable contribution à ce journal consiste d'ailleurs à graver l'illustration qui orne l'en-tête du journal réalisé par nul autre qu'Henri Julien.

Au cours de sa vie professionnelle, Vital Cassan démontre de nombreuses habiletés. Les annonces qu'il fait publier dans les annuaires commerciaux de Montréal entre 1876 et 1880 le décrivent comme un illustrateur de livres, de portraits, de vues architecturales et de scènes théâtrales (*theatrical cuts*)[29]. Outre cette polyvalence inhérente au métier d'artiste de presse, Cassan aura l'occasion de mettre véritablement à profit son sens artistique en 1880 lorsque Pamphile Lemay recourt à ses services pour illustrer son roman Le pèlerin de Sainte-Anne, qu'il publie tout d'abord sous forme de feuilleton[30]. Cette commande s'avère la plus importante qu'il ait réalisée.

Vital Cassan, qui se dit également en mesure d'exécuter « toutes espèces de gravures et de dessins sur bois », excelle tout particulièrement dans « le dessin et la gravure d'architecture et de mécanique »[31]. La plupart de ces vues architecturales sont exécutées dans le cadre de commandes publicitaires et calquent le style uniformisé et froid qui prévaut au XIXe siècle pour ce genre de représentation. Cassan esquisse ainsi, pour Le Canard, Le Vrai Canard et Le Grognard, les perspectives de plusieurs édifices commerciaux de la région montréalaise, tels l'hôtel Lajeunesse de Sault-au-Récollet et le magasin Dupuis et frères de Montréal (ILL. NOS 86 ET 87)[32]. Nous retrouvons aussi dans L'Opinion publique du 14 juin 1883, une vue de la façade des nouveaux bureaux de La Patrie, situés sur la rue Saint-Gabriel.

Bien qu'elles accusent une parenté graphique indéniable avec la manière de son maître Jules Marion, ces gravures bien exécutées nous brossent un aperçu non négligeable du potentiel de l'artiste. Ce dernier emprunte des voies conventionnelles en faisant valoir la prospérité d'un établissement commercial, stratégiquement situé à l'angle des rues, par sa monumentalité architecturale. En quelques occasions, toutefois, l'esprit caricatural de Berthelot allié au talent graphique de son associé s'exprimera dans des démonstrations publicitaires peu banales. L'annonce conçue pour la Maison Jacques-Cartier de Québec, qui paraît dans Le Canard du 1er février 1879, laisse voir une scène pour le moins saisissante (ILL. NO 88). D'un côté, une foule en panique fuit une rue jonchée de potences; de l'autre, devant la vitrine de son magasin, le propriétaire de la

Maison Jacques-Cartier de Québec, harangue, tel un sauveur, un groupe de badauds. Cette image de « jugement dernier » traduit de façon pour le moins percutante l'idée d'une concurrence triomphante. Berthelot y va d'un titre tout aussi racoleur: *Drame émouvant à Québec ! Triomphe de la maison Jacques-Cartier et mort de la concurrence !*.

Les expériences de Vital Cassan dans le domaine de la presse québécoise ne se limitent pas qu'à Berthelot. En 1878, il collabore au journal montréalais Le Crapaud à titre de graveur et de caricaturiste et il n'est pas exclus, vu la similitude des styles, qu'il ait également exécuté les illustrations du Pétard qui se présente, en 1881, comme la continuité du Crapaud[33]. En 1879, il signe certaines des caricatures du Carillon de Québec, une autre feuille satirique qui ne dure que deux mois[34]. De 1888 à 1893, il s'associe au Passe-Partout en compagnie d'Albert-Samuel Brodeur[35]. Il collabore également à certaines revues littéraires comme Le Feuilleton illustré (1880-1886) et Le Canadien illustré (1881-1882). Il semble, finalement, qu'il ait été suffisamment apprécié pour figurer dans l'équipe d'illustrateurs occasionnels du populaire Canadian Illustrated News[36].

5.3. Henri Julien, « *journaliste dessinateur* »

Le plus célèbre complice de Berthelot s'avère Henri Julien, un

artiste de presse parmi les plus prolifiques et les plus talentueux de son époque. Celui que Gérard Morisset surnommait justement le « journaliste dessinateur »[37], assiste à l'occasion l'humoriste au Canard, au Vrai Canard et à L'Iroquois, mais s'impose surtout comme le principal illustrateur du Violon à partir de 1886.

De dix années plus jeune que Berthelot, Julien arrive dans le métier déjà riche d'un longue expérience dans l'illustration et dans l'apprentissage des techniques d'impression. Pour avoir, dès l'enfance, trempé dans ce domaine alors que son père était contremaître à l'imprimerie Desbarats à Québec, il a su tirer parti de cet avantage en développant des habiletés prodigieuses. Ayant étudié le dessin auprès de l'abbé Joseph Chabert (1831-1894)[38], il entre comme apprenti-graveur au service de la Société Leggo & Co, plus tard la maison Desbarats, puis la Burland & Co qui imprimera, à partir de 1869, le Canadian Illustrated News et L'Opinion publique.

Ces deux périodiques, qui révolutionneront le monde de l'impression au Canada en présentant pour la première fois des images reproduites au moyen de la leggotypie, servent véritablement de tremplin à la carrière de Julien. Il y côtoie tous les jours des illustrateurs au potentiel exceptionnel, parmi lesquels Edward Jump, Charles Hendrick et Bohuslar Kroupa. George-Édouard Desbarats, qui voit en lui un artiste d'avenir, s'enthousiasme de ses progrès[39] et le considère rapidement mûr pour des missions journalistiques délicates. Il n'a que 22 ans, en 1874, lorsqu'il accompagnera, à titre d'artiste-reporter, le corps expéditionnaire

de la Police à cheval du Nord-Ouest placé sous le commandement du colonel George-Arthur French. Sous sa plume naîtront des scènes grandioses et vibrantes de réalisme dévoilant le quotidien des Amérindiens et des Métis qui habitent les espaces dénudés des Prairies. L'Opinion publique publiera les croquis de Julien entre le 30 juillet 1874 et le 25 février 1875[40].

De retour de ces six mois d'aventures et de travail acharné, son talent n'est plus à prouver et jusqu'à sa mort en 1908, nombre de quotidiens et de magazines illustrés s'arracheront sa collaboration. Il restera cependant attaché au Montréal Star plus de 22 ans, soit de 1886 à 1908, à titre de directeur artistique. À ce quotidien montréalais anglophone, il aura la tâche d'aller croquer sur le vif les politiciens de l'heure dans leur retraite d'Ottawa. Depuis la tribune des journalistes, il alimentera au quotidien les chroniques parlementaires du journal.

Ce métier d'artiste de presse pour le moins accaparant et qui, de prime abord, ne semble pas laisser de place à l'imagination et à la création, ne l'empêche pas de chercher ailleurs quelques stimulations à son sens artistique. En se liant aux plus grands littérateurs du temps (Louis Fréchette, Honoré Beaugrand, Pamphile Lemay, Philippe-Aubert de Gaspé, etc.), il découvre par leurs récits l'univers fabuleux des légendes et des contes d'autrefois qu'il illustre avec brio. De ce puits d'inspiration inespéré, surgissent également quelques œuvres d'envergure (tableaux et aquarelles). L'image folklorique qu'il renvoie du terroir québécois avec ses habitants stéréotypés et ses superstitions plaît

immédiatement. Les deux compositions qui accompagnent le texte de *La chasse-galerie*, que Beaugrand fait paraître en premier lieu dans La Patrie, seront reproduites dans le numéro du mois d'août 1892 du Century Magazine de New York, conférant à l'artiste une notoriété internationale. Parmi les revues et journaux étrangers qui moussent sa popularité outre-frontières, notons encore le Harper's de New York, L'Illustration et Le Monde illustré de Paris, ainsi que le fameux Daily Graphic de Londres. Plus près de nous, The Canadian Magazine et Grit de Toronto, sans oublier L'Almanach du peuple de Montréal contribueront également à sa renommée. La qualité expressive de ses œuvres lui apportera d'ailleurs les honneurs de l'Association artistique royale canadienne.

Si ces réalisations, dites sérieuses, ont su se mériter l'attention des connaisseurs et porter jusqu'à nos jours la reconnaissance d'un grand talent d'illustrateur, la production caricaturale d'Henri Julien, pourtant si fertile, n'a jamais fait l'objet d'un intérêt aussi prononcé. Cette facette très importante de sa carrière demeure encore relativement peu connue et même, à divers égards, ignorée. Ainsi, Alfred Laliberté, dont le jugement nous apparaît aujourd'hui bien sévère et quelque peu élitiste, disait à propos de Julien et de tous les dessinateurs, illustrateurs et caricaturistes de son temps, qu'ils n'avaient jamais « fait de l'art » avec un grand A. Sur la carrière de l'artiste, plus particulièrement, il ajoutait: « avec un talent extraordinaire, il a fait une œuvre tout à fait ordinaire »[41].

Après avoir exécuté ses toutes premières caricatures pour le

compte du Canadian Illustrated News et de L'Opinion publique, Henri Julien se prête volontiers à l'aventure de la presse satirique canadienne, signant parfois sous les pseudonymes d'OCTAVO ou de CRINCRIN. Il participe notamment au Jester (1878-1879), un hebdomadaire humoristique créé par George-Édouard Desbarats, au Franc-Parleur (1870-1874 ?), au Grelot (1878), ainsi qu'au Farceur (1878-1884), tous trois fondés et dirigés par nul autre qu'Honoré Beaugrand. Il signe également les caricatures du Dominion Illustrated Monthly (1888-1893), un autre magazine lancé simultanément à Montréal et à Toronto par la famille Desbarats.

D'une énergie incroyable et parce qu'il travaille pour plusieurs journaux à la fois, Julien dessine à profusion et doit maintenir un rythme qui peut parfois sembler infernal. Il fournit à l'un les incontournables illustrations de faits divers qui se bousculent quotidiennement et que l'artiste saisit avec une véracité et une rapidité déconcertantes comme s'il était doté d'un œil photographique. Il caricature pour l'autre l'actualité politique, mettant à l'avant-plan son extraordinaire habileté à rendre la ressemblance physique. La série des *By-Town Coons*, publiée entre 1897 et 1900 dans le Daily Star, et dans laquelle il dépeint comme de joyeux « minstrells » les nouvelles vedettes de la capitale fédérale (Sir Wilfrid Laurier, l'honorable Joseph-Israël Tarte, sir Frederick Borden et sir Richard Cartwright, pour ne nommer que ceux-là), représente certes l'aboutissement d'un art d'exactitude (ILL. NO 89). Henri Julien, qui rejette la facilité de la déformation et de l'exagération en caricature, trouve, comme le

dira son ami le journaliste Marc Sauvalle, « sa force comique dans le fini du dessin, dans l'excellence de sa composition et dans la perfection de l'exécution »[42]. Ce souci constant du détail physionomique lui vient en partie du fait qu'il corrige souvent ses croquis à l'aide de photographies.

> *La caricature qui se permet la charge, qui ne tient pas compte de l'anatomie ni de la réalité, qui trouve dans l'exagération des ressources inépuisables pour échapper à l'impuissance, offre de commodes issues au dessinateur qui ne rebute pas [sic] la monotonie et la répétition. Mais Julien n'est pas à vrai dire un caricaturiste, s'il a été à bien des reprises, et dans le meilleur sens du mot, un dessinateur comique.*[43]

Profitant de la popularité que procure à son journal la participation d'un artiste d'une telle prestance, Honoré Beaugrand réunira en album une dizaine des plus amusantes caricatures de Julien. *L'album drôlatique du journal le Farceur*, recueil de « binettes politiques », contient entre autres les portraits-charge du jeune Wilfrid Laurier, alors simple député de Québec-Est, et de Charles Thibault aux grands pieds que Julien emprunte à Berthelot (ILL. NO 90). À leurs côtés, apparaissent de drôles de petits bouffons, de même que le personnage-mascotte du Farceur qui, avec sa bouille volontaire, n'est pas sans rappeler le père Ladébauche.

Berthelot et Julien, qui ont peut-être eu l'occasion de se croiser au temps de La Scie à Québec, se retrouveront au Montréal Star. Initiés depuis leur jeunesse aux nombreux secrets et contraintes du métier, les deux hommes font preuve d'une complémentarité exemplaire. Si le premier possède le don d'extraire le ridicule de toutes les situations inimaginables, l'autre, sous

sa gouverne, parvient sans mal à en rendre l'effet comique par des dessins d'une remarquable justesse. Ainsi, comme le rapportait en 1919 le journaliste Alfred Duclos-Decelles, « Le Canard paraissait avec des caricatures rutilantes quand c'était l'excellent artiste Henri Julien qui s'exerçait sur les idées de Berthelot »[44]. Au Canard et aux autres journaux de Berthelot dont L'Iroquois, pour lesquels il réalise la plupart des en-têtes, la contribution de Julien reste pourtant minime. C'est plus particulièrement au Violon, de 1886 à 1888, qu'il s'en donne à cœur joie, signant plusieurs des caricatures du journal de son nom de plume CRINCRIN.

Continuant, comme à son habitude, de tirer à boulets rouges sur les ultramontains, Berthelot fait appel au crayon de Julien pour illustrer une scène des plus cocasses commémorant les récents rapprochements idéologiques survenus lors des dernières élections entre le parti national d'Honoré Mercier et la faction des castors de François-Xavier-Anselme Trudel (ILL. NO 91). Dans le numéro du 27 mai 1887, Julien imagine une scéance de « baise-main » au beau milieu du décorum d'une cour particulière: celle du *Roi Carotte*. Dans une composition fort habile, l'artiste trace le portrait de dix personnalités politiques, jouant chacune un rôle précis dans cette salle du trône qui rappelle plutôt l'intérieur d'un palais pontifical. Parmi celles-ci, le souverain Trudel, coiffé d'une tiare ornée de carottes, est entouré du grand zouave-inquisiteur Benjamin-Antoine Testard de Montigny, du grand chancelier-cardinal Jules-Paul Tardivel dit Pistolet Tardivel, ainsi que du bouffon aux grands pieds, Charles Thibault. Sous le regard intéressé du premier

ministre Mercier qui épie le déroulement de la cérémonie depuis un œil-de-bœuf, le député libéral Nazaire Bourgouin s'avance pour remercier solennellement le G.V. (Grand Vicaire Trudel) de lui avoir fait obtenir le comté de L'Assomption aux élections.

Ces « effleurements » idéologiques et ces alliances « arrangées » ou « forcées » inspirent à Berthelot d'autres parodies dont Julien aura la tâche d'exécution. Prenant la chose au pied de la lettre, il conçoit des célébrations de mariage inusitées (mariage de raison plus que d'amour, bien sûr!) dans lesquelles, les personnages masculins sont travestis. Ainsi, dans *Le mariage de l'Étendard avec La Patrie* (ILL. NO 92), diffusée le 4 décembre 1886, qu'on croirait tout droit sorti d'une des Scènes de la vie conjugale de Daumier, *Le mariage chinois* (ILL. NO 93), Honoré Beaugrand incarne une jeune épouse qui, au pied de l'autel et entourée de ses demoiselles d'honneur, vient unir sa destinée à celle de son promis (Trudel). La cérémonie s'interrompt abruptement lorsque Ladébauche survient, dévoilant les motifs honteux d'un empêchement. Notons ici la grande similitude de cette composition avec une caricature de Joseph Keppler intitulée *Forbidding the Banns* et publiée dans le Puck américain en 1880 (ILL. NO 94).

À ce Julien consciencieux qui repousse du revers de la main toute forme de facilité, il arrive donc parfois de manquer d'originalité et d'emprunter directement au travail d'autrui. De Thomast Nast ou de Joseph Keppler, les populaires dessinateurs du Harper's et du Puck de New York, il admire certainement cette précision dans le dessin, dont il use lui-même avec brio, et ce

génie de la subtilité et du tragico-comique qui semble ici lui faire défaut. Comme s'interrogera plus tard le caricaturiste Albéric Bourgeois, Julien était-il:

> *un humoriste inconscient qui n'aimait pas la caricature, n'en créait jamais, se contentait de mettre son dessin habile au service de l'esprit de Berthelot et de la verve de Fréchette ?*[45]

À ce jeu de copiste, à une époque où le droit d'auteur ne s'applique pas encore au domaine de l'illustration de presse, Julien n'est pas le seul à s'adonner. Les journaux humoristiques du XIXe siècle sont truffés d'« emprunts » du genre. Outre cette pratique des plus répandues, le caricaturiste du siècle passé s'inspire aussi des nombreuses conventions iconographiques ayant libre cours dans l'art profane ou dans l'art religieux. Prenons seulement le cas du thème de *Prométhée* dont nous avons pu suivre la trace dans quelques publications tant américaines, canadiennes qu'européennes (ILL. NOS 95 À 100). Condamné par Zeus pour avoir dérobé le Feu céleste, ce héros martyr de la mythologie gréco-romaine fut livré aux vautours sur le sommet d'une montagne. Le mythe engendré par les exploits de ce premier sauveur de l'humanité, comme tant d'autres ancrés dans l'imaginaire populaire occidental, a suscité l'intérêt de nombreux artistes férus de classicisme. Les caricaturistes du XIXe siècle ont su exploiter cette image choc et l'interpréter à toutes les sauces selon l'actualité du moment.

5.4. Albert-Samuel Brodeur, dans la foulée d'Henri Julien

De l'avis de Gérard Morisset, Albert-Samuel Brodeur (1862-1833) comptait parmi les imitateurs de Julien[46]. Ce n'est pas par hasard que son style ait été comparé à celui du plus illustre dessinateur de son époque car les deux hommes ont un cheminement quasi similaire. Ils font connaissance à la Burland & Co qui engage Brodeur comme apprenti en 1878, alors qu'il n'a que 16 ans. Après avoir fait des études spécialisées au Conseil des arts et manufactures de Montréal et à l'Art Association auprès d'Edmond Dyonnet (1859-1954) et de William Brymner (1855-1925), le jeune homme entreprend une longue carrière d'illustrateur et de lithographe de presse. Ses premières commandes se retrouvent naturellement dans les pages du Canadian Illustrated News et de L'Opinion publique, pour lesquels il produit des portraits de personnalités politiques et populaires, des comptes rendus en images de faits divers et d'actualités. Jusqu'en 1884, il s'intègre aisément à l'équipe d'artistes de talent qui gravite autour de la compagnie Burland mais les contacts réguliers qu'il entretient plus particulièrement avec Henri Julien influencent toutefois sa manière empreinte d'un grand réalisme.

Peu après la disparition du Canadian Illustrated News et de L'Opinion publique, Brodeur contribue au Violon de Berthelot en 1886 en compagnie d'Henri Julien. Il multiplie ses expériences dans la presse satirique, secondant Vital Cassan au Passe-partout de

Sorel en 1888, suivant encore Berthelot à La Vie illustrée en 1889, puis au Canard à partir de 1893. Il participe également à plusieurs autres journaux et magazines à la fin du XIXe siècle et dans les premières décennies du XXe siècle, dont Le Passe-temps, Le Monde illustré, La Revue canadienne, La Revue moderne et d'autres encore. Il entre définitivement comme dessinateur à La Presse où, en 1903, son talent le hisse, tout comme Julien au Montreal Daily Star, au poste de directeur artistique. À partir de ce moment, il semble qu'il ait joui d'une grande notoriété.

Tout comme Henri Julien, Brodeur a l'occasion d'illustrer des ouvrages littéraires, dont Lake St-Louis de Désiré Girouard (1893), Contes Vrais de Pamphile Lemay (1907), Fleurettes canadiennes d'O. Mayrand (1905) et Le rêve de Nanine de Madeleine. Comme son imminent collègue du Montreal Star, il se fait aussi valoir par sa participation à quelques expositions de la Newspapers Artists' Association, de l'Art Association de Montréal et de l'Académie royale canadienne[47].

Albert-Samuel Brodeur, tout comme son jeune confrère Arthur George Racey (1870-1941) qui, en 1893, collaborera au Canard de Berthelot et remplacera Julien à la direction artistique du Montreal Star, n'a qu'une vague idée de l'œuvre de Jean-Baptiste Côté et de l'époque pionnière de La Scie. Encore enfants quand Berthelot, Cassan et Julien entreprennent leur carrière respective, ces deux artistes appartiennent à cette autre génération d'illustrateurs et de caricaturistes québécois solidement formés qui regroupe aussi Edmond-Joseph Massicotte, Albéric Bourgeois,

Raoul Barré, Ulric Lamarche, etc., et qui, à l'orée du XXe siècle, voit la caricature occuper définitivement la page éditoriale dans les grands quotidiens. Ce contexte, à lui seul, mériterait une étude poussée.

Notes

1. Henriette Tassé, La vie humoristique d'Hector Berthelot, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, p. 195.

2. Ibid.

3. «*Les traditions de la caricature chez nous*», article paru probablement avant 1934 dans La Presse puisque Henriette Tassé y fait allusion dans la biographie qu'elle consacre à Hector Berthelot. Musée du Québec, Québec, Dossier sur la caricature.

4. Cyrille Felteau, «*Aspects de l'histoire de la presse canadienne de langue française au XVIIIe et au XIXe siècles*», Écrits du Canada français, no 48 (1983), p. 120.

5. Correspondance de DeCelles à Chapleau en date du 14 mai 1893. Citée dans Jacques Gouin, «*Histoire d'une amitié: Correspondance intime entre Chapleau et DeCelles (1876-1898)*», Revue d'histoire de l'Amérique française, vol. XVIII, no 3 (décembre 1964), p. 385.

6. Abbé Élie-J. Auclair, Figures canadiennes, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 147-148.

7. Henriette Tassé, Op. cit., p. 175.

8. Le récit de cet événement est également relaté dans La Minerve du 24 juillet 1880.

9. Exaspérés et surtout furieux devant les attaques incessantes perpétrées contre leur père dans les pages du Canard, les deux fils Trudel assaillirent Berthelot pour lui servir un sérieux avertissement (Henriette Tassé, Op. cit., p. 117-126). Au lendemain de cet incident, ce dernier s'empressa de publier le récit rocambolesque de sa propre mort «*suite aux blessures que lui infligèrent deux bandits non identifiés*». Le Canard révèle entre autres le contenu d'un testament bidon dans lequel l'humoriste «*demande pardon à toutes les personnes dont [il] a pu froisser les susceptibilités pendant [sa] carrière journalistique*». Pour faire amende honorable, Berthelot lègue à Trudel la rédaction de son journal afin «*de ramener [ses] abonnés dans la voie des Saintes doctrines*», poussant l'ironie jusqu'à faire croire à ses lecteurs que ce dernier accepte, ce qui conduit à sa résurrection miraculeuse. Toute cette abracadabrante mise en scène a finalement pour résultat de ridiculiser doublement le directeur de L'Étendard.

10. Le mot calligramme a été inventé par Guillaume Apollinaire en 1914 pour désigner un mode d'expression poétique autrefois appelé vers figurés qui consistait à inscrire le texte dans des formes graphiques imagées (objets, profils, etc) pour en figurer, au premier coup d'œil, l'idée générale. Jérôme Peignot, Du Calligramme, Paris, 1978, p. 3-7.

11. La liste est longue des amis qui se réunissent tous les dimanches soirs chez Berthelot pour le «*ten o'clock gin*», devenu institution pour tous les journaux d'humour qu'il fondera jusqu'en 1895. Parmi les noms cités par Henriette Tassé, mentionnons Faucher de Saint-Maurice et Louis Fréchette, des vieux amis de jeunesse; des collègues connus tels Arthur Buis, Benjamin Sulte, Alphonse Lusignan, Marc Sauvalle, Honoré Beaugrand et Alfred Decelles; des artistes comme Joseph Charlebois, Ernest Lavigne, ou encore l'archiviste Édouard-Zotique Massicotte; des politiciens, des juges ou des avocats montréalais, tels Olaus Therrien et Husmer Lanctôt et d'autres encore. Henriette Tassé, Op. cit, p. 32.

12. *Jonathan* était, semble-t-il, un épithète populaire utilisé par les loyalistes pour désigner tout ceux qui avaient épousé la cause des rebelles pendant la Guerre d'indépendance. Stephen Hess et Milton Kaplan, The Ungentlemanly Art. A History of American Political Cartoons, New York, MacMillan Company, 1968, p 34-37.

13. Ironiquement, c'est un anglais, Sir George Tenniel, alors chef caricaturiste du London Punch, qui prête à l'*Oncle Sam* les traits d'Abraham Lincoln lors de la guerre civile. Plus tard, les caricaturistes américains Thomas Nast et Joseph Keppler décideront de sa physionomie finale et de son allure vestimentaire en l'affublant d'un haut-de-forme et d'une redingote étoilée.

14. Instituée en 1834, la fête nationale des Canadiens français, la Saint-Jean-Baptiste, avait su mobilisé la population francophone autour de la notion de l'appartenance culturelle. En 1840, apparaît un journal montréalais aux idées réformistes intitulé Le Jean-Baptiste, Canadien avant tout (6 novembre 1840 au 8 janvier 1841). «Ce nom, qui rappelle la personnification de l'habitant du sol et le souvenir de notre fête nationale, dit assez ce que sera notre politique», explique son rédacteur dans son premier numéro (Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1764-1859, Tome premier, p. 111). Trois années plus tard, était fondée l'Association Saint-Jean-Baptiste de Montréal sur l'initiative de Ludger Duvernay, le fondateur de La Minerve. Cette société avait pour but «d'aider et de secourir les personnes d'origine française et de contribuer à leur progrès moral et social» et plusieurs de ses membres étaient d'anciens patriotes de 1837 (Jean-Marie Lebel, «*Duvernay, Ludger*», DBC, vol. VIII (1851-1860), 1985, p. 290).

15. On ne compte que deux courtes séries des Veillées du Père Bonsens (décembre 1865-1866 et octobre à décembre 1873). Au milieu des années 1860, Aubin venait de liquider La Tribune, organe

libéral qu'il avait repris des mains de Louis-Michel Darveau. Les Veillées, nous apprend-t-on, sont comme un oasis dans l'oeuvre itinérante d'Aubin. Voir Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879, Tome deuxième, p 73-75.

16. Ibid.

17. On retrouve l'essentiel des illustrations de cet album dans une édition plus récente: Albéric Bourgeois. Les voyages de Ladébauche autour du monde, Préface de Léon-A. Robidoux et de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, VLB Éditeur, 1982.

18. L'existence de cette sculpture nous a été révélée dans le Fonds Trefflé-Berthiaume, Bobine no 2, ANQ-M, Certificat d'enregistrement de droits d'auteurs «*Le Père Ladébauche*», sculpture de Philippe Hébert, Ministère de l'agriculture (Branche des droits d'auteur), Registre des droits d'auteur no 54, Folio 14989, 3 juin 1904.

19. Un certain Vital Cassan, entrepreneur de Montréal, serait décédé à l'âge de 80 ans, le 28 novembre 1898 à Sault-au-Récollet (La Presse, 22 novembre 1898). Dès 1860, nous retrouvons également un «Vital Cassant, undertaker» habitant à Montréal au no 200 rue Saint-Dominique (John Lovell, Mackay's Montreal directory, New ed., 1860-61).

20. Le nom de Vital Cassan , domicilié au no 17 rue Saint-Philippe à Montréal, apparaît sur la liste des employés du département de lithographie de La Minerve en 1872, aux côtés de Jules Marion, Catherine Baby et Henri Dumouchel (ANQ-M, Fonds Trefflé-Berthiaume, bobine no 1). Voir également David Karel, Le Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord, Québec, Musée du Québec / Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 32, 151, 266 et 538.

21. Voir La Minerve, 10 janvier 1878.

22. Marion débute en 1865 comme apprenti à la Minerve et gagne peu à peu l'estime de ses employeurs. On lui confie vraisemblablement la formation des jeunes graveurs sur bois qui viennent grossir l'équipe du journal. Il s'annonce dans les annuaires commerciaux de 1875 à 1878 comme typographe, graveur sur bois et dessinateur. Il semble qu'il connaîtra une certaine notoriété vers la fin de sa vie puisque quelque-unes de ses gravures remporteront des prix aux Expositions provinciales. Il s'éteindra le 7 janvier 1878. David Karel, Op. cit., p. 538.

23. La publicité qu'il fait paraître dans le journal se lit comme suit: «*M. V. Cassan, dessinateur et graveur sur bois bien connu à Montréal, vient d'ouvrir son atelier à l'établissement du Canard, 79 rue Notre-Dame. Les personnes qui voudront lui confier leurs commandes seront satisfaites sous tous rapports*». Le Canard, 27 décembre 1877 et 16 mars 1878.

24. Le Canard, 5 avril 1879.

25. Pendant tout le mois de novembre 1878, Hainault et Cassan s'annoncent en effet comme «*Graveurs sur bois au Canard, 97, rue Notre-Dame et à la Minerve au 214 Notre-Dame. Ouvrage de première classe. Prix très réduits*». Le Canard, 23 novembre 1878.

26. Le Canard, 7 décembre 1878.

27. Le Non Sense, «journal d'humour et de caricatures», est fondé à Québec par un certain Hainault et n'a que deux parutions, soit les 1er et 6 juillet 1881 (Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879, Tome deuxième, p. 269). Il pourrait en effet s'agir du même J.M. Hainault qui, selon David Karel, est actif à Québec comme graveur sur bois et sur métal, en plus d'être le propriétaire du «Bureau d'annonces illustrées». L'auteur ajoute que cet artiste se serait installé à Montréal vers 1876 et aurait contribué, entre autres, à exécuter les illustrations du Journal of agriculture for the province of Quebec (David Karel, Op. cit., p. 377). Yves Chèvrefils émet l'hypothèse peu probable qu'un certain Hainault aurait pu être parmi les apprentis de John Henry Walker et de Wiseman à Montréal pendant leur association, entre 1875 et 1877. Il rapporte également qu'un J. M. Hainault s'annonce dans les annuaires commerciaux de Montréal entre 1879 et 1880 (Yves Chèvrefils, «*John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur*», Annales d'histoire de l'art canadien, vol. VIII, no 2 (1985), p. 218).

28. David Karel, Op. cit., p. 377.

29. Lovell's Dominion Directory, Montréal, John Lovell and Son, 1876 à 1880, p. 36. Voir aussi John Russell Harper, Early painters and engravers in Canada, Toronto, University of Toronto Press, 1970, p. 60.

30. Le Journal de Québec du 29 mai 1880 informe ses lecteurs que «*Le pellerin [sic] de Sainte-Anne sera publié par livraison de 8 pages in 4° de deux colonnes. Chaque livraison sera illustrée par une magnifique gravure sur bois exécutée par M. Cassan, jeune artiste canadien de beaucoup de talent*». Musée du Québec, Québec, Fonds Gérard-Morisset, Dossier Vital Cassan.

31. Voir les annonces de La Minerve, 16 mars 1878; Le Canard, 5 avril 1879; Le Journal de Québec, 29 mai 1880.

32. Voir, entre autres, les annonces illustrées du Canard, le 18 janvier 1879, du Vrai Canard, le 29 novembre 1880 et les 3 et 29 janvier 1881, ainsi que du Grognard, le 11 mars 1882.

33. Voir Le Pétard, 16 avril 1881.

34. Voir, entre autres, Le Carillon, 13 décembre 1879. Les autres illustrations du journal, tout comme celles du Crapaud, sont signées *C. David & Allard*. Voir également Beaulieu et Hamelin, Op. cit., 1860-1879, Tome deuxième, p. 269.

35. Beaulieu et Hamelin, Op. Cit., 1880-1895, Tome troisième, p. 194.

36. Voir, entre autres, le numéro du 22 septembre 1883.

37. Gérard Morisset, La peinture traditionnelle au Canada Français, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1960, p. 151.

38. Français d'origine, l'abbé Chabert émigre au Canada en 1865. Empêché de partir en mission au Manitoba pour des raisons de santé, et fort d'une riche formation artistique européenne, il se destine à l'enseignement des arts appliqués. Après avoir œuvrer à Ottawa à titre de professeur de dessin, il revient à Montréal et met sur pied, en 1871, une École des arts et manufactures, considérée aujourd'hui comme la première école des beaux-arts. Voir David Karel, Op. cit., p. 155-156.

39. L.-O. David, Souvenirs et biographies 1870-1910, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1911, p. 251.

40. La mission du colonel French était de mettre fin au commerce illicite de l'alcool parmi les indiens. Paul Gladu, Henri Julien (Collection Panorama), Montréal, Lidec inc, 1970, p. 2.

41. Alfred Laliberté, Les artistes de mon temps, Montréal, Le Boréal, 1986, p. 12 et 68.

42. Marc Sauvalle dans Henri Julien. Album, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 116, p. 103.

43. Ibid.

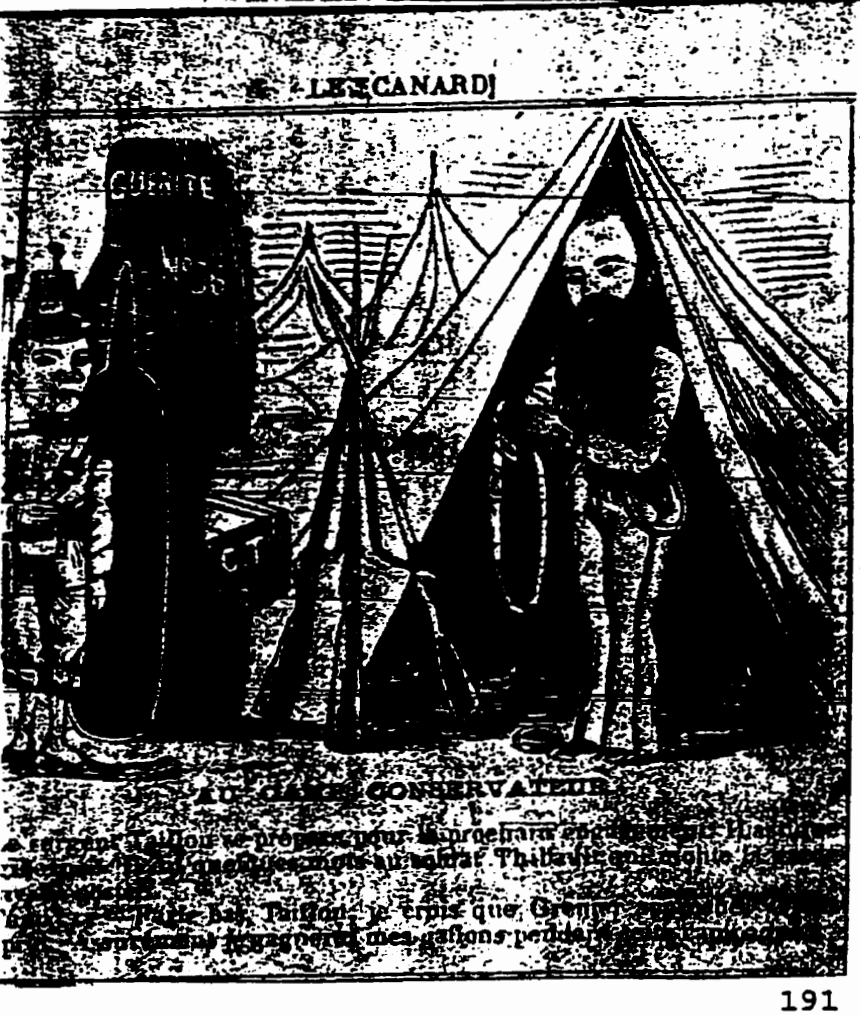
44. Alfred Duclos-Decelles, «*Hommes d'esprit d'autrefois*», L'Almanach du peuple, no 50 (1919), p. 299.

45. Anonyme, «*La tradition de la caricature chez nous*», Loc. cit.

46. Gérard Morisset, Op. cit., p. 154.

47. David Karel, Op. cit., p. 132. Musée du Québec, Fonds Gérard-Morisset, Dossier Albert-Samuel Brodeur.

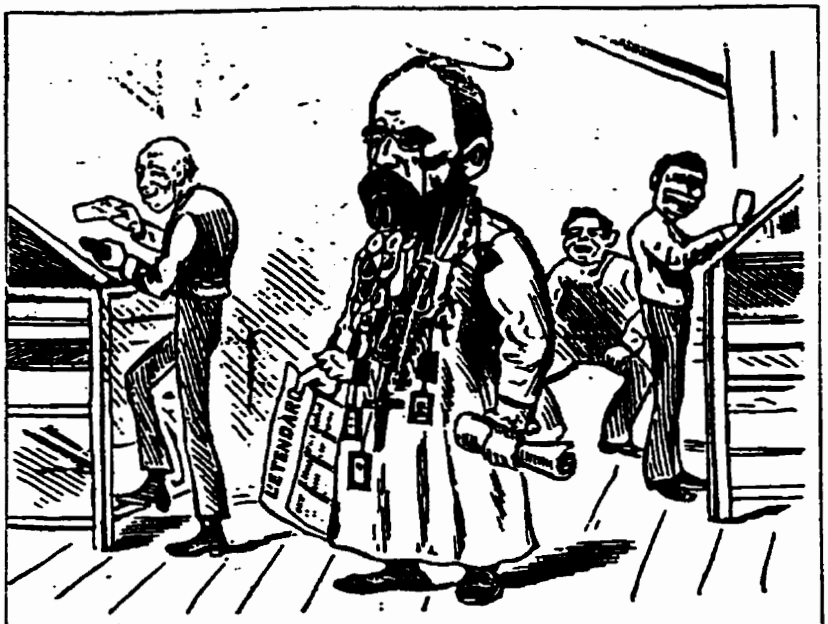
52. Hector Berthelot, « L'échevin Thibault à Warwick », Le Canard, 9 novembre 1877; gravure sur bois.



53. Hector Berthelot, « Au camp conservateur », Le Canard, 23 mars 1878; gravure sur bois.

54. Hector Berthelot, « Char allégorique des Bleus », Le Vrai canard, 15 mai 1880; gravure sur bois.

55. Hector Berthelot, « Le champion du Rinck et sa mésaventure à l'Hôtel du Canada avec le Vrai Canard », Le Vrai canard, 31 juillet 1880; gravure sur bois.



SCENE NOCTURNE A L'*ETENDARD*

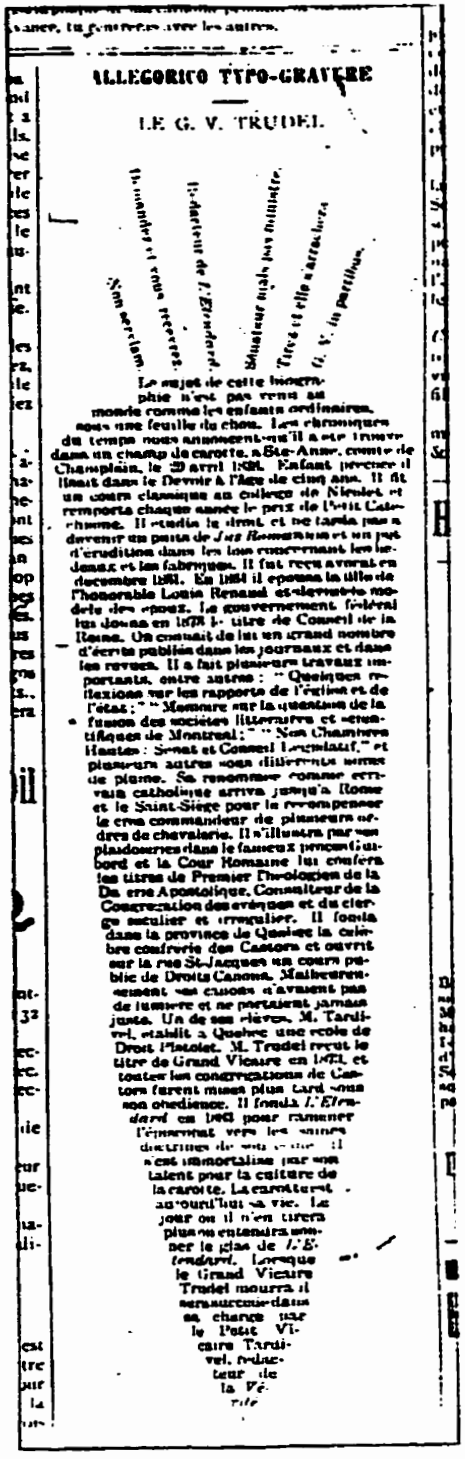
(croqué sur le vif.)

A trois heures du matin le Grand Vicaire visite en jaquette l'atelier de composition de son journal. Son arrivée est annoncée par un cliquetis de coquillages de verroteries et de médailles entrechoquées. Il porte des reliques de tous les saints du calendrier, des fragments de la vraie croix, des vrais clous, de la terre du vrai trou où la croix a été plantée, de la vraie étoffe du fond de culotte du comte de Chambord, etc., etc.

56. Hector Berthelot, « Scène nocturne à *L'Étendard* (Croqué sur le vif) », Le Grognard, 22 septembre 1883; gravure sur bois.

57. Hector Berthelot, « Le Directeur de l'*Étendard* scandalisé par la nudité des arbres de Montréal pendant l'hiver leur fait porter des vêtements comme ci-haut », Le Grognard, 23 février 1884; gravure sur bois.

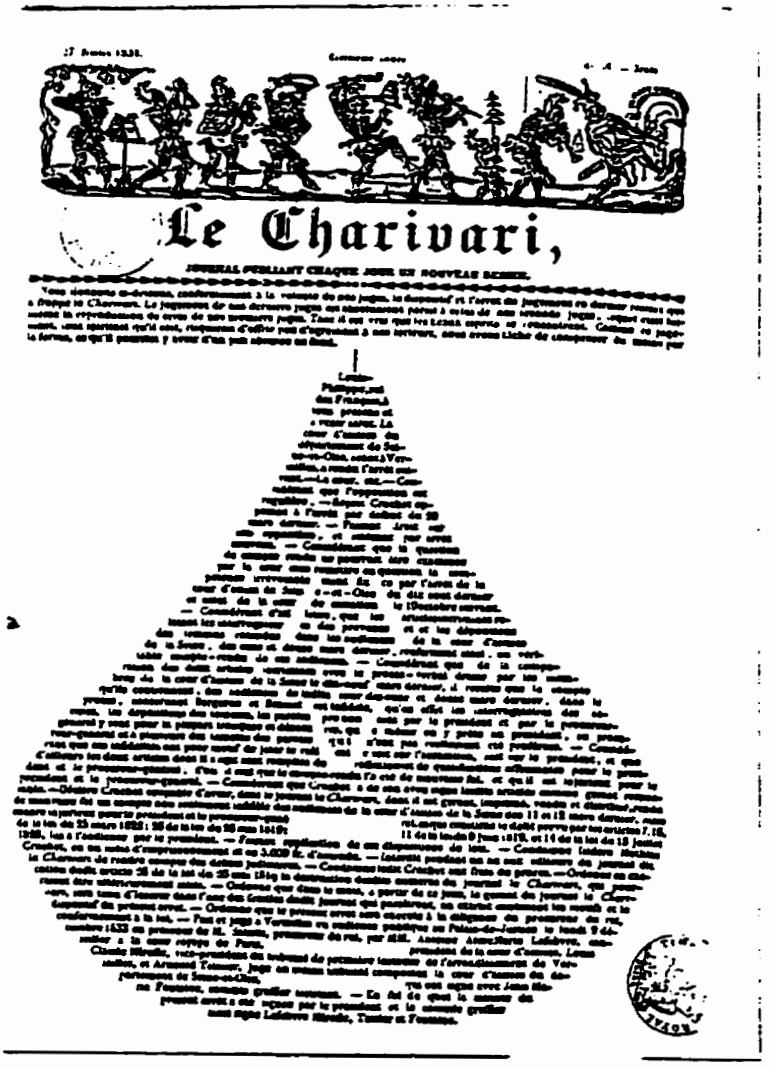
Le Directeur de l'*Etendard* scandalisé par la nudité des arbres de Montréal pendant l'hiver leur fait porter des vêtements comme ci-haut.



ALLEGORICO TYPO-GRAVURE

LE G. V. TRUDEL

Le sujet de cette biographie n'est pas venu au monde comme les enfants ordinaires, sous une feuille de chou. Les chroniques du temps nous annoncent qu'il a été trouvé dans un champ de carotte, à Ste-Anne, comté de Champlain, le 29 avril 1838. Enfant précoce il lisait dans le Devoir à l'âge de cinq ans. Il fit un cours classique au collège de Nicolet et remporta chaque année le prix de Petit Catéchisme. Il étudia le droit et ne tarda pas à devenir un puits de *Jus Romanum* et un puit d'érudition dans les lois concernant les bedeaux et les fabriques. Il fut reçu avocat en décembre 1861. En 1864 il épousa la fille de l'honorable Louis Renaud et devint le modèle des époux. Le gouvernement fédéral lui donna en 1878 le titre de Conseil de la Reine. On connaît de lui un grand nombre d'écrits publiés dans les journaux et dans les revues. Il a fait plusieurs travaux importants, entre autres : " Quelques réflexions sur les rapports de l'église et de l'état ; " " Mémoire sur la question de la fusion des sociétés littéraires et scientifiques de Montréal ; " " Nos Chambres Hautes : Sénat et Conseil Législatif, " et plusieurs autres sous différents noms de plume. Sa renommée comme écrivain catholique arriva jusqu'à Rome et le Saint-Siège pour le récompenser le cros commandeur de plusieurs ordres de chevalerie. Il s'illustra par ses plaidoiries dans le fameux procès Guibord et la Cour Romaine lui conféra les titres de Premier Théologien de la Daterie Apostolique, Consulteur de la Congrégation des évêques et du clergé séculier et irrégulier. Il fonda dans la province de Québec la célèbre confrérie des Castors et ouvrit sur la rue St-Jacques un cours public de Droits Canons. Malheureusement ses canons n'avaient pas de lumière et ne portaient jamais juste. Un de ses élèves, M. Tardivel, établit à Québec une école de Droit Pistolet. M. Trudel reçut le titre de Grand Vicaire en 1873, et toutes les congrégations de Castors furent mises plus tard sous son obédience. Il fonda *L'Etendard* en 1883 pour ramener l'épiscopat vers les saines doctrines de son [illegible]. Il s'est immortalisé par son talent pour la culture de la carotte. La carotte est aujourd'hui sa vie. Le jour où il n'en tirera plus on entendra sonner le glas de *L'Etendard*. Lorsque le Grand Vicaire Trudel mourra il sera succédé dans sa charge par le Petit Vicaire Tardivel, rédacteur de la *Vérité*.

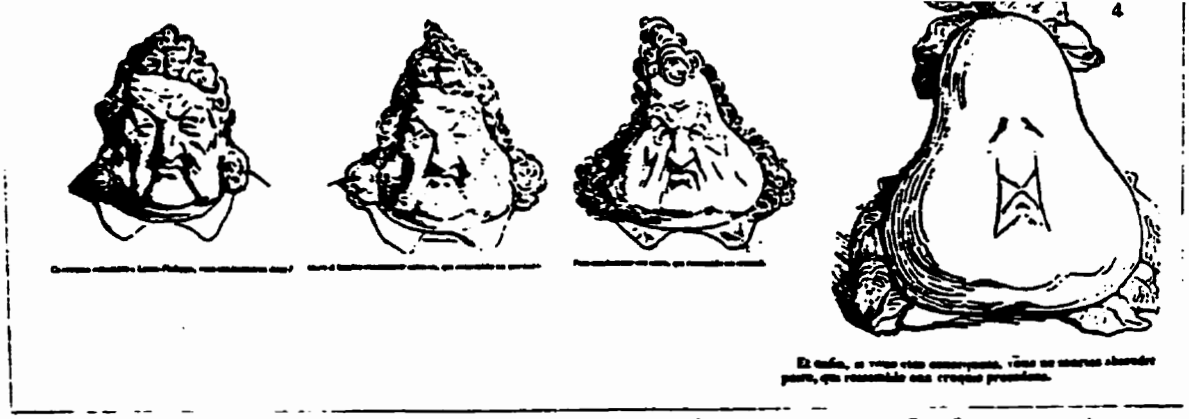


Le Charivari,

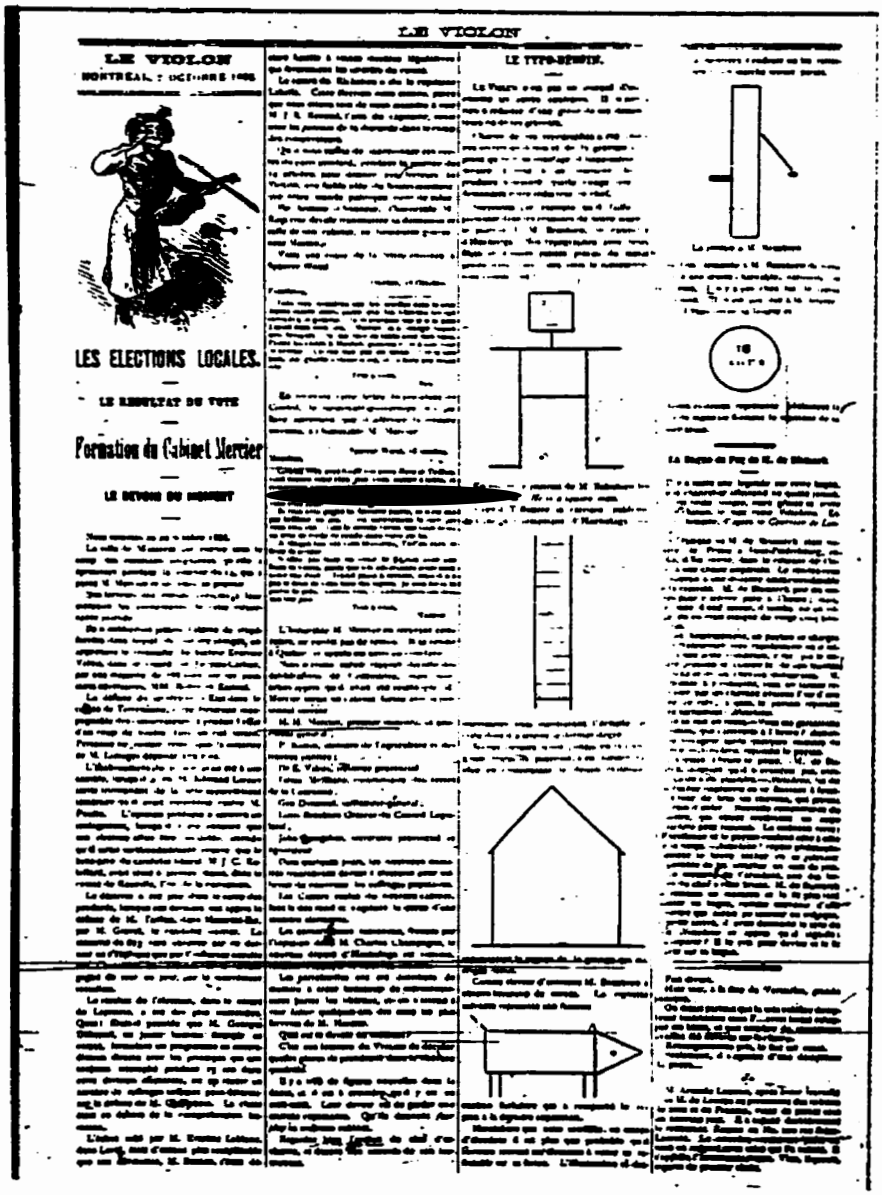
JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

58. Hector Berthelot, « Allegorico typo-gravure. Le G.V. Trudel », Le Violon, 16 avril 1887; calligramme.

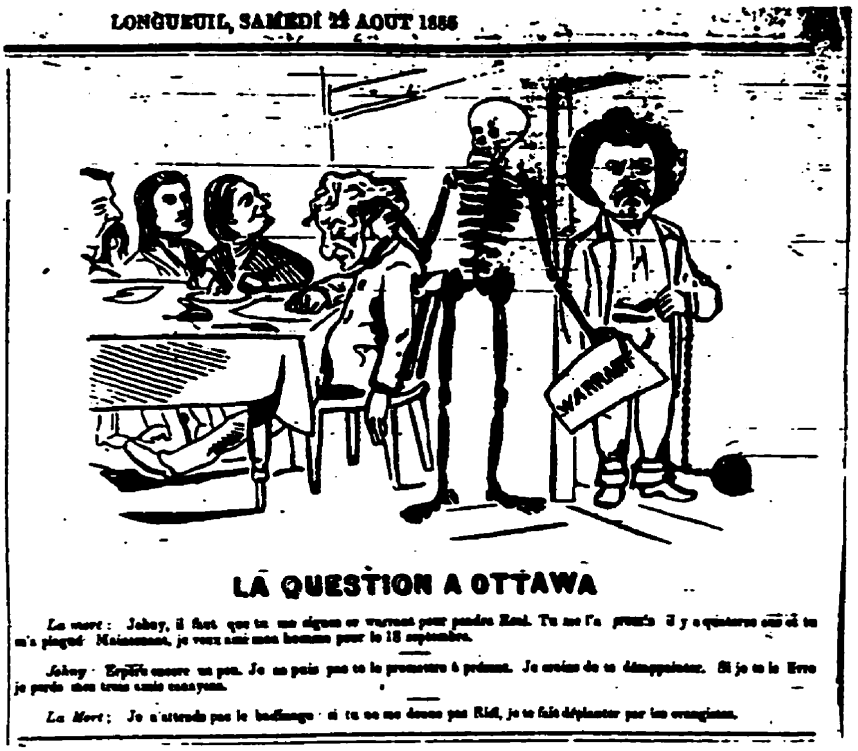
59. Charles Philipon, Première page du Charivari, 27 février 1834; calligramme.



60. Charles Philipon, « Dernier portrait et rappel des trois autres portraits de la série des quatre portraits de la métamorphose de Louis-Philippe en poire », Le Charivari, 17 janvier 1834.

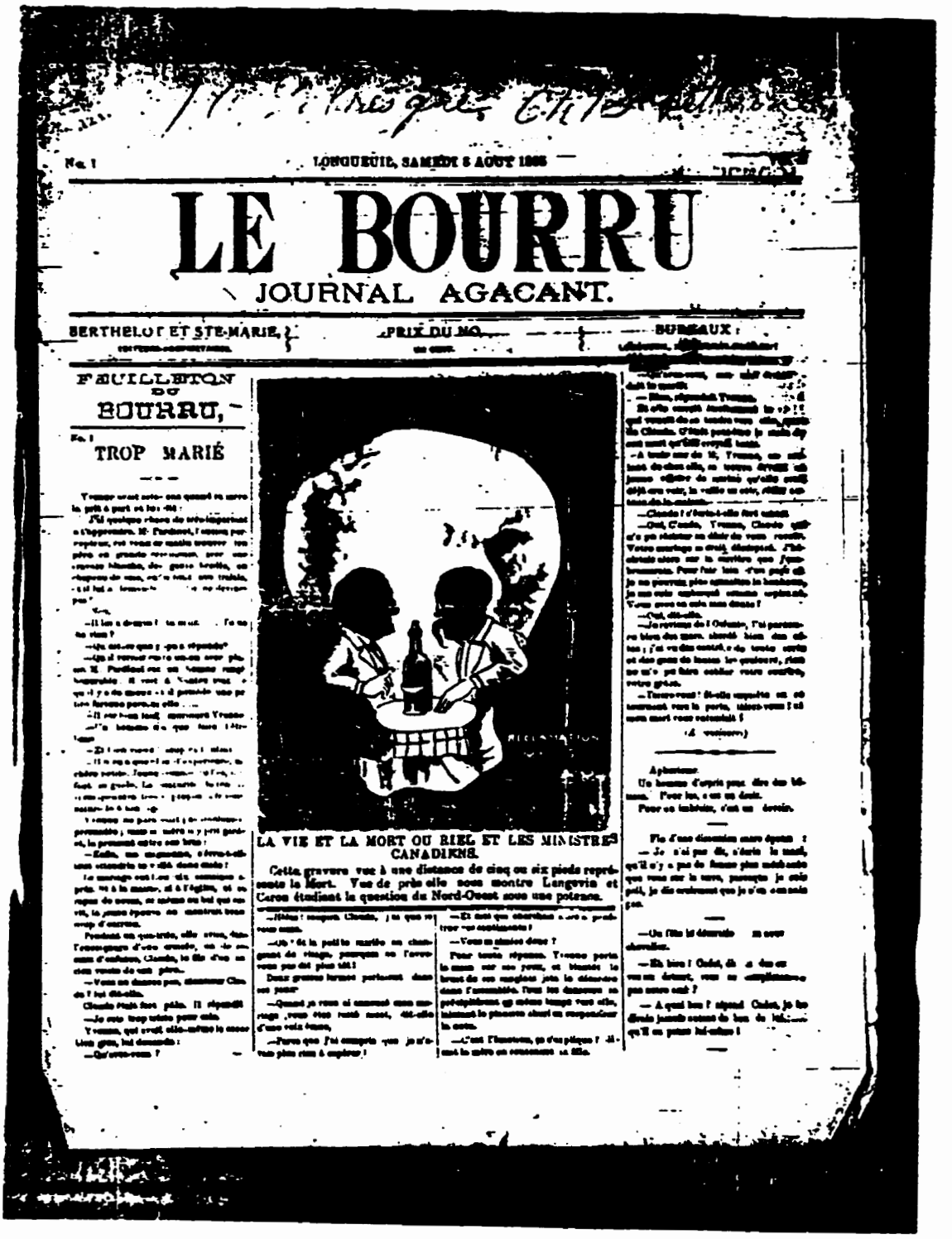


61. Hector Berthelot, « Le typo-dessin », Le Violon, 2 octobre 1886.



62. Hector Berthelot, « La question à Ottawa », Le Bourru, 22 août 1885; gravure sur bois.

63. Hector Berthelot, « La Justice au Nord-Ouest », Le Bourru, 12 septembre 1885; gravure sur bois.



No 1 LONGUEUIL, SAMEDI 8 AOUT 1885

LE BOURRU

JOURNAL AGACANT.

BERTHELOT ET STE-MARIE, | PRIX DU NO | BUREAUX :

FEUILLETON DU BOURRU, —

No 1

TROP MARIÉ

LA VIE ET LA MORT OU RIEL ET LES MINISTRES CANADIENS.

Cette gravure vue à une distance de cinq ou six pieds représente la Mort. Vue de près elle nous montre Langevin et Caron étudiant la question du Nord-Ouest sous une potence.

64. Hector Berthelot, « La vie et la mort ou Riel et les ministres canadiens », Le Bourru, 8 août 1885; gravure sur bois.

65. Hector Berthelot, « Sara Bernhardt [sic] à Montréal », Le Vrai canard, 31 décembre 1881; gravure sur bois.

66. Artiste inconnu, « A Pertinent Question », Diogenes, 18 juin 1869; gravure sur bois.

Young Canada: "We don't want you here!"

John Bull: "That's right, my son. *No matter what comes*, an empty house is better than such a tenant as that!"

67. John Henry Walker, « Young Canada [...] », Grinchuckle, 23 septembre 1869; gravure sur bois.

A Timely Presentation

Jack Canuck: "Neighbour, what chiefly ails you is ignorance. Accept this little work, which, if duly studied, will save you in the future from making yourself quite so ridiculous."

68. John Wilson Bengough, « A Timely Presentation », Grip, 1884.

69. Charles-Henri Moreau, « Jean-Baptiste à Jonathan », Le Perroquet, 7 janvier 1865; lithographie.

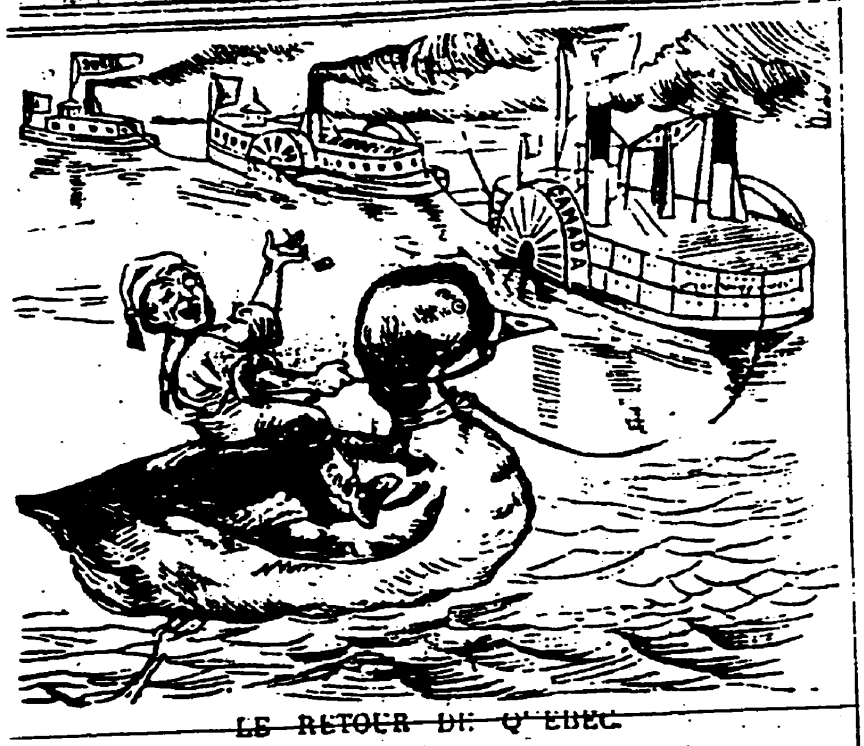
70. Charles-Henri Moreau, « Ce bon Mr Lincoln [...] », Le Perroquet, 15 avril 1865; lithographie.

L'AFFAIRE LUC EN ANGLETERRE.

Notre caricature représente notre correspondant spécial en Angleterre, M. Lachèvre, qui dit : " Il est assis en face de la bourgeoise pendant que Langevin et Luc jouent au " beau chasseur de lièvre." Langevin a failli attraper Luc dont la queue d'habit est restée dans sa main. Langevin chante :

Beau chasseur de lièvre,
Toi qui cours si bien,
Cours après ton lièvre
Tu l'attraperas.
La belle en vous aimant
Perdrai-je mes peines ?
Moi, qui vous aime tant
Perdrai-je mon temps?
? ? ? ? ? ? ? ?

71. Hector Berthelot, « L'affaire Luc en Angleterre », Le Canard, 19 mai 1879; gravure sur bois.



LE RETOUR DE QUÉBEC

— Labébauche monté sur le " Canard " se fait remorquer par trois vapeurs de la Compagnie de Richelieu et d'Ontario.

72. Hector Berthelot, « Le retour de Québec », Le Canard, 9 août 1879; gravure sur bois.

LADEBAUCHE.—L'a habit rouge parmi les habits bleus. Il est toujours au *Sauve qui peut*. On va te driller, mon vieux, *Right about face, break off !*

LA MINERVE EST MALADE.

Depuis le départ d'un de ses rédacteur, M. Decelle, et l'entrée de M. Pelo de LaBruyère, cette bonne *Minerve* est maladive.

MM. Dansereau et Ladébauche vont la voir.

DANSEREAU.—La pauvre vieille ! elle ne peut plus aller, elle n'a plus de selle.

LADEBAUCHE.—On lui donne pourtant de la Bruyère, ce qui va bien comme emplâtre ou comme cataplasme. Ça ne l'empêche pas de décliner.

73. Hector Berthelot, « Ladébauche- Un habit rouge parmi les bleus [...] », Le Grognard, 28 octobre 1882; gravure sur bois.

74. Vital Cassan, « La Minerve est malade », Le Vrai Canard, 27 mars 1880 [signé Cassan d.]; gravure sur bois.

75. Crincrin (alias Henri Julien), « Le pique-nique Mercier à Saint-Hyacinthe », Le Violon, 25 juin 1887; gravure sur bois.

LE PIQUE-NIQUE MERCIER A SAINT-HYACINTHE

Mercier, Laurier, Beausoleil et McShane exécutent une jigue [illegible] au son du violon.

LADÉBAUCHE.—McShane, tu ne tiens pas le temps. C'est la dernière fois que tu [illegible] au pique-nique des amis.

Le G. V. Trudel et son ami Beaugrand s'amusent à danser avec la corde.

UN JEU DANGEREUX

LABÉBAUCHE (à *Ross et à Mercier*).—Voulez vous bien vous arrêter ? Vous magannez trop ce chat-là. Ces p'tits animaux-là sont traîtres. Y a un de vous deux qui va se faire griffigner et ensuite il braillera.

76. Albert-Samuel Brodeur, « Un jeu dangereux », Le Violon, 27 novembre 1886.

77. Hector Berthelot et Arthur George Racey, « Quel chemin prendre ? », Le Canard, 27 juillet 1895 [signé A.-G. Racey, H.B. invt].

QUEL CHEMIN PRENDRE ?

LAURIER.—Quelle route me conseillez-vous de prendre? Je crains de m'égarer dans ce pays.

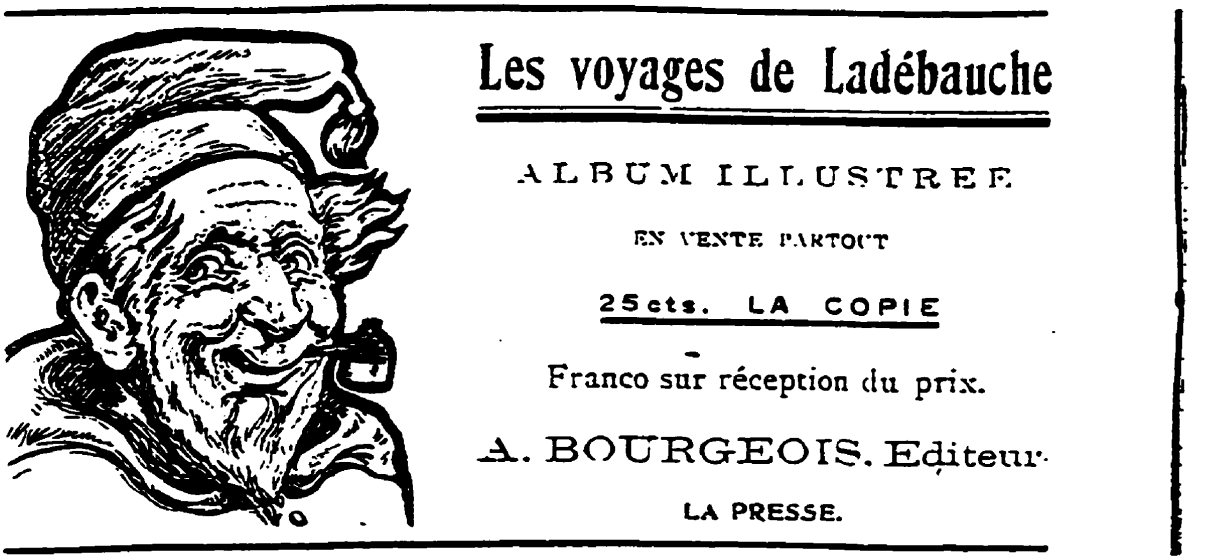
LABERGERIE. — Prenez celle qui vous plaira, mais je vous assure d'une chose. Lorsque vous serez rendu à mi-chemin de n'importe laquelle, vous vous repentirez de l'avoir prise.

Jos. Violon
Et crac, crac, crac!... Sacatabi, sac-a-tabac!... mon histoire finit d'en par là.
(Le diable des forges, par Louis Frechette).

78. Cornelius Krieghoff, *Habitant au manteau rouge*, vers 1850; peinture.

79. Henri Julien, [Personnage de Jos. Violon dans Les Contes de Jos Violon: *Le diable des forges* de Louis Fréchette].

80. Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, *Le vieux pionnier*, 1911; sculpture.

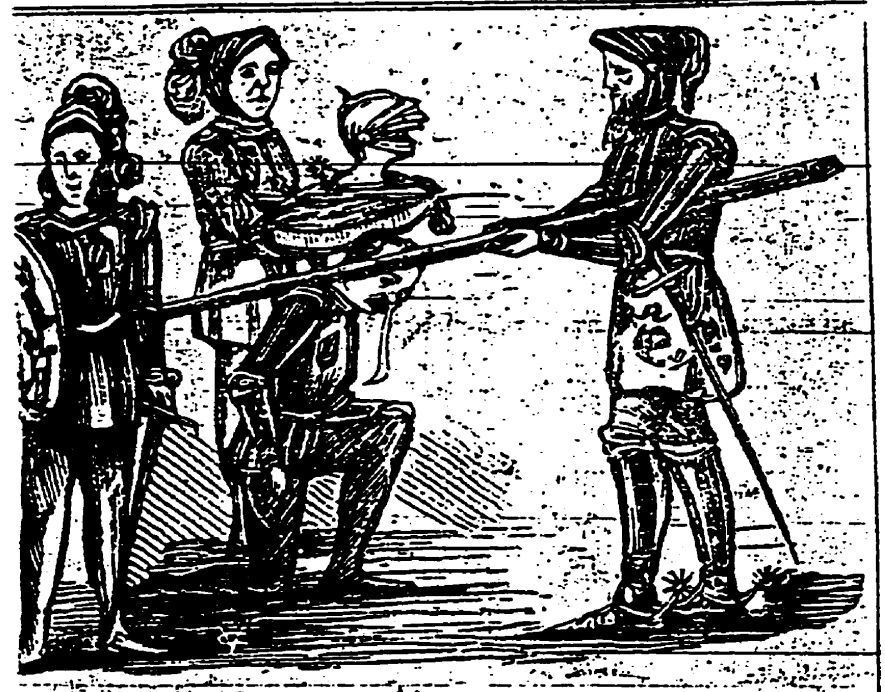


81. Albéric Bourgeois, *Les voyages de Ladébauche. Album illustré*, 1909.

82. Albéric Bourgeois, « "A DI DOU", Monsieur Teddy » de la série des *Voyages de Ladébauche autour du monde*.

Le vieux St. Laurent le jour de l'An 1878.

83. Vital Cassan, « Le Vieux St-Laurent, le Jour de l'An 1878 », Le Canard, 5 janvier 1878; gravure sur bois.



McKenzie, le Chevalier de la Triste Figure.

—o—

Joseph Rosaire Thibaudeau, gentilhomme de la cité de Montréal, rue Paul, lève toi, Chevalier de mon Ordre Très Illustre du Rail d'Acier. Le Chevalier du Canal.—Haut et puissant Seigneur, je vous promets son dévouement à la chevalerie sera " SANS LIMITES. "

—

Don José Rosario Thibaudeau, hidalgo de la ciudad de Montreal, e de San Pablo, levantios, Caballero de mi mas illustre Orden del l de Acero.

—

Giuseppe Rosario Thibaudeau, gentiluomo della Città di Montreal, ida San Paolo, alza-te Cavaliere del mio ordine illustrissimo dalle e d'acciaio.

—

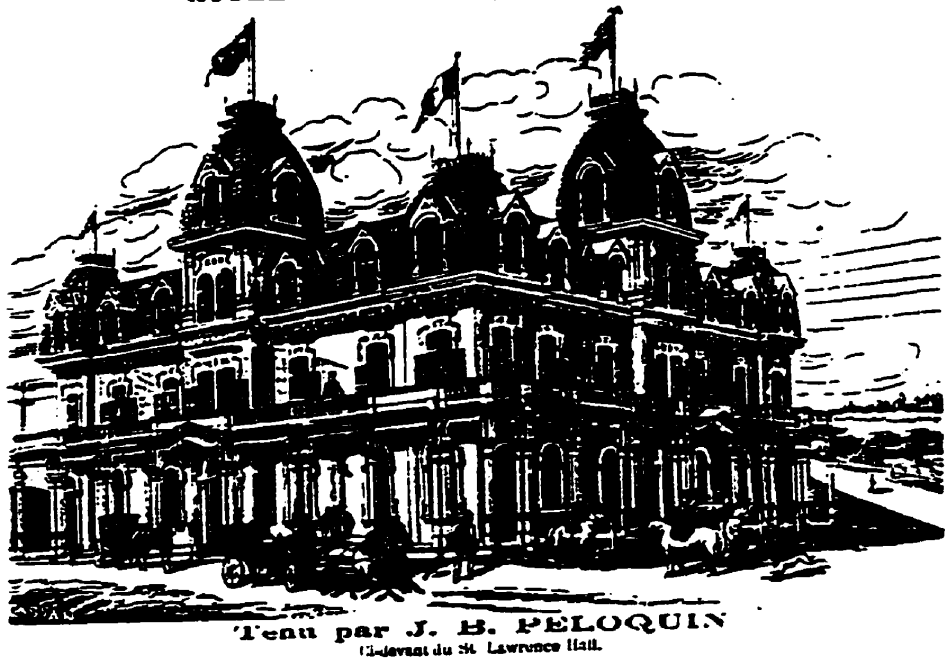
84. Vital Cassan, « McKenzie, le Chevalier de la Triste Figure », Le Canard, 5 janvier 1878; gravure sur bois.

CES PAUVRES ROUGES !

La PATRIE donne la bèche fait son propre blanchissage chez elle. Pendant qu'elle est dans la cuvette, elle ne peut pas toujours avoir l'œil à ses enfants. Ces derniers ont mis la main sur le sac au bleu et s'en sont tous barbouillés. *L'Echo*, *l'Evénement* et le *Quotidien* se sont affreusement salis.

85. Vital Cassan, « Ces pauvres Rouges ! », Le Vrai canard, 27 mars 1880 [Cassan del/Babineau sc]; gravure sur bois.

HOTEL LAJEUNESSE, Sault-au-Recollet



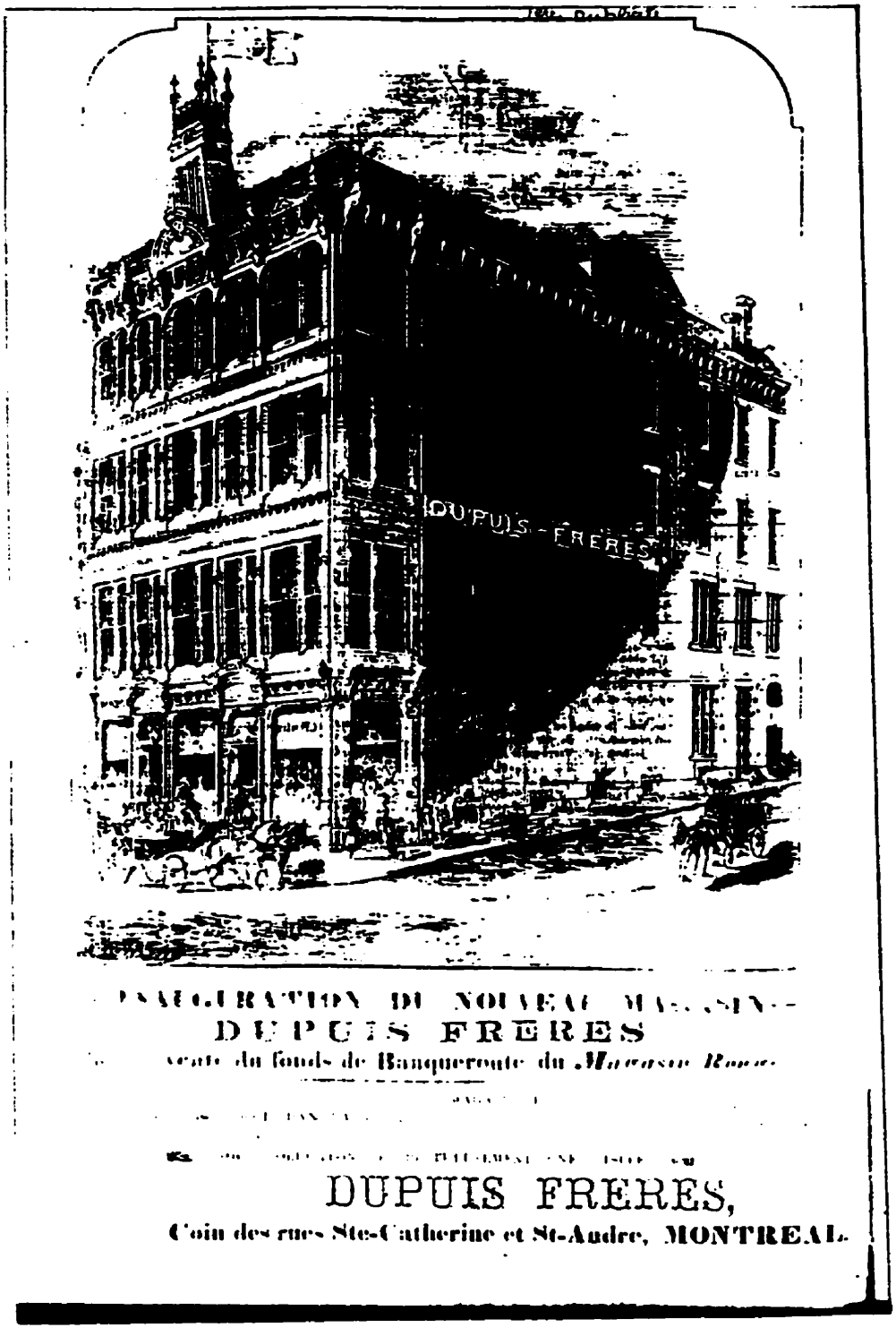
Tenu par J. B. PELOQUIN

Ci-devant du St. Lawrence Hall.

Cet Hôtel est un des plus grands établissements de ce genre dans la Puissance. Les salons sont nombreux, confortables meublés avec autant de richesse que d'élégance. La politesse et la promptitude du service sont toujours à l'ordre du jo Aucun Hôtel dans la Province n'offre plus d'avantages pour les soupers, les Bals et les réunions de Marcheurs en Raquett La Salle de Danse est la plus spacieuse et la mieux ornée qu'il y ait dans la Province. Des Pianos des meilleures fabriq tous les salons privés. Prix modérés. Pas d'imposition sur le public.

207

86. Vital Cassan, « Hôtel Lajeunesse, Sault-au-Récollet », Le Vrai canard, 29 novembre 1882; gravure sur bois.



87. Vital Cassan, « Inauguration du nouveau Magasin Dupuis Frères », Le Grognard, 11 mars 1882 [signé Cassan Del.]; gravure sur bois.

1er Fev 1879

LE CANARD

H. GAGNON & CIE IMPORT

MAGASIN DU BON MARCHE

MAISON JAC

H.G.R.

DRAME ÉMOUVANT À QUÉBEC ! TRIOMPHE de la MAISON JACQUES-CARTIER et MORT de la CONCURRENCE !

St Roch de Québec a été plongé dans l'émoi hier par la triste fin de plusieurs marchands de la rue St. Joseph. Il y a [illegible] une terrible de suicides sur la rue St. Joseph. Hier matin à 8 heures tous les marchands de nouveautés de cette rue étaient [illegible] dessus de la porte de leurs magasins. Le coroner arriva en toute hâte et procéda à l'enquête, qui fut tenue dans la Halle Jacques [illegible] Chose singulière on trouva dans le portefeuille de chacun des défunts la note suivante écrite en caractères tracés avec du sang.

« Public de Québec. — N'accuse personne de ma mort. Les temps sont durs et la protection n'est pas encore arrivée pour [illegible] nous est impossible de lutter contre le BON MARCHE de la maison Jacques Cartier — Gagnon avec ses bas prix à ruiné notre [illegible] Nous espérons toujours faire des affaires dans un monde meilleur. »

Après l'audition des témoignages, le jury a rendu le verdict suivant : Morts par la visite du Bon Marché à la Maison J[illegible] rue de la Couronne.

Il y a eu une panique parmi les clients des défunts qui se sont élancés vers la rue de la Couronne. Leurs émotions [illegible] que lorsqu'ils se sont ralliés sous l'étendard de H. Gagnon et Cie., les champions du Bon Marché.

88. Hector Berthelot, « Drame émouvant à Québec ! Triomphe de la Maison Jacques-Cartier et mort de la concurrence !! », Le Canard, 1er février 1879; gravure sur bois.

89. Henri Julien, « Songs of the By-Town Coons » (entre 1897 et 1900).

90. Henri Julien, « Binettes politiques. Lui!!! Sans ailes», (vers 1885).

VOL. I MONTRÉAL, SAMEDI, 21 MAI 1887 No 35

SA MAJESTÉ LE ROI CAROTTE ET SA COUR

PREMIER BAISE-MAIN

Un ami du Roy. Don Nazario del Bourguino est le premier admis au baise-main. Don Nazario remercie son maître pour la faveur qu'il a obtenue du senor Mercicro. Primero de Québec. pour lui avoir livré le comté de l'Assomption.

Le Roy est assis sur son trône. A sa gauche le grand Inquisiteur senor Benjamino Testardo del Montim. le grand chancelier du royaume. Don Giuseppe Pistoletto Tardivelo. P..V. pesquinio vicario, Don Gio[illegible] premier chambellan. A sa droite le duc de Bella Rosa del Puiseo. Adolfo Guimetto. porte-étendard. est à côté du bouffon de la Cour. Carlos Tibo alias Frontenac.

A gauche du spectateur se trouve le Doctore E. De los Jardinos, premier médecin du Roy.

Don Mercicro regarde la cérémonie à travers un œil de bœuf.

L'inscription sur l'Etendard est *Divide et impera*. Divi[illegible] pour régner.

91. Crincrin (alias Henri Julien), « Sa majesté le Roi Carotte et sa cour. Premier Baise-main », Le Violon, 27 mai 1887.

MARIAGE DE "L'ETENDARD" AVEC "LA PATRIE"

La cerémonie a lieu devant le révérend M. Beaudry, pasteur de l'Eglise Suisse. Les parties Centre et Est agissent comme filles d'honneur.

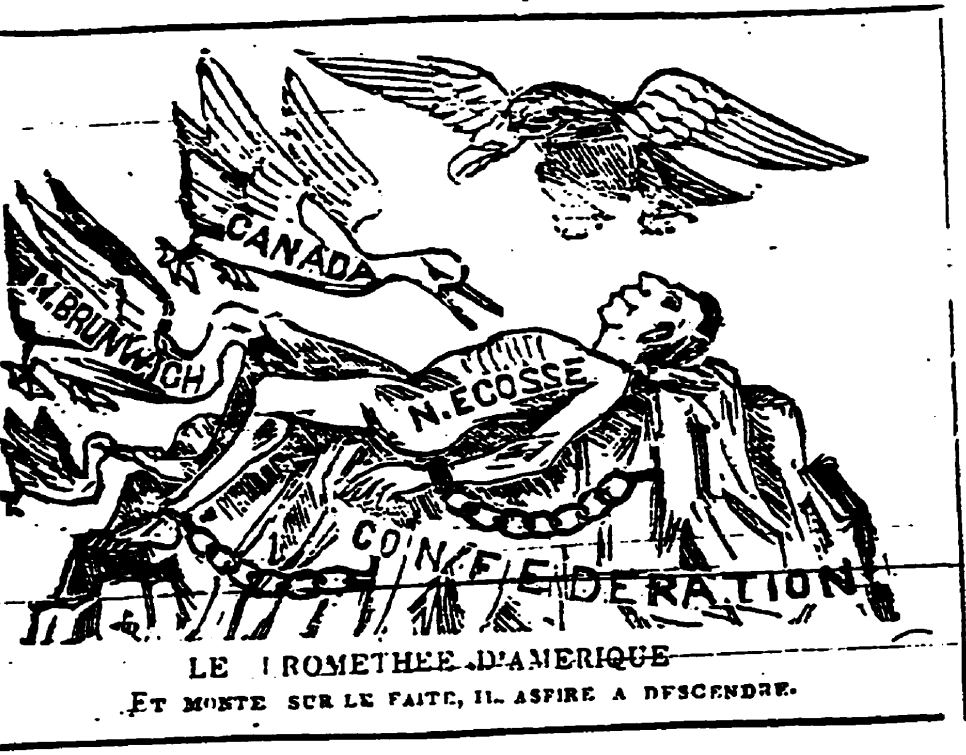
Laderbinche (accourant avec deux enfants)—Je fais opposition au mariage. La mariée a été dire a son futur qu'elle etait obligée d'elever ces deux enfants.

92. Crincrin (alias Henri Julien), « Le mariage de "L'Étendard" avec "La Patrie" », Le Violon, 4 décembre 1886.

93. Honoré Daumier, « Le mariage chinois » de la série des *Scènes de la vie conjugales*, 1844.

94. Joseph Keppler, « Forbidding the Banns », Puck, 25 août 1880.

95. Pierre-Paul Rubens et Frans Snyders, *Prometheus*, vers 1611; peinture.



96. Honoré Daumier, « La France Prométhée et l'Aigle vautour », Le Charivari, 13 février 1871; lithographie.

97. Jean-Baptiste Côté, « Le Prométhée d'Amérique », Le Charivari canadien, 25 février 1868; gravure sur bois.

PROMETHÉE CANADIEN EN PROIE AU VAUTOUR DE LA PROTECTION.

98. Vital Cassan, « Prométhée Canadien en proie au vautour de la protection », Le Vrai canard, 17 avril 1880; gravure sur bois.

99. Bernhard Gillam, « The modern Prometheus », Puck, 9 février 1881; lithographie.

100. Crincrin (alias Henri Julien et Armstrong sculpt.), « Le Prométhée de nos jours », Le Violon, 17 septembre 1887; gravure sur bois.

LE PROMÉTHÉE DE NOS JOURS

Le G. V. Trudel, nouveau Prométhée, attaché sur le rocher National se fait enlever la " forçure " et les tripes par le vautour Rouge.

CONCLUSION

Tout d'abord diffusée de façon sporadique depuis la Conquête, plus souvent sous forme de placards électoraux, la caricature s'immisce peu à peu dans les pages de la presse satirique canadienne-française à partir de l'Union. Dans ces feuilles éphémères, quelques rares caricaturistes s'exercent anonymement à la gravure sur bois, tirant profit des modèles disponibles dans des journaux européens comme Le Charivari parisien ou le Punch de Londres. Durant la décennie 1860, la guerre de Sécession et la Confédération canadienne fournissent néanmoins un sol propice à l'implantation définitive de cette presse originale en Amérique du Nord. La régularité et la qualité de certaines publications américaines telles Harper's Weekly, Vanity Fair ou Puck, qui portent outre-frontière la renommée de leurs créateurs, procurent ici des références nouvelles. Avec la parution de La Scie et de La Scie illustrée de Québec, diffusées entre 1863 et 1866, on voit s'établir les assises durables d'une forme d'expression qui reste toutefois marginale dans la pratique artistique québécoise du XIXe siècle.

Dans l'histoire de la presse, les décennies 1870 et 1880 marquent le début d'une transition importante qui conduit à une certaine démocratisation du contenu des journaux; journaux qui ne s'adressent plus seulement à une petite élite intellectuelle, mais à une audience de plus en plus élargie. Des quotidiens à grand

tirage remplacent peu à peu les feuilles d'opinion et des magazines traitant aussi bien d'actualités politiques que de faits divers, comme le Canadian Illustrated News et son pendant francophone L'Opinion publique, commencent à s'attirer la ferveur populaire. En raison de la concurrence acharnée que se livrent entre eux propriétaires et éditeurs de journaux, ces périodiques montrent, en outre, un côté attrayant grâce aux illustrations qu'on y publie régulièrement. Les prémisses du métier d'artiste de presse s'étayent enfin.

Alors que d'autres procédés d'impression viennent se substituer à la gravure sur bois et à la lithographie dans les journaux, la production caricaturale, jusque-là modeste, s'engage par le même fait dans une ère nouvelle. Les compositions souvent naïves et maladroites des débuts, dont le contenu prime sur le style et où l'idée supplante la démonstration graphique, sont donc remplacées par des œuvres techniquement plus habiles. Beaucoup d'illustrateurs, graveurs et lithographes solidement formés se mêlent dès lors de faire de la caricature; activité qui, par le passé, était le fait d'amateurs sans véritable formation artistique. D'anonyme qu'il était, mais jouissant désormais d'un statut reconnu, le caricaturiste se fraie une place de plus en plus importante au sein des équipes de presse où son rôle se précise et où sa participation se fait plus constante. Il faut cependant patienter jusqu'à l'orée du XXe siècle, alors qu'il fait main-basse sur la page éditoriale des quotidiens, pour que soit consacré le métier de caricaturiste tel que nous le concevons de nos jours.

La carrière de caricaturiste d'Hector Berthelot, qui s'échelonne sur 35 ans, s'effectue donc dans ce contexte en perpétuelle transformation. Dès 1873, le Canada anglais pouvait déjà compter sur l'originalité de John Wilson Bengough dans le populaire Grip de Toronto. Jusqu'alors restée vacante, la place d'un homme-orchestre de la même trempe, à la fois journaliste, rédacteur-en-chef, humoriste, caricaturiste et francophone de surcroît, est ici comblée par Hector Berthelot. Au départ de sa vie active et en l'absence d'une sérieuse formation artistique, ce dernier aura l'occasion de côtoyer deux pionniers qui, bien qu'ils aient été jusqu'ici quasi oubliés, ont laissé leur marque dans l'évolution de la caricature au Québec: Jean-Baptiste Côté et Charles-Henri Moreau. Ces contacts lui permettent de s'initier à un art encore peu exploité au Canada français et pour lequel il n'existe, avant leur entrée en scène, ni véritable tradition ni réels modèles locaux. Si ces rencontres sont des plus déterminantes pour Berthelot, nous ne pouvons passer sous silence l'intérêt qu'il éprouve aussi pour la photographie dont il commence l'apprentissage à Québec à la fin de l'été 1865 et qu'il pratique temporairement comme métier à Ottawa. Ce dernier apport, croyons-nous, aiguise en lui un sens de l'observation et un attrait pour la physionomie qu'il mettra à profit dans ses propres compositions.

Ainsi, maniant aussi bien le crayon du caricaturiste que la plume de l'humoriste, Berthelot occupe un rang à part dans l'histoire de la caricature au Québec. Comptant sur des mises en scène inventives plus que sur un grand talent d'illustrateur,

Berthelot se démarque par son inspiration intarissable et par ses facultés de scénariste comique, rappelant à plusieurs égards le génie caricatural de Côté. N'usant ni de l'exagération ni de la déformation grotesques pour faire rire, il conçoit plutôt des calembours et des métaphores visuelles, prenant un soin scrupuleux à extraire le ridicule de l'actualité politique et à transposer ses têtes de Turc dans des mises en situation cocasses. Souvent débordé par son triple rôle de propriétaire-éditeur-rédacteur de journaux et tout à fait conscient des attentes grandissantes du public vis-à-vis de la qualité des illustrations, il confie, en maintes occasions, l'exécution de ses idées à des hommes de métier. Dans un contexte où les artistes de presse (illustrateurs, lithographes et graveurs) se font de plus en plus nombreux et talentueux dans le dernier tiers du XIXe siècle et où, par conséquent, l'art de la caricature s'avère un art de commande et parfois d'imitation, comme nous l'avons démontré, Berthelot demeure, dans ses collaborations avec Vital Cassan, Henri Julien, Albert-Samuel Brodeur et Arthur George Racey, le cerveau qui dirige la main de ces dessinateurs pourtant très estimés. En prolongant l'acuité du message caricatural à travers leurs habiletés techniques, il ne fait que respecter les enjeux véritables de cet art de communication dont il fut à la fois pionnier et promoteur.

Ce mémoire nous a finalement permis de réactualiser la carrière d'un personnage pour le moins original dont la notoriété de journaliste, d'humoriste et de caricaturiste fut indéniable en son temps. Nous avons réuni des indices épars qui se révèlent de

modestes mais précieux renseignements, non seulement sur le cheminement d'Hector Berthelot lui-même, mais aussi sur le contexte de production d'un art encore peu étudié: la caricature et son principal support de diffusion au XIXe siècle, la presse satirique. Ces observations auraient été impossibles sans le dépouillement fastidieux de nombreux journaux d'époque ayant diffusé des caricatures. Si en quelque endroit, la démonstration a pu s'avérer ambiguë ou incomplète, c'est qu'elle était basée, au départ, sur une recherche encore à l'état embryonnaire.

Le genre caricatural demeure, somme toute, encore mal connu. Ignorée et longtemps discréditée comme moyen d'expression artistique parce que considérée comme un *art mineur* ou un *art de consommation rapide*, la caricature québécoise recèle pourtant un monde fabuleux. Si nos observations ont découlé principalement du dépouillement des journaux eux-mêmes, d'autres sources restent encore à exploiter, d'autres découvertes restent à faire et d'autres problématiques restent à explorer. Pour peu que l'on s'intéresse aux artistes-caricaturistes eux-mêmes, à leur style, à leurs influences d'un point de vue technique, esthétique ou sociologique, ou encore à leur cadre de production, de nombreuses avenues s'offrent à nous. L'histoire de la caricature québécoise du XIXe siècle reste donc à faire, nous ne l'avons qu'effleurée.

BIBLIOGRAPHIE

FONDS D'ARCHIVES

Archives nationales du Canada, Ottawa (ANC), Centre de la caricature

Fonds Terry-Mosher, dossiers d'artistes.

Archives nationales du Québec, Montréal (ANQ-M)

Dossier de la Cour Supérieure du district de Montréal. Index des causes judiciaires. Hector Berthelot vs Édouard Rodier, cause no 1154.

Dossier de la Cour Supérieure du district de Montréal. Index des déclarations et dissolutions de société.

Fonds Trefflé-Berthiaume (cote: P 207, copie microfilm à l'Université Laval, Québec).

Fonds Henriette Tassé-Lionais (cote: P 27).

Registre des testaments homologués. Testament holographe de feu Hector Berthelot, 2 mai 1895, no 1639.

Archives Nationales du Québec, Québec (ANQ-Q)

Dossier de la Cour Supérieure du district de Québec. Déclarations de sociétés, no 1083 (Louis-Philémon Normand et Félix Barbeau) et no 1254 (Adolphe Guérard et Jean-Baptiste Côté).

Bibliothèque Nationale du Québec, Montréal

Fonds Louis-Dulongpré (cote: P 1000-3-3-160).

Musée du Québec, Québec, Centre de documentation

Fonds Gérard-Morisset, dossiers d'artistes.

JOURNAUX

L'Acrobate (Montréal), 5 septembre 1874.
Le Bourru (Québec), 1er février 1859 au 28 janvier 1860.
Le Bourru (Longueuil), 8 août au 12 septembre 1885.
The Canadian Punch (Montréal), 5 au 12 février 1868.
Le Canard. Journal aquatique (Montréal), 18 août 1877.
Le Canard (Montréal), 6 octobre 1877 au 15 septembre 1895
Le Carillon (Québec), 24 octobre au 13 décembre 1879.
Le Charivari (Québec), 5 juin au 13 novembre 1858.
Le Charivari canadien (Montréal), 10 mai au 3 octobre 1844.
Le Charivari canadien (Québec), 5 juin au 13 novembre 1868.
Le Cyclope (Québec), 8 novembre au 6 décembre 1865.
The Dagger (Québec), 2 novembre 1863 au 12 mars 1864.
Le Diable bleu (Montréal), 8 novembre 1843 à mai 1844.
L'Écho des imbéciles (Québec), vers le 14 juillet 1865.
L'Électeur (Québec), 19 mai 1866 au 11 mai 1867.
Le Fantasque (Québec), 1er août 1837 au 24 février 1849.
Le Figaro-revue (Québec), 26 mai 1863.
Le Godendard (Sorel), 4 au 18 mai 1889.
Le Grognard (Québec), 27 septembre à octobre 1862.
Le Grognard (Montréal), 12 novembre 1881 au 8 mars 1884.
L'Iroquois (Montréal), 24 mai au 21 juin 1890.
La Lime (Québec), 18 novembre 1863 au 23 janvier 1864.
La Mascarade (Québec), 14 novembre au 10 décembre 1863.
The Montral Tattler (Montréal), 29 août au 12 septembre 1844.
L'Oiseau moqueur (Québec), juillet 1865.
L'Observateur (Québec), 9 mars 1858 au 17 mai 1860.
L'Omnibus (Montréal), 4 juillet au 31 octobre 1860.
Le Passepartout (Sorel), 12 mai 1888-1893.
Le Perroquet (Montréal), 7 janvier au 12 août 1865.
Le Pétard (Montréal), 26 mars au 5 mai 1881.
Punch in Canada (Montréal), 1er janvier 1849-1850.
The Quiver (Québec), 9 janvier 1864.
La Sangsue (Québec), 14 septembre 1867.
The Satirist (Montréal), 2 au 9 juin 1847.
The Saw (Québec), 29 octobre 1863 au 4 mars 1865.
La Scie (Québec), 29 octobre 1863 au 11 mars 1865.
La Scie illustrée (Québec), 17 février 1865 au 12 mai 1866.
Le Stadacona punch (Québec), 20 mai 1865.
La Vie illustrée (Montréal), 1er février au 1er juin 1889.
Le Violon (Montréal), 25 septembre 1886 au 28 janvier 1888.
Le Vrai Canard (Montréal), 23 août 1879 au 5 novembre 1881.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE (dictionnaires, bibliographies, répertoires)

BEAULIEU, André et HAMELIN, Jean. La presse québécoise des origines à nos jours. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1973-1990, 10 tomes.

Les Journaux du Québec de 1764 à 1964. Les Cahiers de l'Institut d'Histoire, no 6. Québec, Les Presses de l'Université Laval/Paris, Librairie Armand Colin, 1965, 329 p.

BOIVIN, Aurélien. Le conte littéraire québécois au XIXe siècle. Essai de bibliographie critique et analytique. Montréal, Fides, 1975, 385 p.

BRUNET, Manon et le COMITÉ DE BIBLIOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE POUR L'ÉTUDE SUR L'IMPRIMÉ (AQEI). Bibliographie des études québécoises sur l'imprimé, 1970-1987, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1991, 124p.

Concise Dictionary of America Biography. 2e éd. New York, Charles Scribner's Sons, 1877 (1964), 1229 p.

Dictionnaire Biographique du Canada. Québec, Les Presses de l'Université Laval/Toronto, University of Toronto Press, 1966 à 1994, 13 vol.

GAGNON, Philéas. Essai de bibliographie canadienne. Québec, Chez l'auteur, 1895-1913, 2 vol.

HAMEL, Réginald, HARE, John et WYEZYNSKI, Paul. Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord. Montréal, Fides, 1989, 1364 p.

HARPER, John Russell. Early Painters and Engravers in Canada. Toronto, University of Toronto Press, 1970, 376 p.

HORN, Maurice, ed. The World Encyclopedia of Cartoons. Detroit, Gale Research Co., 1980, 2 vol.

KAREL, David. Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du nord. Québec, Musée du Québec et Les Presses de l'Université Laval, 1992, 963 p.

KREJCA, Ales. Les techniques de la gravure. Guide des techniques et de l'histoire de la gravure d'art original. Collection Techniques d'art. Paris, Gründ, 1983, 200 p.

LAMOTHE, Madeleine, FECTEAU, Ghislaine et LALANCETTE, Pierrette. Guide sommaire. Archives des femmes au Québec, Gouvernement du Québec, Direction des communications, Archives nationales du Québec, 1990, 306 p.

LAURENCE, Gérard. Guide abrégé de l'histoire de la presse. Québec, Université Laval, Faculté des arts, journalisme et information, 1971, 92 p.

LECLERC, Paul-André. Répertoire numérique du fonds Henriette Tassé-Lionais, Québec, Gouvernement du Québec, Direction des communications, Archives nationales du Québec, 1985, 7 p.

LEMIRE, Maurice, dir. Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tomes 1 et 2. Montréal, Fides, 1978.

LOVELL, John & Son, éd. Lovell's Montreal Directory. Montréal.

Lovell's Quebec Directory. Québec.

ROUILLARD, Jacques, dir. Guide d'histoire du Québec du régime français à nos jours. Bibliographie commentée. Méridien/ Histoire. Montréal, Éditions du Méridien, 1991, 368 p.

ROY, Jacqueline, dir. Guide du chercheur en histoire canadienne. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1986, 808 p.

TREMAINE, Marie. A Bibliography of Canadian Imprints. 1751-1800. Toronto, University of Toronto Press, 1952, 705 p.

OUVRAGES GÉNÉRAUX (études, synthèses et catalogues d'exposition)

AllARD, Nicole. « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la Confédération » dans Jean-Baptiste Côté. Caricaturiste et sculpteur (cat.). Québec, Musée du Québec et Les Publications du Québec, 1996, pp. 33-65.

ALLEN, Robert Thomas. A Treasury of Canadian Humor. Canadian Illustrated Library. Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1967, 128 p.

ALLODI, Mary. Printmaking in Canada. The earliest views and portraits/ Les débuts de l'estampe imprimée au Canada. Vues et portraits. Toronto, Royal Ontario Museum, 1980, 244 p.

AUCLAIR, Abbé Élie-J. Figures canadiennes. Deuxième série. Quelques figures marquantes de nos hommes de la politique, de l'éloquence et des lettres, Montréal, Albert Lévesque, 1933, 207 p.

AUDET, Francis-Joseph et MALCHELOSSE, Gérard. Pseudonymes canadiens. Montréal, G. Ducharme, 1936, 189 p.

BARBEAU, Marius. Côté, The Wood-Carver. Canadian Art Series. Toronto, The Ryerson Press, 1943, 43 p.

Henri Julien. Canadian Art series. Toronto, The Ryerson Press, 1941, 44 p.

BEAUGRAND, Honoré. L'album drôlatique du journal Le Farceur. Montréal: en vente au bureau du *Farceur* et chez tous les marchands de journaux [entre 1878 et 1884], s.d.

BÉLAND, Mario, dir. La peinture au Québec 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives, Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1991, 605 p.

BELISLE, Alexandre. Histoire de la presse Franco-Américaine et des Canadiens-Français aux États-Unis, Worcester, Mass., Ateliers Typographiques de *L'Opinion Publique*, 1911, 434 p.

BENGOUGH, John Wilson. A caricature history of canadian politics: events from the Union of 1841, as illustrated by cartoons from "Grip" and various other sources. Toronto, Grip Print. and Pub. Co., 1886, 453; microfiches, Québec, Université Laval: no 07442-07443, s.d.

The Grip cartoons, May 1873 to May 1874. Toronto, Rogers & Larminie, 1875, 113; microfiches, Québec, Université Laval: no 00128, s. d.

BERTHELOT, Hector. Les mystères de Montréal. Roman de moeurs. Montréal, Imprimerie A.-P. Pigeon, 1898, 118 p.

Montréal, le bon vieux temps. Première série compilée, revue et annotée par Édouard-Zotique Massicotte. Montréal, Librairie Beauchemin, 1916, 124 p.; deuxième série, 1924, 116 p.

BONVILLE, Jean DE. La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, 416 p.

Jean-Baptiste Gagnepetit. Les travailleurs montréalais à la fin du XIXe siècle. Montréal, Éditions de l'Aurore, 1975, 253 p.

BORNEMANN, Bernd, ROY, Claude et SEARLE, Ronald. La caricature: art et manifeste, du XVIe siècle à nos jours. Genève, Skira, 1974, 279 p.

BOURGEOIS, Albéric. Les voyages de Ladébauche autour du monde. Préface de Léon A. Robidoux et de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, VLB, 1982, 197 p.

BOVEY, Patricia E. Canadian Political Cartoons, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1977, 55 p.

CHEVREL, Claudine. Caricatures-Presse satirique. 1830-1918. (cat.). Paris, Bibliothèque Forney, 1979, 42 p.

CHOQUETTE, C.-P. Chanoine. Histoire du Séminaire de Saint-Hyacinthe depuis sa fondation jusqu'à nos jours. Tome II. Montréal, Imprimerie de l'Institut des sourds-muets, 1912.

CINQ-MARS, Ernest Édouard. Hull, son origine, ses progrès, son avenir. Hull, Bérubé Frères, 1908, 182 p.

CRAICK, W.A. A History of Canadian Journalism. Toronto, The Ontario Publishing Co., 1959, 311 p.

DEROME, Robert, BOURASSA, Paul et CHAGNON, Joanne. Dulongpré, de plus près/A Closer Look (cat.). Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1988, 100 p.

DESBARATS, Peter. Canadian Illustrated News. A commemorative Portfolio. Toronto/Montréal, McClelland and Stewart Limited, 1970.

DESBARATS, Peter et MOSHER, Terry. The Hecklers: a History of Canadian Political Cartooning and a Cartoonists' History of Canada. Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1979, 255 p.

FALARDEAU, Mira. La bande dessinée au Québec. Collection Boréal Express Montréal, Les Éditions du Boréal, 1994, 126 p.

L'humour visuel: histoire et technique, caricature, bande dessinée, dessin animé. Québec, École des arts visuels, Université Laval, 1976, 76 p.

FELTEAU, Cyrille. Histoire de La Presse, tome 1: Le livre du peuple. 1884-1916. Montréal, La Presse Ltée, 1983, 401 p.

FRÉCHETTE, Louis-Honoré. Originaux et détraqués; douze types québécois. Montréal, Boréal, 1992 [1892], 275 p.

Contes de Jos Violon. Collection Le Goglu, vol. 1. Montréal, VLB, 1974, 143 p.

FRIED, Frederick. Artists in Wood. American Carvers of Cigar-store Indians, Show Figures and Circus Wagons. New York, Clarkson N. Potter Inc. Publisher, 1970, 197 p.

GAUTIER, Dick. The Art of Caricature. New York, Putman, 1985, 127 p.

GLADU, Paul. Henri Julien. Collection Panorama. Montréal, Lidec, 1970, 40 p.

GUILBAULT, Nicole. Henri Julien et la tradition orale. Montréal, Boréal Express, 1980, 200 p.

HAGGAN, Claire. Canadian Cartoon and Caricature (cat.). Toronto, Art Gallery of Ontario, 1969, n.p.

HARRISON, Randall P. The Cartoon, Communication to the Quick. The Sage commtext series, vol. 7. Beverly Hills, Sage Publications, 1981, 150 p.

HESS, Stephen et KAPLAN, Milton. The Ungentlemanly Art. A History of American Political Cartoons. New York, Macmillan Company, 1968, 252 p.

HILL, Draper. Political Asylum: Editorial Cartoons. Windsor, Art Gallery of Windsor, 1985, 96 p.

HOFF, Syd. Editorial and Political Cartooning from Earliest Times to the Present, with over 700 examples from the works of the world's greatest cartoonists. New York, Stravon educational press, 1976, 420 p.

JOLICOEUR, Joseph. Histoire anecdotique de Hull. Hull, Société historique de l'Ouest du Québec, 1977, 101 p.

JOUVE, Michel. L'âge d'or de la caricature anglaise. Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1983, 278 p.

KESTERTON, W. H. A History of Journalism in Canada. The Carleton library no. 36. Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1967, 304 p.

LALIBERTÉ, Alfred. Les artistes de mon temps. Texte établi, présenté et annoté par Odette Legendre. Montréal, Le Boréal, 1986, 305 p.

LAMONDE, Yvan, dir. L'imprimé au Québec. Aspects historiques (18e-20e siècles). Culture savante no 2. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture [IQRC], 1983, 368 p.

LETHÈVE, Jacques. La caricature et la presse sous la IIIe

république. Paris, A. Colin, 1981, 220 p.

LINTEAU, Paul-André, DUROCHER, René et ROBERT, Jean-Claude. Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la crise (1867-1929). Montréal, Boréal Express, 1979, 660 p.

LORTIE, Jeanne-d'Arc. La poésie nationaliste au Canada français (1606-1867). Vie des lettres québécoises, 13. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, 535 p.

MACNAB, Brenton A. et al. Henri Julien. Album. Montréal, Librairie Beauchemin, 1916, 205 p.

MARTIN, Denis et GRANDBOIS, Michèle. La collection des dessins et estampes. 80 œuvres choisies. Québec, Musée du Québec, 1991, 214 p.

MASSICOTTE, Édouard-Zotique. Anecdotes canadiennes. Suivies de Mœurs, coutumes et industries d'autrefois. Montréal, Librairie Beauchemin, 1913, 140 p.

McKENZIE, Karen et WILLIAMSON, Mary. The Art and Pictorial Press in Canada: Two Centuries of Art Magazine. Toronto, Art Gallery of Ontario, 1979, 71 p.

MELOT, Michel. L'oeil qui rit: le pouvoir comique des images. Paris, Bibliothèque des arts, 1975, 203 p.

MORISSET, Gérard. La peinture traditionnelle au Canada. Montréal, Cercle du Livre de France, 1960, 216 p.

MURRELL, William. A History of American Graphic Humor. 1747-1865/ 1865-1838. 2e éd. New York, Cooper Square Publishers, 1967. 2 vol.

NEVINS, Allan et WEITENKAMPF, Frank. A Century of Political Cartoons. Caricature in the United States from 1800 to 1900. 2e éd. New York, Octagon Books, 1975, 190 p.

PRESS, Charles. The Political Cartoon. Fairleigh Dickinson University Press/London, Associated University Press, 1981, 395 p.

ROBIDOUX, Léon-A.. Albéric Bourgeois. Caricaturiste. Montréal, VLB, 1978, 290 p.

ROY, Pierre-Georges. Les avocats de la régions de Québec, Lévis, Le Quotidien Limitée 1936, 487 p.

SUTHERLAND, Fraser. The Monthly Epic. A History of Canadian Magazines. 1789-1989, Markham, Fitzhenry & Whiteside, 1989, 355 p.

TASSÉ, Henriette. La vie humoristique d'Hector Berthelot. Montréal, Albert Lévesque, 1934, 239 p.

THÉRIO, Adrien. L'humour au Canada-Français. Anthologie compilée par A. T.. Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1968, 290 p.

TREMBLAY, Jean-Paul. À la recherche de Napoléon Aubin. Vie des lettres canadiennes no 7. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1969, 187 p.

TREMBLAY, Rémi. Chansonnier Politique du Canard (avec musique). Par le Père Louison. Montréal, Des presses à vapeur du Canard, 1879, n. p.

TRUDEL, Marcel. L'influence de Voltaire au Canada. Collection L'Hermine. Montréal, Fides, 1945, 2 vol.

VÉZINA, Raymond. Cornelius Krieghoff. Peintre de mœurs (1815-1872), Ottawa, Pélican, 1972, 220 p.

WERTHMAN, William C., ed. Canada in Cartoon. A Pictorial History of the Confederation Years 1867-1967, Fredericton, Brunswick Press, 1967, 216 p.

WOLGENSINGER, Jacques. L'histoire à la une. La grande aventure de la presse. Découvertes Gallimard. Histoire. Paris, Gallimard, 1989, 192 p.

MÉMOIRES ET ÉTUDES INÉDITES

BÉLAND, Mario. « Les trente premières années du sculpteur Louis Jobin (1845-1928). Formation et premier atelier ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1984, 148 p.

CHÈVREFILS, Yves. « John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais. La montée et la chute du premier médium moderne d'illustration: la gravure sur bois de reproduction ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec, 1985, 302 p.

FALARDEAU, Mira. « L'humour visuel: un modèle d'analyse visuel des images comiques ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1978, 128 p.

LANDRY, Pierre. « L'apport de l'art nouveau aux arts graphiques, au Québec, de 1898 à 1910 ». Mémoire de maîtrise, Québec,

Université Laval, 1983, 259 p.

PRIOUL, Didier. « Les importations de gravures et de peintures dans la première moitié du XIXe siècle. 1816-1855 ». Document inédit réalisé dans le cadre d'un séminaire de maîtrise, Québec, Université Laval, 9 avril 1979, c p.

SAMSON, Geneviève. « L'Opinion Publique (1870-1883). Catalogue des illustrations à sujets canadiens ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1985, 221 p.

STEWART, Dugald E. « Political cartoons in the Canadas and then Ontario. 1849 to 1886 ». Mémoire de maîtrise, Toronto, University of Toronto, 1977, 154 p.

ARTICLES (journaux et périodiques)

Notices nécrologiques sur Hector Berthelot

L'Électeur, 17 septembre 1895
La Minerve, 16 septembre 1895
Le Monde, 16 et 17 septembre 1895
Le Monde Illustré, 21 septembre 1895
The Montreal Star, 16 septembre 1895
La Patrie, 16 septembre 1895
La Presse, 16, 17 et 25 septembre 1895

ANONYME. « Conséquences d'une farce », La Minerve, 24 juillet 1880.

« Goyette vs "Le Violon", "La Minerve" et les échevins », La Patrie, 12 septembre 1887.

« Le bon vieux temps », La Bonne Parole, vol. IV, no 12 (février 1917), p. 15.

« Le bon vieux temps », La Presse, 25 janvier 1917.

« M. Hector Berthelot du Vrai Canard, est passé à la rédaction du Nouveau-Monde... », La Patrie, 19 janvier 1881.

« Un portrait par jour. A.-P. Pigeon, imprimeur, éditeur », La Patrie, 30 avril 1902.

BARBEAU, Marius. « Jean-Baptiste Côté, sculpteur », La Revue Moderne, vol. 23, no. 7 (novembre 1941), p. 18 et 33-31.

BEAULIEU, André et HAMELIN, Jean. « Aperçu du journalisme québécois d'expression française », Recherches sociographiques, vol. VII, no 3 (septembre-décembre 1966), p. 306-348.

BÉLAND, Mario. « Jean-Baptiste Côté, sculpteur (1832-1907) », Espace, vol. 7, no 1 (automne 1990), p. 29-31.

BERTHELOT, Hector. « Carnet d'un bohème. Comment on fonde un journal sans un sou », La Vie illustrée, 1er février 1889.

« Le bon vieux temps du journalisme », La Patrie, 6 décembre 1889.

BONENFANT, Jean-Charles. « Un instituteur journaliste adversaire de la Confédération », Cahier des Dix, vol. 33 (1968), p. 171-191.

CHÈVREFILS, Yves. « John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur », Annales d'histoire de l'art canadien, vol. VIII, no 2 (1985), p. 178-223.

DAVID, Laurent-Olivier. « Correspondance », La Patrie, 11 octobre 1879.

DECELLES, Alfred-Duclos. « Hommes d'esprit d'autrefois », L'Almanach du peuple, no 50 (1919), p. 299-306.

FELTEAU, Cyrille. « Aspects de l'histoire de la presse canadienne de langue française au XVIIIe et au XIXe siècles I et II», Écrits du Canada français, nos 47 et 48 (1983), p. 89-105 et 111-129.

FRÉCHETTE, Louis-Honoré. « Correspondance », Le Journal de Québec, 24 novembre 1863.

GALARNEAU, Claude. « La presse périodique au Québec de 1764 à 1859 », Mémoires de la Société royale du Canada, tome XXII (1984), p. 143-166.

JONES, Robert-Philippe. « La liberté et la caricature en France au XIXe siècle », Synthèses, no 165 (1960), p. 220-230.

« La presse satirique illustrée entre 1860 et 1890 », Études de presse, vol. VIII, no 14 (1956), p. 7-113.

KUNZLE, David. « Between Broadsheet Caricature and «Punch»: Cheap Newspaper Cuts for the Lower Classes in the 1830s », Art Journal, vol. 43, no 4 (winter 1983), p. 339-346.

LANGDON, A. « Un curieux épisode de la Conquête du Canada ». Vie des arts, vol. IV, no 18, p. 30-32.

LAPALME, Robert. « La Caricature - Des figurines antiques au cartoon québécois », Vie des arts, no 67 (été 1972), p. 11-17.

MCILROY, Thad. « Des crayons aiguisés », Horizon Canada, vol. IV, no 39 (1985), p. 932-936.

MASSICOTTE, Édouard-Zotique. « Les débuts de la photographie à Montréal ». Bulletin des Recherches Historiques, vol. XXIX, no 8 (août 1923), p. 237-238.

REYNALD, Gilles. « Hector Berthelot, l'ineffable humoriste ou le témoin goguenard et avisé d'un siècle que s'en va », La Presse, 8 et 11 juillet 1931.

ROY, Pierre-Georges, « La famille Berthelot d'Artigny », Bulletin des recherches historiques, vol XLI, no 1 (janvier 1935), p. 3-38.

RUTHERFORD, Paul. « The People's Press: The Emmergence of the New Journalism in Canada 1869-99 », Canadian Historical Review, vol. 56, no 2 (juin 1975), p. 169-191.

THÉRIO, Adrien. « Journaliste, humoriste, caricaturiste. Hector Berthelot », La Presse (magazine de fin de semaine), 12 février 1966, p. 6-8 et 20-21.

« Le flaneur-en-chef du Fantasque. Napoléon Aubin, humoriste », La Presse (magazine de fin de semaine), 25 septembre 1965, p. 14-17.

TRÉPANIER, Léon. « Images d'autrefois. Caricatures du pays ». La Patrie, 23 et 30 octobre, 6, 13, 20 et 27 novembre, 4, 11, 18 et 25 décembre 1949; 1er, 8, 15, 22 et 29 janvier, 5, 12, 19 et 26 février, 5, 12, 19 et 26 mars 1950.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Jean-Baptiste Côté, « Berryer en photographie, qu'en dites-vous [...] », La Scie illustrée, 6 avril 1866; gravure sur bois 28

2. Jean-Baptiste Côté, « Hector allant prendre ses vues [...] », La Scie illustrée, 20 avril 1866; gravure sur bois,. . . . 28

3. Artiste inconnu, « The Thistle Reel », 1774; eau-forte. Tiré de la revue Cap-aux-Diamants (Automne 1994) 56

4. Artiste inconnu, « À tous les ÉLECTEURS. Messieurs, et concitoyens de la Haute Ville de Québec », vers 1792; eau-forte. Tiré de Mary Allodi, Les débuts de l'estampe imprimée au Canada, p. 10 56

5. Artiste inconnu (Greene's lithog. Montréal), « The Body Guard !!! », vers 1837; lithographie. Tiré de Ibid., p. 132 . 57

6. Joseph Légaré, « Scène d'élections à Château-Richer », vers 1851; huile sur toile, Collection du Musée de l'Amérique française, Québec. Tiré de Mario Béland dir., La peinture au Québec. 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives, p. 379 57

7. Artiste inconnu (Napoléon Aubin, attr.), « Grande chasse du Sault-à-la-Puce (tableau allégorique) », Le Carillon, no 3, vers 1848-1849; lithographie. Tiré de Ibid, p. 380 . . . 58

8. Première page du Charivari de Paris 59

9. Première page du Punch de Londres 59

10. Première page du Punch in Canada de Montréal 59

11. En-tête du Fantasque, 1er novembre 1837. 60

12. En-tête du Fantasque, 1er septembre 1838. 60

13. Napoléon Aubin, [Portrait de Joseph-François Perrault], (N. Aubin del et lith), Le Fantasque, 17 novembre 1842; lithographie. Tiré de Mary Allodi, Op. cit., p. 160 . . 60

14. Artiste inconnu (William Augustus Leggo, attr.), « La Ménagerie annexioniste [sic] », vers 1849-1850; gravure sur bois, Collection Musée du Québec. Tiré de Martin et Grandbois, La collection de dessins et estampes. 80 œuvres choisies, p. 77 61

15. Artiste inconnu, « Uncle Sam's Pet Pups ! Or, Mother Bank's last refuge », vers 1840; gravure sur bois. Tiré de Hess et Kaplan, The Ungentlemanly Art. A History of American Political Cartoons, p. 35 61

16. Jean-Baptiste Côté, « Une conversation entre deux rédacteurs de la Scie », La Mascarade, 14 novembre 1863; gravure sur bois. 98

17. Jean-Baptiste Côté, « Portrait de M. H. Berthelot, écuyer, Avocat, d'après une photographie de M. Livernois », La Scie illustrée, 22 juillet 1865; gravure sur bois,. 98

18. Jean-Baptiste Côté, « Mirabeau moderne », La Scie illustrée, 9 février 1866; gravure sur bois. 99

19. Jean-Baptiste Côté, « Le 'caricaturiseur' Ferdinand Jobin, envoyant des flots... d'encens au vaillant Achille son idole », L'Observateur, 6 décembre 1859; gravure sur bois, ... 99

20. Hector Berthelot (signé H.B), « Le Ballon Ministériel »,La Scie illustrée, 28 juillet 1865; gravure sur bois. 100

21. Artiste inconnu (peut-être Hector Berthelot), « Lecteurs, la vignette ci-dessus vous représente une des plus grandes merveilles qu'ait enfanté le 19ème Scie-ècle [sic] », La Scie, 4 mars 1865; gravure sur bois,. 101

22. Artiste inconnu (peut-être Hector Berthelot), « Adolphe Guérard. J. B. Côté », La Scie, 25 février 1865; gravure sur bois. 102

23. Jean-Baptiste Côté, « La Confédération !!! », La Scie, 2 décembre 1864; gravure sur bois. 103

24. Artiste inconnu, « Le Despotisme terrassé », 1789; aquatinte. Tiré de Searle, Roy et Borneman, Op. cit., p. 66 104

25. Isaac Cruikshank, « French Bugalo Frightening the Royal Commanders », 1797, eau-forte coloriée. Tiré de Searle, Roy et Borneman, Op. Cit. p. 98 104

26. Jean-Baptiste Côté, « Ce fut un gros brave qui reconnut toujours la sagesse de ce dicton: In vino veritas », La Scie, 17 mars 1865; gravure sur bois. 105

27. Artiste inconnu, « Avec autant de matière on peut faire des déjeuners », 1791; eau-forte. Vignette du journal de Camille Desmoulins: Les Révolutions de France et de Brabant. Tiré de Searle, Roy et Borneman, Op. cit., p. 66 105

28. Jean-Baptiste Côté, « Le Canada depuis deux ans souffre de la maladie terrible [...] », La Scie illustrée, 8 septembre 1865; gravure sur bois. 106

29. Jean-Baptiste Côté, « Les intrigues de M. Cauchon. Cauchon à Cartier », La Scie illustrée, 26 juin 1866; gravure sur bois. 107

30. Jean-Baptiste Côté, « Scène dans le Conseil. Résignation de Brown », La Scie illustrée, 26 juin 1866; gravure sur bois. 107

31. Jean-Baptiste Côté, « L'inspecteur des chemins dans l'exercice de ses fonctions [...] », La Scie illustrée, 16 juin 1865; gravure sur bois 108

32. Jean-Baptiste Côté, « L'amiral Fortin abordant à l'île aux chiens », La Scie illustrée, 7 avril 1865; gravure sur bois. 108

33. Artiste inconnu (peut-être Hector Berthelot et Charles-Henri Moreau), « Old Saturn: I'm delighted to see that I'm not the only historical character who distroys its own offspring ! », The Stadacona Punch, 20 mai 1865; lithographie. 109

34. Nemo, « Quelques binettes extraites de la pépinière des Généraux de l'Avenir à l'École militaire », Le Perroquet, 22 avril 1865; lithographie. 110

35. Hector Berthelot, dessinateur et Charles-Henri Moreau, lithographe (H.B. inv./C.H.M. del.), « La Question », Le Perroquet, 25 février 1865; lithographie. 111

36. Hector Berthelot, dessinateur et Charles-Henri Moreau, lithographe (H.B. inv./C.H. Moreau del.), « La Barbe-bleue, Conte politique », Le Perroquet, 17 juin 1865; lithographie. 112

37. En-tête du Canard, 21 décembre 1878 144

38. En-tête du Vrai Canard, 27 mars 1880 144

39. En-tête du Grognard, 1er avril 1882 144

40. En-tête du Bourru, 8 août 1885 145

41. En-tête du Violon, 19 novembre 1887 145

42. Vital Cassan, attr., « Les évolutions d'un journaliste Satirique. Au CANARD: patriote! Au VIOLON: pendard ! », Le Canard, 11 décembre 1886; gravure sur bois. 146

43. Vital Cassan, attr., « Chapleau lance sa meute sur Mercier pour

le dévorer. Mais le ministre de la province la reçoit à coups de fouet; n'osant le mordre, les chiens des pendards se contentent d'aboyer ! », Le Canard, 21 mai 1887; gravure sur bois. 146

44. Crincrin (alias Henri Julien), « Le portrait de l'ex-maire », Le Violon, 18 juin 1887; gravure sur bois. 147

45. Crincrin (alias Henri Julien et Armstrong sculpt.), « Requiescat in pace », Le Violon, 5 novembre 1887; gravure sur bois. 147

46. Vital Cassan, attr., « Condamné au *carcero duro* [...] », Le Canard, 3 septembre 1887; gravure sur bois. 148

47. Crincrin (alias Henri Julien), « Goyette vs. *Le Violon* », Le Violon, 17 septembre 1887; gravure sur bois. 148

48. Crincrin (alias Henri Julien et Armstrong sculpt.), « La victime des Castors [...] », Le Violon, 19 novembre 1887; gravure sur bois. 149

49. René Ravaux, « Les petites misères du journalisme », La Vie illustrée, 18 mai 1889 150

50. Première page de L'Iroquois, 31 mai 1890 [ill. signée Crincrin] 151

51. Première page du Canard, 10 février 1894 [ill. signée A. S. Brodeur] 152

52. Hector Berthelot, « L'échevin Thibault à Warwick », Le Canard, 9 novembre 1877; gravure sur bois 191

53. Hector Berthelot, « Au camp conservateur », Le Canard, 23 mars 1878; gravure sur bois 191

54. Hector Berthelot, « Char allégorique des Bleus », Le Vrai Canard, 15 mai 1880; gravure sur bois 192

55. Hector Berthelot, « Le champion du Rinck et sa mésaventure à l'Hôtel du Canada avec le Vrai Canard », Le Vrai Canard, 31 juillet 1880; gravure sur bois. 192

56. Hector Berthelot, « Scène nocturne à *L'Étendard* (Croqué sur le vif) », Le Grognard, 22 septembre 1883; gravure sur bois 193

57. Hector Berthelot, « Le Directeur de l'Étendard scandalisé par la nudité des arbres de Montréal pendant l'hiver leur fait porter des vêtements comme ci-haut », Le Grognard, 23 février 1884; gravure sur bois. 193

58. Hector Berthelot, « Allegorico typo-gravure. Le G.V. Trudel », Le Violon, 16 avril 1887; calligramme. 194

59. Charles Philipon, La une du Charivari, 27 février 1834; calligramme. Tiré de Searle, Roy et Borneman, Op. cit., p. 136 194

60. Charles Philipon, « Dernier portrait et rappel des trois autres portraits de la série des quatre portraits de la métamorphose de Louis-Philippe en poire », Le Charivari, 17 janvier 1834. Tiré de Ibid., p. 137 195

61. Hector Berthelot, « Le typo-dessin », Le Violon, 2 octobre 1886 195

62. Hector Berthelot, « La question à Ottawa », Le Bourru, 22 août 1885; gravure sur bois. 196

63. Hector Berthelot, « La Justice au Nord-Ouest », Le Bourru, 12 septembre 1885; gravure sur bois. 196

64. Hector Berthelot, « La vie et la mort ou Riel et les ministres canadiens », Le Bourru, 8 août 1885; gravure sur bois . 197

65. Hector Berthelot, « Sara Bernhardt [sic] à Montréal », Le Vrai canard, 31 décembre 1881; gravure sur bois. 198

66. Artiste inconnu, « A Pertinent Question », Diogenes, 18 juin 1869; gravure sur bois. Tiré de Desbarats et Mosher, The Heckler's. History of canadian political cartooning and a cartoonists' history of Canada, p. 43 198

67. John Henry Walker, « Young Canada [...] », Grinchuckle, 23 septembre 1869; gravure sur bois. Tiré de Ibid., p. 43 . 199

68. John Wilson Bengough, « A Timely Presentation », Grip, 1884. Tiré de Ibid., p. 17 199

69. Charles-Henri Moreau, « Jean-Baptiste à Jonathan », Le Perroquet, 7 janvier 1865; lithographie. 200

70. Charles-Henri Moreau, « Ce bon Mr Lincoln [...] », Le Perroquet, 15 avril 1865; lithographie. 200

71. Hector Berthelot, « L'affaire Luc en Angleterre », Le Canard, 19 mai 1879; gravure sur bois. 201

72. Hector Berthelot, « Le retour de Québec », Le Canard, 9 août 1879; gravure sur bois. 201

73. Hector Berthelot, « Ladébauche- Un habit rouge parmi les bleus [...] », Le Grognard, 28 octobre 1882; gravure sur bois 202

74. Vital Cassan, « La Minerve est malade », Le Vrai Canard, 27 mars 1880 [signé Cassan d.]; gravure sur bois 202

75. Crincrin (alias Henri Julien), « Le pique-nique Mercier à Saint-Hyacinthe », Le Violon, 25 juin 1887; gravure sur bois 202

76. Albert-Samuel Brodeur, « Un jeu dangereux », Le Violon, 27 novembre 1886 203

77. Hector Berthelot et Arthur George Racey, « Quel chemin prendre ? », Le Canard, 27 juillet 1895 [signé A.-G. Racey, H.B. invt] 203

78. Cornelius Krieghoff, *Habitant au manteau rouge*, vers 1850; peinture. Tiré de Raymond Vézina, Cornelius Krieghoff. Peintre de Moeurs (1815-1872), planche 42, np 204

79. Henri Julien, [Personnage de Jos. Violon dans Les Contes de Jos Violon: *Le diable des forges* de Louis Fréchette). Tiré de Henri Julien. Album, np 204

80. Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, *Le vieux pionnier*, 1911; sculpture. Tiré de Pierre L'Allier, Suzor-Côté. L'œuvre sculpté, p. 44. 204

81. Albéric Bourgeois, *Les Voyages de Ladébauche. Album illustré*, 1909. Annonce tirée de L'annuaire théâtral, p. 237 . . . 205

82. Albéric Bourgeois, « "A DI DOU", Monsieur Teddy » de la série des *Voyages de Ladébauche autour du monde*. Tiré de Albéric Bourgeois. Les Voyages de Ladébauche autour du monde, VLB éditeur, p. 89. 205

83. Vital Cassan, « Le Vieux St-Laurent, le Jour de l'An 1878 », Le Canard, 5 janvier 1878; gravure sur bois 206

84. Vital Cassan, « McKenzie, le Chevalier de la Triste Figure », Le Canard, 5 janvier 1878; gravure su bois 206

85. Vital Cassan, « Ces pauvres Rouges ! », Le Vrai Canard, 27 mars 1880 [Cassan del/Babineau sc]; gravure sur bois. 207

86. Vital Cassan, « Hôtel Lajeunesse, Sault-au-Récollet », Le Vrai canard, 29 novembre 1882; gravure sur bois. 207

87. Vital Cassan, « Inauguration du nouveau Magasin Dupuis Frères », Le Grognard, 11 mars 1882; gravure sur bois. . 208

88. Hector Berthelot, « Drame émouvant à Québec ! Triomphe de la Maison Jacques-Cartier et mort de la concurrence !! », Le Canard, 1er février 1879; gravure sur bois. 209

89. Henri Julien, « Songs of the By-Town Coons » (entre 1897 et 1900). Tiré de Henri Julien. Album, p. 116 210

90. Henri Julien, « Binettes politiques. Lui!!! Sans ailes», (vers 1885) Tiré de Honoré Beaugrand, L'album drôlatique du journal le Farceur, n.p. et n.d 211

91. Crincrin (alias Henri Julien), « Sa majesté le Roi Carotte et sa cour. Premier Baise-main », Le Violon, 27 mai 1887 . 212

92. Crincrin (alias Henri Julien), « Le mariage de l'Étendard avec la Patrie », Le Violon, 4 décembre 1886 213

93. Honoré Daumier, « Le mariage chinois » de la série des *Scènes de la vie conjugales*, 1844. Tiré de Daumier. Scènes de la vie conjugale, Cat., planche no 6 213

94. Joseph Keppler, « Forbidding the Banns », Puck, 25 août 1880. Tiré de Hess et Kaplan, Op. cit., p. 106 213

95. Pierre-Paul Rubens et Frans Snyders.*Prometheus* (1611 et 1612); peinture. Tiré de C. V. Wedgwood, The World of Rubens, p. 72. 214

96. Honoré Daumier, « La France Prométhée et l'Aigle vautour », Le Charivari, 13 février 1871; lithographie. 214

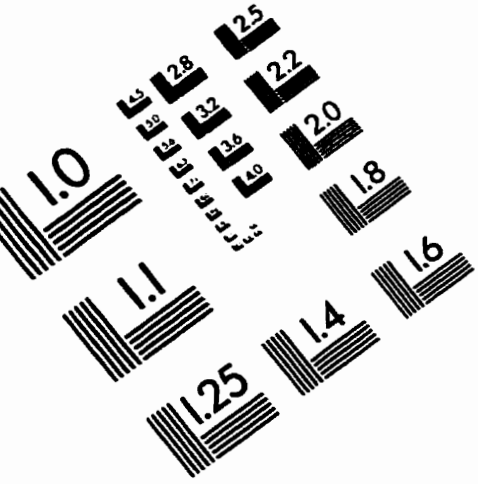
97. Jean-Baptiste Côté, « Le Prométhée d'Amérique », Le Charivari canadien, 25 février 1868; gravure sur bois 214

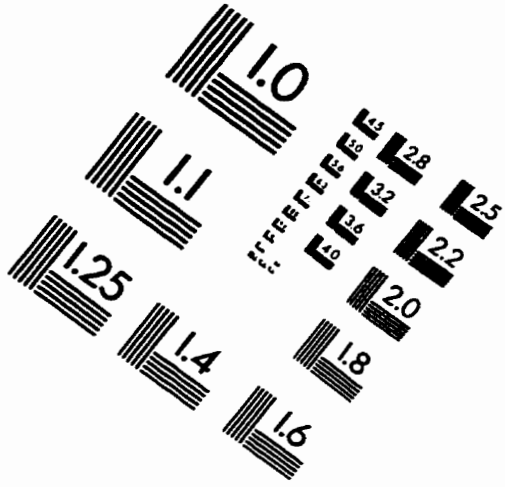
98. Vital Cassan, « Prométhée Canadien en proie au vautour de la protection », Le Vrai Canard, 17 avril 1880; gravure sur bois 215

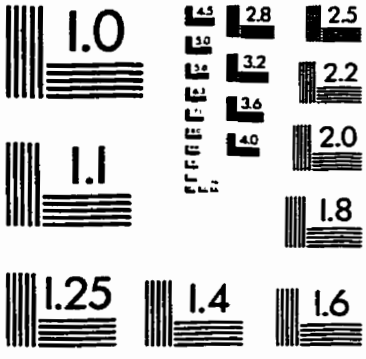
99. Bernhard Gillam, « The modern Prometheus », Puck, 9 février 1881; lithographie. Tiré de Nevins et Weitenkampf, A century of political cartoons. Caricature in the United States from 1800 to 1900, p. 140 215

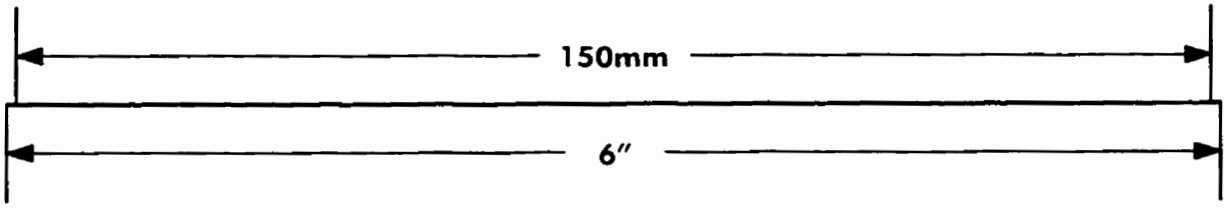
100. Crincrin (alias Henri Julien et Armstrong sculpt.), « Le Prométhée de nos jours », Le Violon, 17 septembre 1887; gravure sur bois. 214

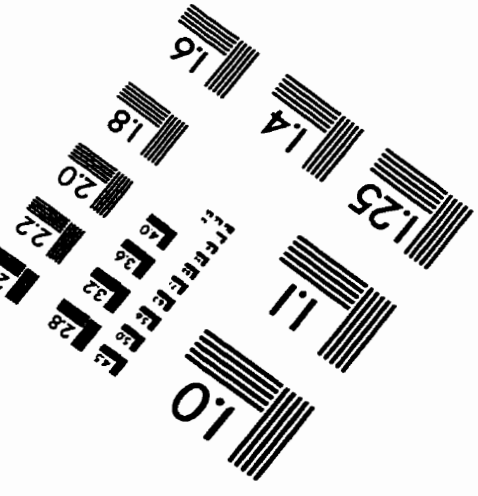
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA–3)

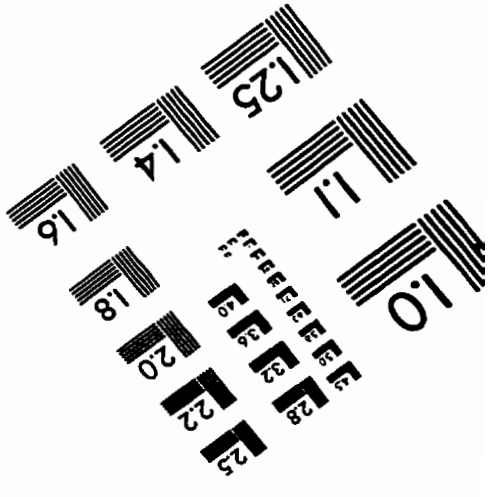












APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved