



HENRI BEAULAC.

Rose Fatuleffe H/c

Henri Beaulac

Henri Beaulac, *Rose Latulippe*,
linogravure sur papier vergé, vers
1938-1939. Musée des beaux-arts
du Canada [n° 36728]. Num.

Henri Beaulac et l'essor de la gravure sur linoléum au Québec

Stéphanie Danaux

Né en 1914 à Trois-Rivières, Henri Beaulac commence ses études classiques au début des années 1930 au Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières (SSJ), où l'abbé Albert Tessier (1895-1976), préfet des études, enseigne la rhétorique¹. Le jeune homme exerce en parallèle divers petits métiers. Dès 1934, il entre comme dessinateur à l'atelier de ferronnerie d'art des frères Lebrun. En 1935, il travaille avec le photographe Georges Héroux, pour lequel il illustre de dessins des articles publiés dans les principaux hebdomadaires de Trois-Rivières, *Le Nouvelliste* et *Le Bien public*. Tessier, membre de la rédaction du *Bien public* depuis 1933, n'est sans doute pas étranger à ce recrutement. Pendant de nombreuses années, il fera office d'agent artistique pour le compte de Beaulac et du peintre-graveur Rodolphe Duguay (1891-1973)². Originaires de la même région, les deux artistes collaborent, grâce à Tessier, avec les mêmes éditeurs : Albert Lévesque, *Le Bien public* et *Fides*³.

Au cours de cette période, Beaulac se forme à la linogravure en autodidacte, sans doute à partir des manuels de gravure français qui circulent au Québec. Tessier et Duguay orientent peut-être les lectures du jeune homme. En 1927, Duguay est l'un des premiers à rapporter de France *La technique moderne du bois gravé* et *Manuel pratique du graveur sur bois* de Maurice Busset (1879?-1936) et Jean-Alexis Morin dit Morin-Jean (1877-1940), deux célèbres graveurs français qui prônent l'usage de la xylographie dans le livre. Tout comme Duguay, Tessier rapporte de Paris de nombreux livres illustrés dont il s'inspire dans la présentation des *Pages trifluviennes*, la collection de chroniques historiques illustrées des éditions *Le Bien public* : « Je m'arrêtais à étudier les trucs typographiques, les mises en page, les caractères d'imprimerie, les illustrations. Concession à mes goûts d'éditeur-journaliste ! Ces

1. Ancien du SSJ, Tessier se forme entre l'Angelicum de Rome et l'Institut catholique de Paris au début des années 1920. À son retour d'Europe, il entre comme enseignant au SSJ. Par la suite, il occupe une chaire à l'Université Laval de Québec tout en restant actif dans le milieu de l'édition trifluviennaise. R. Hamel, J. Hare et P. Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1275-1276.
2. Duguay et Tessier se rencontrent à Paris en mai 1924. Duguay connaît bien le travail de Beaulac, qu'il évoque avec Tessier. R. Duguay, *Carnets intimes*, p. 173.
3. J. Michon, *Fides : la grande aventure éditoriale du père Paul-Aimé Martin*, p. 62-63.

expériences ne furent pas toutes perdues⁴. » C'est ainsi que, à partir de modèles français, l'illustration constitue une composante majeure des projets d'édition du Bien public mais, plus que de faire la promotion du « beau livre », il s'agit pour Tessier de donner une chance aux auteurs et artistes de la région.

À cette époque, l'usage de la gravure, sur bois ou sur linoléum, est peu répandu au Québec. C'est en novembre 1924, avec l'exposition *Wood Block and Linoleum Prints by Edwin Holgate, Ivan Jobin, Maurice Lebel*, que ces techniques sont officiellement introduites dans la province. L'exposition, qui se tient dans les locaux de l'Art Association of Montreal, réunit 47 œuvres de Maurice Lebel (1898-1963), Ivan Jobin (1885-1975) et Edwin Holgate (1892-1977)⁵. L'accueil de la critique et du public est très positif. L'événement est comparé au renouveau du bois gravé en Europe. Les trois hommes semblent s'être formés sans maître à la gravure sur linoléum, dont Holgate inaugure l'enseignement à l'École des beaux-arts de Montréal en 1926. Contrairement à Jobin et Lebel, Holgate a, tout comme Duguay, profité de son séjour d'études à Paris dans la première moitié des années 1920 pour s'initier à plusieurs techniques de gravure en relief.

TOUJOURS...PRÊT...

En notre temps, le chef de patrouille aime ses scouts qui l'aiment, sans cesse avec lui. Et n'a qu'à leur dire pour qu'ils le suivent : "Toujours..." Les autres ont répondu : "Prêt!"

"J'ai compris, m'écrit Gérard, que le chef de patrouille, c'est celui qui manquant parfois de courage pour ses propres actions, trouve moyen cependant d'en donner aux autres à mesure qu'ils en ont besoin. Comment cela peut-il se faire, sinon par un échange amical de B. A. ?"

Et Armand, des Éclaireurs Canadiens-Français, à ses frères C. P. comme lui : "...Inspirons le respect. Soyons dignes de



1. Henri Beaulac, vignette in-texte d'après une gravure sur linoléum, dans Père Vincent, *L'Évangile dans la vie scoutie catholique*, Montréal, Albert Lévesque, 1935, p. 43. BAnQ, Collection universelle de prêt et de référence (369.43 V768ev).

Le fonds de l'École des beaux-arts de Québec révèle que Beaulac intègre l'établissement à la rentrée de 1936 pour une formation de quatre ans. À cette époque, Simone Hudon (1905-1984) donne le cours de dessin et de gravure. Au cours de sa troisième année d'études, Beaulac se spécialise en arts décoratifs. Le jeune homme réalise des reliures d'art, des affiches, des cartes postales, des bas-reliefs et du mobilier et reçoit de nombreux prix en dessin, peinture, gravure et modelage. En 1940, Beaulac obtient son diplôme de professeur de dessin⁶. Il reçoit ensuite une bourse du gouvernement provincial pour effectuer un stage de deux ans au Pratt Institute de New York. Après son retour en 1942, il entre à l'École du meuble de Montréal et à l'École supérieure Saint-Viateur d'Outremont comme professeur de décoration d'intérieur. Il délaisse progressivement la gravure et l'illustration, jusqu'à abandonner ces pratiques après 1945, se cantonnant à la réalisation de cartes postales et de calendriers. En 1946, il est recruté comme directeur du service de la décoration par la maison Valiquette de Montréal, une société spécialisée dans l'ameublement contemporain de style canadien. Il met sur pied les ateliers d'ébénisterie, de garniture et de couture, qu'il quitte en 1951 pour ouvrir avec Gérard Gauthier son propre atelier de décoration d'intérieur⁷. Il devient un décorateur-ensemblier reconnu, perpétuant le style Art déco français appliqué au style traditionnel canadien jusque dans les années 1960. Sa production graphique se divise donc en deux phases. La première, très féconde, s'étend de 1935 à 1940, avant son départ pour New York; la seconde, plus modeste, va de 1943 à 1945. Quelques œuvres isolées sont ensuite produites au début des années 1950.

4. A. Tessier, *Souvenirs en vrac*, p. 117.

5. « La première exposition de gravures sur bois », p. 10.

6. « Liste des récipiendaires de prix de fin d'année (1936-1937 à 1939-1940) / Palmarès des récompenses accordées pour les meilleurs travaux de l'année 1939-1940 », fonds de l'École des beaux-arts de Québec.

7. J. Viau, « Profil : Henri Beaulac, designer », p. 12.



2. Henri Beaulac, bandeau d'après une gravure sur linoléum, dans Pierre Benoit, *La vie inspirée de Jeanne Mance*, Montréal, Albert Lévesque, coll. « Figures canadiennes », 1935, p. 29. BAnQ, Collection patrimoniale (C843.52 B4737v).

Beaulac et les Éditions Albert Lévesque de Montréal

En 1935, Beaulac illustre quatre livres pour le compte d'Albert Lévesque, un éditeur innovant qui consacre un tiers de son catalogue aux livres illustrés. Comment Beaulac, sans formation scolaire ni expérience, obtient-il en moins d'un an quatre contrats chez l'éditeur le plus productif de Montréal? Tessier, qui connaît personnellement Lévesque, est peut-être intervenu dans cette nouvelle rencontre. Beaulac fréquente aussi Raymond Douville⁸, secrétaire de Lévesque de 1931 à 1933 et codirecteur du *Bien public* de 1933 à 1959, qui épouse sa sœur Bella en septembre 1937. Lévesque s'inspire alors des plus belles réussites des éditeurs français, principalement Fayard et Ferenczi, dont plusieurs collections exploitent la tendance générale de l'imprimé au renouveau du bois gravé. Il en reprend le contenu littéraire et la présentation matérielle (format, mise en page, style et technique des illustrations). Lévesque se distingue cependant de ses modèles français par son ouverture à la linogravure, technique avec laquelle sont réalisées les quatre premières séries d'illustrations de Beaulac. À la même époque, il publie en effet plusieurs ouvrages ornés de linogravures conçues par Simone Hudon (*Aux sources claires*), Maurice Gaudreau (*Les rapailages*), Alyne Gauthier (*La chair décevante* et *Les orphelins de Grand'Pré*), Jean Palardy (*La sorcière de l'îlot noir* et *Le pêcheur d'éperlan*) et Jean-Paul Lemieux (*Le petit page de Frontenac*). Trois de ses illustrateurs – Gauthier, Palardy et Lemieux – ont été formés par Edwin Holgate, qui maintient des contacts privilégiés avec le milieu éditorial canadien-français. Au cours de cette période, les Éditions du Quotidien publient, en 1935 à Lévis, le roman *Sébastien Pierre* avec 24 linogravures de Maurice Gaudreau. Ce procédé est proche de la gravure sur bois, mais le linoléum, tendre et homogène, est plus facile à tailler. Le travail est donc moins contraignant et plus rapide, le coût, moins élevé. Faute d'éditeurs aux moyens financiers conséquents, le renouveau xylographique canadien n'aurait pas eu la même ampleur sans le linoléum. Plusieurs livres sont illustrés de gravures sur bois, mais la plupart ne contiennent qu'une couverture ou un frontispice : *La grand'mère*, *Légendes indiennes*, *Chasimigane* et *Écrin* illustrés par Rodolphe Duguay aux éditions Le Bien public, ainsi que *Jules Faubert* et *Le secret de Lindberg* illustrés par Maurice Lebel⁹. En France, la production des xylographes est principalement absorbée par le livre illustré, mais cette vogue, qui atteint son apogée au cours des années 1920, s'essouffle dans les années 1930. Au Québec, la linogravure apparaît comme une manière de prolonger cette tendance en faisant évoluer les principes développés dans les années 1890 par les graveurs français Maurice Denis (1870-1943), Édouard Pelletan (1854-1912) et Auguste Lepère (1849-1918), qui prônent l'usage de la gravure sur bois dans le livre. Le linoléum permet de conserver les jeux d'opposition franche qui caractérisent la xylographie tout en développant de nouvelles expériences graphiques.

Les premières illustrations de Beaulac sont destinées aux ouvrages *L'Évangile dans la vie scoutie catholique* du père Vincent, O.F.M., *Montcalm se fâche* de Harry Bernard, *La vie inspirée de Jeanne Mance* de Pierre Benoît et *La vie gracieuse de Catherine Tekakwitha* de Juliette Lavergne. *L'Évangile dans la vie scoutie catholique* réunit 15 linogravures, dont un hors-texte, 10 vignettes et quatre culs-de-lampe (ill. 1). *La vie inspirée de Jeanne Mance* et *La vie gracieuse de Catherine Tekakwitha*, biographies romancées de la première infirmière missionnaire laïque de Montréal et de la première sainte du Canada, comprennent chacun trois modèles de bandeaux historiés (ill. 2). *Montcalm se fâche*,

8. R. Hamel, J. Hare et P. Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 440-441.

9. Il faut cependant citer plusieurs livres abondamment illustrés de gravures sur bois conçues par Edwin Holgate (*Vieilles choses, vieilles gens*, *Metropolitan Museum et Papiers de musique*), Jean-Paul Lemieux (*Chez les Sauvages*), Jean-Paul Audet (*Dilettante et Dans les ombres*), Rodolphe Duguay (*Du soleil sur l'étang noir*, *Cantilènes et Courriers des villages*) et enfin Maurice Gaudreau (*Un homme et son péché*). Ces ouvrages sont publiés par une poignée d'éditeurs canadiens-français, parmi lesquels Albert Lévesque, ainsi que Louis Carrier et Le Bien public.



3. Henri Beaulac, hors-texte d'après une gravure sur linoléum, dans Harry Bernard, *Montcalm se fâche*, Montréal, Albert Lévesque, coll. « Romans historiques », 1935, p. 41. BAnQ, Collection universelle de prêt et de référence [843.91 B518mo].



4. Henri Beaulac, hors-texte d'après une gravure sur linoléum, dans Moïsette Olier, *Étincelles*, Trois-Rivières, Le Nouvelliste, 1936, p. 177. BAnQ, Collection patrimoniale [C843.52 D46e].

un recueil de nouvelles inspirées de l'histoire régionale, compte six hors-texte. Toutes ces illustrations sont reproduites par procédé photomécanique. Les mises en page sont soignées, avec de larges marges, une typographie généreuse et une impression bien contrastée. Dans *Montcalm se fâche*, quatre hors-texte apparaissent dans les 50 premières pages et deux dans les 100 dernières, ce qui indique que l'illustrateur dispose d'une certaine latitude dans la sélection des sujets (ill. 3).

L'examen de ces quatre séries d'illustrations indique que Beaulac ne s'intéresse pas au portrait, car les personnages – visages et corps – sont décrits par des traits sommaires. La typologie des protagonistes, difficilement identifiables d'une scène à l'autre, est limitée. Les paysages sont rares et les plans resserrés. Les compositions sont généralement centrées sur une activité qui correspond à un moment particulier de la narration. Elles restent fortement inspirées du texte, mis en image de manière assez littérale. Beaulac décrit des situations calmes, dénuées de toute dimension psychologique, dans lesquelles les personnages semblent prendre la pose. D'un point de vue stylistique, sa pratique est caractéristique de la tendance que Roger Avermaete qualifie en 1928 de « traditionaliste¹⁰ ». Toutes les gravures s'inscrivent dans un cadre, fixé par les limites du support. Les jeux d'opposition des surfaces blanches avec les aplats d'encre noire, tout comme les hachures que Beaulac exploite encore peu, ne visent pas à obtenir des effets picturaux. Beaulac se désintéresse par ailleurs des jeux d'ombre et de lumière, des demi-tons et de la perspective, car son dessin, tout en restant réaliste, est schématisé. Malgré cette approche xylographique, le support linoléum affirme sa présence lisse, nette et froide. Loin d'être figé dans une formule, Beaulac varie ses moyens d'expression. Il peut faire tenir une image sur un fond blanc, grâce à l'épargne des traits noirs, le procédé xylographique par excellence¹¹. Plusieurs linogravures, en particulier dans *Montcalm se fâche* et *La vie inspirée de Jeanne Mance*, se caractérisent par un beau

10. R. Avermaete, *La gravure sur bois moderne de l'Occident*, p. 34. Les commentaires d'Avermaete s'appliquent principalement à la xylographie.

11. En xylographie, il est d'usage de créer son motif en l'épargnant ou en le détournant : le graveur creuse dans le bois ce qui sera le blanc du dessin et non le dessin lui-même.



5. Henri Beaulac, hors-texte, d'après une gravure sur linoléum, dans Sylvain, *Dans le bois*, Trois-Rivières, Les Éditions trifluviennes, 1940, p. 71. BAnQ, Collection universelle de prêt et de référence [843.91 P194da].

travail d'épargne, qui favorise une simplification des lignes, un peu raides, et une radicalisation dynamique des contrastes, sans solution de passage. Le rendu des visages et des corps, particulièrement sommaire, est un bon exemple du goût de l'artiste pour la sobriété du dessin. Dans le même temps, Beaulac peut aussi graver sur un fond noir en dessinant avec un canif très pointu sur de grands aplats d'encre. Le dessin, linéaire et graphique, apparaît dès lors en négatif (ill. 4, 5 et p. 32). Maurice Busset parle de « gravure simplifiée en tailles blanches¹² ». Ce procédé permet de préciser les détails intérieurs d'un motif préalablement détourné. Beaulac pousse cette méthode jusqu'à user de la taille blanche pour définir les formes. Très efficace dans le rendu des scènes sombres, cette manière est plus facile et plus rapide à utiliser que l'épargne des traits noirs. L'effet produit peut être saisissant mais, mal maîtrisé, il est trop pesant et déséquilibre la mise en page. Dans *Montcalm se fâche* et *L'Évangile dans la vie scoutie catholique*, plusieurs illustrations sont ainsi dominées par des surfaces noires qui écrasent le texte.

Certains bandeaux de *La vie gracieuse de Catherine Tekakwitha* et de *La vie inspirée de Jeanne Mance* trahissent l'influence du graveur sur bois Jean Lébédéff (1884-1972), illustrateur habituel des collections « Les beaux livres » et « Le livre de demain » de Mornay et Fayard à Paris¹³. Lébédéff est connu pour avoir été un important producteur d'*ex-libris* gravés sur bois tout au long de sa carrière. En 1923, il a réalisé un *ex-libris* pour le docteur Léo-E. Pariseau, un radiologiste montréalais entré au service de l'hôpital militaire de Saint-Cloud, en région parisienne¹⁴. Lébédéff et Beaulac partagent la même franchise décorative, le même goût pour les compositions un peu raides, simples et bien équilibrées¹⁵. Le lien est manifeste dans les représentations architecturales de certains bandeaux du roman *Le roi perdu* d'Octave

12. M. Busset, *La technique moderne du bois gravé*, p. 96.

13. D'origine russe, Lébédéff arrive à Paris en 1909. Il fréquente l'Académie de Montparnasse jusqu'en 1912, puis l'atelier de Cormon à l'École des beaux-arts, où il s'initie à la gravure sur bois. À la Bibliothèque nationale de France, il découvre les gravures médiévales de l'art occidental. Par la suite, il abandonne les dégradés, trop réalistes. Au cours de sa carrière, il orne plus de 110 ouvrages de dessins, de gravures et d'aquarelles. M. Osterwalder (dir.), *Dictionnaire des illustrateurs, 1890-1945*, p. 673-674, et Maguelone, *Jean Lébédéff, créateur d'images*, p. 25-30, 74, 93.

14. Jean Lébédéff, [Recueil. Collection de 132 *ex-libris* donnés par Jean Lébédéff (1884-1972), datés de 1911 à 1965].

15. J.-R. Ostiguy, « Un choix de livres illustrés par des artistes québécois entre 1916 et 1946 », p. 27.

Aubry, publié chez Fayard. Par la suite, Lébédéff va plus loin que Beaulac dans la franchise des contrastes et la simplification des formes, rapidement caractérisées par une raideur inspirée des gravures médiévales¹⁶.

Ces premières gravures de Beaulac ne témoignent pas d'une grande audace iconographique ou formelle. Une illustration se distingue cependant par son extrême simplification. Dans le dernier hors-texte du recueil *Montcalm se fâche*, Beaulac ménage autour du personnage au premier plan un ensemble audacieux de lignes et de surfaces lumineuses (ill. 3). Le paysage, dans lequel le héros s'enfonce, est schématisé à l'extrême. La ligne d'horizon, très haut placée, se résume à un trait noir et épais, ondulant à l'arrière-plan. Cette œuvre fait écho aux conseils de Maurice Busset : « L'effet doit être franc et très lisible, pas de demi-teintes, des à-plats et des traits. [...] C'est une *synthèse*; arriver en quelques lignes et quelques taches simples à *suggérer* la nature, voilà quel doit être le but de l'artiste¹⁷. » Par la suite, Beaulac délaisse ce parti pris de dépouillement et de stylisation. Il s'oriente vers un style plus graphique et plus souple, où la notion d'obscurité joue un rôle important.

Henri Beaulac et les petits éditeurs de Trois-Rivières

Tout en étudiant à l'École des beaux-arts de Québec, Beaulac continue à travailler pour les journaux de sa région natale. Fondé en 1909, le quotidien *Le Bien public* est l'instrument de propagande catholique de l'épiscopat trifluvien. En 1933, il passe sous la direction de l'abbé Tessier, qui cède rapidement sa place à deux journalistes laïques recrutés parmi ses anciens élèves du SSJ, Clément Marchand et Raymond Douville, le futur beau-frère de Beaulac. Ce dernier collabore aussi, à partir de 1936, avec les Éditions trifluviennes et les éditions *Le Bien public*, créées par le journal du même nom. Dans un premier temps, cette activité reste sous le contrôle de Tessier, qui assure le recrutement des auteurs, la sélection des manuscrits et la conception des ouvrages¹⁸. Depuis son séjour à Paris entre 1922 et 1924, Tessier s'intéresse aux modèles éditoriaux et artistiques véhiculés dans les livres illustrés français. À la faveur du tricentenaire de la fondation de Trois-Rivières en 1934 et du fort courant régionaliste qui en résulte, la cité de Trois-Rivières traverse alors une période de « renaissance littéraire¹⁹ », dont le but est de mettre en valeur la culture et l'histoire de la Mauricie. Cet essor favorise les auteurs et les illustrateurs locaux.

En 1936, Beaulac illustre *Étincelles* de Moïsette Olier – pseudonyme de Corinne P. Beauchemin –, collaboratrice des journaux *Le Bien public*, *Le Nouvelliste* et *Le Mauricien*²⁰. Olier est proche de Tessier, avec qui elle entretient une correspondance assidue et à la suggestion duquel elle écrit les romans *Au pays de l'énergie* (1932), *Cha8inigane* (1934) – illustré par Duguay – et « Cendres », paru en feuilleton dans *Le Bien public*, dont *Étincelles* est une version remaniée. Olier y décrit le monde prospère des Forges du Saint-Maurice dans le dernier quart du XIX^e siècle²¹. L'entrée dans le livre se fait par l'image, car les deux couvertures sont illustrées en couleurs : une vue des Forges, observées à travers la fenêtre de la maison des Maxwell, en première de couverture, puis le légendaire diable des Forges en quatrième de couverture. Le roman est également orné de cinq linogravures en noir et blanc, reproduites en hors-texte, qui dénotent une importante évolution iconographique et formelle chez Beaulac. Malgré les minutieuses descriptions de lieux et d'actions, le graveur réalise une seule vue des Forges et quatre portraits des trois principaux protagonistes, le père Morin, le contremaître Jules et l'orpheline Reine-Marie. La description physique des personnages – forme du visage, couleur des cheveux, expression – est beaucoup plus marquée que dans les précédentes séries. Beaulac représente le père Morin – un personnage issu de la tradition du vieil ouvrier à l'âme simple et de bon conseil – comme un homme barbu, au front large, barré de rides, à l'air pensif et sage, saisissant sa pipe d'une main épaisse de travailleur (ill. 6). La dimension psychologique des personnages devient essentielle. Si les linogravures peuvent

16. Maguelone, *Jean Lébédéff, créateur d'images*, p. 30.

17. M. Busset, *La technique moderne du bois gravé*, p. 102.

18. J. Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, p. 263 et 269.

19. M. Oslcamp, « Émergence d'une institution littéraire : l'exemple de Trois-Rivières », p. 699.

20. R. Hamel, J. Hare et P. Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1034.

21. M. Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, p. 466-467.

6. Henri Beaulac, hors-texte d'après une gravure sur linoléum, dans Moïsette Olier, *Étincelles*, Trois-Rivières, Le Nouvelliste, 1936, p. 49. BAnQ, Collection patrimoniale (C843.52 D46e).



être appréciées pour leurs seules qualités graphiques, toutes sont accompagnées d'une légende de deux à trois lignes correspondant à un passage du texte situé 2 à 10 pages plus loin. Malgré ce décalage, la prédominance des portraits favorise la fluidité de la lecture. Le roman se déroulant sur 18 années, les portraits – dont l'absence de détails empêche de préciser le contexte et de localiser chronologiquement ou géographiquement l'action – peuvent en effet être disposés dans n'importe quelle partie du texte, pour peu que l'âge du modèle corresponde à cette section du récit. Après une phase de schématisation des formes, Beaulac revient par ailleurs vers un traitement plus réaliste. Les compositions sont moins dépouillées et la manière plus picturale. La tendance aux aplats purs et aux surfaces blanches diminue au profit d'un goût nouveau pour les hachures. Beaulac exploitait déjà le système des tailles parallèles dans ses illustrations montréalaises, mais de manière discrète et localisée. Celles de la série *Étincelles* sont larges, courbes, parallèles ou rayonnantes et surtout sans stylisation. Elles visent à traduire de manière plus réaliste les valeurs en demi-ton qui suggèrent les ombres et les volumes (ill. 4). Leur manque de souplesse rappelle les effets obtenus en gravure sur bois et, par leur variation dans la direction et la largeur, elles évitent la monotonie et dynamisent les compositions. Les portraits du vieux père Morin et de Reine-Marie, qui opposent un fond sans décor mais vigoureusement hachuré aux lignes plus souples des corps et des visages, constituent à ce titre de belles réussites. Les surfaces vides jouent pleinement leur rôle d'illumination. Quelques tailles blanches dans les cheveux ou la barbe donnent le volume et la vie nécessaires aux figures. Ce nouveau traitement, plein de vigueur, peut venir de l'influence d'Edwin Holgate, alors professeur de gravure à l'École des beaux-arts de Montréal. Busset et Morin-Jean l'évoquent aussi dans leurs manuels, expliquant clairement la réalisation et les effets des diverses sortes de hachures²².

22. M. Busset, *La technique moderne du bois gravé*, p. 104-108, et J. Morin-Jean, *Manuel pratique du graveur sur bois*, p. 26.

En 1938 et 1939, Beaulac réalise quatre linogravures réunies sous le titre *Les légendes*²³. D'une certaine manière, ces estampes libres s'inscrivent dans la catégorie de l'illustration, car elles s'inspirent de récits de la tradition orale québécoise : *La chasse-galerie* (le canot volant), *Le diable des Forges* (le diable effrayé par la croix), *Rose Latulippe* (la belle Rose dansant avec le diable) et *Le braillard* (le missionnaire Painchaud abattant l'arbre)²⁴. Le noir domine dans ces œuvres à l'atmosphère mystérieuse, favorisant une interprétation saisissante de ces quatre scènes fantastiques. Dans *La chasse-galerie*, *Le diable des Forges* et *Rose Latulippe* (p. 32), Beaulac

travaille principalement avec la taille blanche. Le traitement graphique est d'une grande légèreté, car la ligne, souple et ondulante, est d'une extrême finesse. Beaulac traduit avec beaucoup de subtilité la transparence des nuages de *La chasse-galerie* et obtient un effet très décoratif. Dans *Le braillard*, il opte pour un traitement plus xylographique, axé sur l'opposition franche des surfaces blanches et des aplats d'encre noire. La diversité et la qualité des moyens d'expression employés attestent l'excellence technique atteinte par le graveur.

En 1939, Beaulac illustre *Autour de la maison* de Michelle Le Normand, pseudonyme de Marie-Antoinette Tardif. Il s'agit d'une réédition d'un volume publié par *Le Devoir* en 1916, puis en 1930 avec les dessins à la plume d'Annette Sénécal de Bellefeuille. Dans ce recueil de souvenirs destiné à l'enfance, l'auteure évoque l'évolution d'une petite fille qui découvre la vie²⁵. La présentation est soignée, l'impression de belle qualité, la typographie ronde, grasse et lisible, la mise en page très aérée. Avec ses 10 linogravures en hors-texte et ses quatre culs-de-lampe, l'illustration est abondante. Pour la première fois, les hors-texte de Beaulac ne sont pas fermés par un trait noir (ill. 7). Cette absence de cadre contribue à l'éclaircissement général de la page et à un meilleur dialogue avec le corps de texte. Bien que ce livre pour enfants soit empreint d'un fort sentiment religieux et malgré les liens étroits de Beaulac avec Tessier, le scoutisme canadien et, dans les années 1940, l'éditeur catholique Fides, les illustrations ne révèlent pas la moindre volonté moralisatrice ou évangélistrice. Seules deux

scènes incluent une référence directe à la culture catholique. Beaulac fait ainsi écho à la personnalité et aux propos de Le Normand, sans pour autant asservir ses images à la propagande religieuse. Cette façon de refléter les positions des auteurs sans s'y soumettre caractérise la démarche d'un illustrateur créatif. Soucieux de divertir les jeunes lecteurs, Beaulac favorise la mise en scène d'activités enfantines très ludiques : découpage, promenade, jeu de billes, ronde, etc. La spécificité du destinataire s'exprime à travers la lisibilité des traits ou la simplification extrême des formes et des lignes. Beaulac renonce au traitement par grandes hachures parallèles adopté dans *Étincelles* ainsi qu'aux aplats purs, qu'il travaille par tailles blanches courtes et fines, traduisant une matière plutôt qu'une forme : les plis d'une jupe ou d'un manteau, la texture d'une moquette, les flocons de neige, l'écorce rugueuse d'un arbre. Il exploite son support principalement par l'épargne, dégageant ses formes grâce à des cernes noirs, à la fois souples, nets et sobres.

7. Henri Beaulac, hors-texte d'après une gravure sur linoléum, dans Michelle Le Normand, *Autour de la maison*, Trois-Rivières, Le Bien public, 1939, p. 181. BAnQ, Collection universelle de prêt et de référence [C843.52 L572au].

23. D. Martin, *L'estampe au Québec, 1900-1950*, p. 46.

24. H. Beaulac, *La chasse-galerie*, gravure sur linoléum, 1937-1939, 30 x 22,5 cm, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ); H. Beaulac, *Le diable des Forges Saint-Maurice*, 1937-1939, gravure sur linoléum, 30 x 22,4 cm, Québec, MNBAQ; H. Beaulac, *Rose Latulippe*, vers 1937-1939, gravure sur linoléum, 29,8 x 22,3 cm, Québec, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada (MBAC); H. Beaulac, *Le braillard*, 1937-1939, gravure sur linoléum, 30 x 22,3 cm, Québec, MNBAQ.

25. M. Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, p. 104-105.

Les linogravures apparaissent ainsi plus claires et plus lumineuses. La représentation des visages est simplifiée à l'extrême : deux points noirs pour les yeux, deux autres plus petits pour les narines, deux traits pour les sourcils, des mains sans doigts. La morphologie enfantine, tout en rondeurs, est respectée, mais les personnages sont surtout reconnaissables en tant qu'enfants par leur habillement – culottes courtes, jupes au mollet – et par leurs activités caractéristiques. Par opposition, les rares figures d'adultes sont plus élaborées. Ces œuvres sont de plus très dynamiques, car Beaulac introduit la notion de mouvement, rare dans l'illustration canadienne-française de l'époque, où les personnages semblent souvent poser. Cet ensemble prouve que Beaulac est capable d'adapter son iconographie, sa technique et son style aux exigences du commanditaire et aux besoins du lectorat. L'étude des dessins préparatoires de cette série de linogravures, conservés au SSJ de Trois-Rivières, indique que les compositions ont peu évolué entre les premières esquisses, très schématisées, et les linogravures finales, ce qui suggère que Beaulac subit peu de contraintes dans l'élaboration des illustrations²⁶.

En 1940, la poétesse américaine Sarah Larkin, proche de Tessier avec qui elle échange une correspondance assidue, publie *Dimo et autres histoires de bêtes* aux éditions Le Bien public. Ce recueil de nouvelles, parues dans le journal *Le Bien public*, décrit de manière humoristique la vie des animaux sauvages en Mauricie. Beaulac réalise une série de gravures sur linoléum très stylisées pour la jeune femme, mais le projet est rapidement abandonné. Seuls huit exemplaires sont imprimés avec les illustrations en hors-texte²⁷. La même année, Beaulac travaille également sur une importante série de gravures destinée au recueil de contes et de souvenirs d'enfance de Sylvain, nom de plume du docteur Auguste Panneton. L'ouvrage, intitulé *Dans le bois*, est publié aux Éditions trifluviennes. Tessier, qui collabore à plusieurs projets de cette maison dans les années 1940, orchestre probablement le rapprochement entre l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur²⁸. *Dans le bois* est le livre illustré le plus connu de Panneton. La typographie du corps de texte, très moderne, a fait l'objet d'une recherche particulière. Le lettrage est sobre, élancé, tout en rondeur, avec des traits d'égale épaisseur, sans pleins ni déliés. L'ouvrage est orné d'une couverture gravée sur linoléum imprimée à l'encre verte et de 28 gravures originales en noir et blanc : neuf vignettes en tête de chapitre, neuf lettrines aux caractères simples, larges et lisibles et une dizaine de hors-texte. À cette époque, peu de volumes bénéficient d'une telle quantité d'illustrations, en particulier sous la forme de vignettes in-texte ou de lettrines.

Le texte de Panneton est une étude minutieuse de la forêt québécoise dans une succession de neuf poèmes. Contrairement à Duguay qui s'inspire de la campagne et du terroir québécois – c'est-à-dire d'une nature disciplinée et humanisée –, Beaulac se concentre ici sur les splendeurs forestières du Québec. Les thèmes récurrents sont la pêche, la chasse et les activités forestières. Beaulac insère des hommes – chasseurs, pêcheurs, trappeurs, bûcherons, Amérindiens – dans la plupart de ses illustrations en hors-texte et en tête de chapitre. Il ne dessine pas pour autant de portraits et les figures, aux traits épais et rigides, ne sont pas individualisées. L'accent est mis sur les paysages et les décors à l'arrière-plan, car la nature sauvage constitue le sujet principal. Le mouvement est cependant présent : les personnages se parlent, rament, pêchent, s'activent. Comme dans ses premières séries d'illustrations montréalaises, dénuées de dimension psychologique, l'intention du graveur est de reproduire une séquence du récit et non de traduire un tempérament ou une émotion. Cet ensemble offre de plus une synthèse des procédés expérimentés par Beaulac au cours des années 1930. Dans les vignettes en tête de chapitre et les lettrines, l'artiste travaille principalement par l'épargne et revient à une manière dépouillée, sans détail superflu, faite de traits épais et vigoureux, de hachures parallèles, d'oppositions de noir et de blanc, sans souci de réalisme ni quête d'effet

26. « Dessins préparatoires des linogravures d'*Autour de la maison* », fonds Henri Beaulac. Les dessins conservés représentent quatre phases de travail : trois stades d'esquisse et les illustrations finales.

27. L'un de ces huit exemplaires, conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, a été présenté au public lors de l'exposition *Documents rares de la collection de Canadiana* (Département Bibliothèque et Archives, 20 janvier-30 avril 1999).

28. R. Hamel, J. Hare et P. Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, p. 1275-1276, et S. Wagner, *Rodolphe Duguay et le livre illustré*, p. 40-41.

décoratif (iii. 8). Dans les hors-texte, les contrastes sont moins francs, car le traitement est plus graphique et décoratif. Beaulac renonce aux effets picturaux expérimentés dans *Étincelles* mais multiplie les effets de matière grâce à la taille blanche (iii. 5). De la sorte, les blancs et les noirs ne sont pas travaillés en vue de créer des effets d'ombre et de lumière mais pour conférer une texture à un objet ou donner du volume à un corps ou à un visage. Ce goût pour la taille blanche semble caractéristique de l'œuvre linogravé de Beaulac, car cet usage apparaît peu chez ses contemporains, qui favorisent le système de l'épargne.



En 1943 et 1944, Beaulac participe à plusieurs autres projets éditoriaux, principalement pour le compte des éditions Fides : *Terre d'élection* et *Vers les pays d'en haut* d'Albert Tessier, *La famille Grenouille* d'Albert Bolduc, *Adagio*, *Allégro* et *Andante* de Félix Leclerc ainsi que *Secrets et ressources des bois du Québec* de Jean-Marie Gauvreau²⁹. À l'exception des illustrations gravées de *Terre d'élection*, réalisées avec Simone Hudon qu'il épouse en juin 1945, Beaulac renonce à la linogravure au profit du dessin et de la gouache³⁰. Ses contributions sont par ailleurs plus modestes puisqu'il ne réalise que des couvertures pour *Adagio*, *Allégro*, *Andante* et *Secrets et ressources des bois du Québec*. Tout en étant l'un des illustrateurs les plus actifs des années 1930 et 1940, il manque de visibilité. Sa première exposition a lieu en 1939, lorsqu'il présente une cinquantaine d'œuvres – aquarelles, aquatintes, gravures sur bois et sur linoléum – au Syndicat d'initiative de la Mauricie à Trois-Rivières. Beaulac se fait ensuite remarquer à l'exposition collective *Arts graphiques du Canada au Brésil*, tenue à Rio de Janeiro et à São Paulo en août et septembre 1946³¹. Lors de cet événement, la série *Les légendes* attire l'attention de la critique, qui souligne l'excellence technique du graveur. Par la suite, Beaulac n'obtient aucune exposition dans les lieux de l'art officiel, contrairement à ses contemporains, tels Duguay, Hudon, Holgate, Gaudreau et bien d'autres. Plusieurs éléments peuvent expliquer cette situation. D'une part, les textes illustrés par Beaulac n'ont pas marqué l'histoire de la littérature québécoise. Une partie importante de cette production concerne la littérature jeunesse, considérée comme un genre mineur, et les sujets traités relèvent de thèmes plutôt traditionnels. D'autre part, l'œuvre de Beaulac se fonde sur un médium novateur, la gravure sur linoléum, volontiers perçue comme un succédané de la gravure sur bois. Comme Duguay, Beaulac prend de plus certaines distances par rapport à la gravure originale, produisant peu d'estampes libres et autorisant des reproductions par procédé photomécanique dans le cadre éditorial. D'un point de vue formel, ses illustrations dénotent pourtant un esprit curieux et créatif. Elles révèlent l'évolution des recherches plastiques de l'artiste et l'importance accordée au travail formel axé sur l'expérimentation. Dans un premier temps, Beaulac s'intéresse à la simplification des formes, à l'équilibre des masses et au dynamisme des jeux d'opposition entre aplats d'encre noire et surfaces réservées. Dans un second temps, il s'oriente vers l'étude des effets graphiques obtenus grâce aux lignes énergiques, aux formes stylisées et à la taille blanche, procédé qu'il mène à un haut degré de maîtrise technique et qui le distingue de ses contemporains. Cette alternance de simplification des formes et de quête d'effets décoratifs, dénuée de tout souci de réalisme, positionne Beaulac comme un héritier du courant Art déco, qui perdure en Europe jusqu'au milieu des années 1930. Par sa prédilection pour le linoléum, Beaulac contribue à l'autonomisation de la gravure québécoise par rapport à la française. Cette orientation, qui résulte initialement des considérations financières des éditeurs, devient rapidement une spécificité locale. Par l'originalité de sa démarche et l'intensité de sa production linogravée, Henri Beaulac apparaît ainsi comme l'un des principaux acteurs du développement de la gravure moderne au Québec.

29. Bolduc et Leclerc sont proches de Tessier, tandis que Gauvreau est le premier directeur et professeur d'ébénisterie de l'École du meuble, où enseigne Beaulac. Tessier joue, tout au long des années 1940, un rôle important auprès des éditions Fides, vers lesquelles il oriente des auteurs et des illustrateurs.

30. À la même époque, Simone Hudon renonce à l'enseignement et se consacre à son métier de graveur, illustrant plusieurs livres pour la jeunesse.

31. *Arts graphiques du Canada au Brésil : revue de la presse*, p. 106-107 et 121.



8. Henri Beaulac, vignette en tête de chapitre d'après une gravure sur linoléum, dans Sylvain, *Dans le bois*, Trois-Rivières, Les Éditions trifluviennes, 1940, p. 49. BAnQ, Collection universelle de prêt et de référence [843.91 P194da].

Sources

FONDS ET COLLECTIONS PATRIMONIALES DE BAnQ

BENOIT, Pierre, *La vie inspirée de Jeanne Mance*, avec une couverture d'Ivan Jobin et 3 bandeaux linogravés d'Henri Beaulac, coll. « Figures canadiennes », Montréal, Albert Lévesque, 1935, 191 p.

BERNARD, Harry, *Montcalm se fâche*, avec 6 linogravures d'Henri Beaulac, coll. « Romans historiques », Montréal, Albert Lévesque, 1935, 149 p.

BOLDUC, Albert, *La famille Grenouille*, avec des dessins d'Henri Beaulac, coll. « Les albums BB », Montréal, Fides, 1944, 62 p.

GAUVREAU, Jean-Marie, *Secrets et ressources des bois du Québec*, avec une couverture dessinée par Henri Beaulac, Montréal, Fides, 1943, 224 p.

LAVERGNE, Juliette, *La vie gracieuse de Catherine Tekakwitha*, avec une couverture d'Ivan Jobin et 3 bandeaux linogravés d'Henri Beaulac, coll. « Albums canadiens », Montréal, Albert Lévesque, 1935, 155 p.

LECLERC, Félix, *Adagio (contes)*, avec une couverture dessinée par Henri Beaulac, Montréal, Fides, 1943, 204 p.

LECLERC, Félix, *Allégo (fables)*, avec une couverture dessinée par Henri Beaulac, Montréal, Fides, 1944, 195 p.

LECLERC, Félix, *Andante (poèmes)*, avec une couverture dessinée par Henri Beaulac, Montréal, Fides, 1944, 158 p.

LE NORMAND, Michelle, *Autour de la maison*, avec 14 linogravures d'Henri Beaulac, Trois-Rivières, Le Bien public, 1939, 190 p.

OLIER, Moïsette, *Étincelles*, avec 7 linogravures d'Henri Beaulac, Trois-Rivières, Le Nouvelliste, 1936, 221 p.

SYLVAIN, *Dans le bois*, avec 28 gravures originales d'Henri Beaulac, Trois-Rivières, Éditions trifluviennes, 1940, 178 p.

TESSIER, Albert, *Terre d'élection*, avec des gravures de Simone Hudon et Henri Beaulac, Québec, Comité permanent de la survivance française en Amérique, 1944, 47 p.

TESSIER, Albert, et Hervé BIRON, *Vers les pays d'en haut*, avec 12 dessins d'Henri Beaulac, Montréal, Fides, 1944, 246 p.

VINCENT, père, O.F.M., *L'Évangile dans la vie scoute catholique*, avec 15 linogravures d'Henri Beaulac, Montréal, Albert Lévesque, 1935, 113 p.

AUTRES SOURCES CONSULTÉES

Imprimés

Arts graphiques du Canada au Brésil : revue de la presse, Rio de Janeiro, Editôra a Noite, 1946, 154 p.

BUSSET, Maurice, *La technique moderne du bois gravé et les procédés anciens des xylographes du xvr siècle et des maîtres graveurs japonais, recueillis et mis à la portée des artistes et des amateurs*, Paris, Delagrave, 1925, 172 p.

DUGUAY, Rodolphe, *Carnets intimes*, présenté par Hervé BIRON, Montréal, Boréal Express, 1978, 229 p.

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZINSKI, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 p.

« La première exposition de gravures sur bois – Série d'œuvres d'une puissante originalité par trois jeunes artistes : MM. Ivan Jobin, Maurice Lebel et Edwin Holgate à la Art Association », *La Presse*, 17 novembre 1924, p. 10.

LARKIN, Sarah, *Dimo et autres histoires de bêtes*, avec des linogravures d'Henri Beaulac, Trois-Rivières, Le Bien public, 1940, 109 p.

LEMIRE, Maurice (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1900-1939*, Montréal, Fides, 1980, t. II, 1386 p.

MAGUELONE, Jean Lébédéff, *créateur d'images*, [Paris], Aux folies de l'Ymaigier, 1984, 97 p.

MARTIN, Denis, *L'estampe au Québec, 1900-1950*, Québec, Musée du Québec, 1988, 146 p.

MICHON, Jacques (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle – La naissance de l'éditeur, 1900-1939*, Montréal, Fides, 1999, vol. I, 482 p.

MICHON, Jacques, *Fides : la grande aventure éditoriale du père Paul-Aimé Martin*, Montréal, Fides, 1998, 386 p.

MORIN, Jean-Alexis (dit MORIN-JEAN), *Manuel pratique du graveur sur bois : l'art d'exécuter toutes les variétés de gravures sur bois originales*, Paris, H. Laurens, 1926, 128 p.

OSLAMP, Marcel, « Émergence d'une institution littéraire : l'exemple de Trois-Rivières », *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n° 3, été 2001, p. 699-706.

OSTERWALDER, Marcus (dir.), *Dictionnaire des illustrateurs, 1890-1945 : xx^e siècle, première génération*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1992, 1384 p.

OSTIGUY, Jean-René, « Un choix de livres illustrés par des artistes québécois entre 1916 et 1946 », *Bulletin annuel – Galerie nationale du Canada*, n° 3, 1982, p. 15-36.

TESSIER, Albert, *Souvenirs en vrac*, coll. « Témoins et témoignages », Sillery, Boréal Express, 1975, 267 p.

VIAU, Jacques, « Profil : Henri Beaulac, designer », *Image*, automne-hiver 1991, vol. 6, n° 3, p. 12-13.

WAGNER, Serge, *Rodolphe Duguay et le livre illustré*, Verdun?, s. é., 1994, 49 p.

Archives

LÉBÉDEFF, Jean. [Recueil. Collection de 132 *ex-libris* donnés par Jean Lébédéff (1884-1972), datés de 1911 à 1965], Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie (site Richelieu) (KB-531-4).

Université Laval, Division des archives, fonds École des beaux-arts de Québec (P433).

Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières, Service des archives, fonds Henri Beaulac (FN-0426).