de ces quelques entretiens, encore aujourd'hui d'actualité, aurait pu constituer un apport majeur de l'ouvrage, n'eût été les trop nombreuses coquilles qui dépareillent les transcriptions et rendent la lecture plus ou moins limpide.

En somme, *Les années Gai Pied (1979–1982). Tant et si peu, l'homosexualité il y a 30 ans*, en dépit de ses lacunes, constitue une bonne introduction à l'histoire de l'homosexualité en France durant la décennie 1980. Une monographie entièrement axée sur l'histoire de *Gai Pied* et qui adopterait davantage la perspective de l'histoire du livre et de l'imprimé reste cependant à écrire.

NICHOLAS GIGUÈRE
Université de Sherbrooke

Stéphanie Danaux. *L'iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec. 1840–1940*. Québec : Presses de l'Université Laval, collection « L'archive littéraire au Québec », 2013. 410 p. ; 40,00 \$ ISBN 978-2-7637-1533-9

Dans son récent ouvrage (prix Jacques-Cotnam 2012), l'historienne de l'art Stéphanie Danaux s'est penchée sur l'évolution du livre illustré au Québec, de son émergence autour de 1840 jusqu'à 1940. Au cœur des enjeux artistiques, littéraires, éditoriaux et, « plus largement, économiques, sociopolitiques et idéologiques » (p. 9), le livre illustré permet à la chercheuse de poser un regard sur les transferts culturels entre la France et le Québec et de tracer un portrait des relations qu'entretiennent les arts graphiques avec l'histoire de l'imprimé.

À partir d'un corpus composé de plus de 250 livres illustrés, l'auteure propose de mettre en lumière l'originalité et les particularités de cette production « à mi-chemin entre l'œuvre d'art et l'artefact culturel » (p. 7). Si l'étude de l'image est au centre de l'analyse, celle des médiations vient parachever une réflexion théorique qui vise à appréhender dans l'ensemble la naissance et l'essor du livre illustré au Québec. Ainsi, sans faire l'économie de l'examen des techniques utilisées, de l'iconographie, des styles des images et de leur rapport au texte, l'étude s'appuie sur la sociologie de l'art et l'histoire culturelle. L'analyse des actions des médiateurs (illustrateurs, auteurs, éditeurs) et celle des transferts culturels permettent à l'auteure de faire une lecture du contexte de production qui dépasse le monde de l'illustration pour s'étendre à l'ensemble des milieux artistique et éditorial.

L'ouvrage comprend dix chapitres regroupés de façon chronologique en trois parties. La première, qui porte sur la naissance et l'essor du livre illustré dans la période comprise entre 1840 et 1900, rappelle qu'avant la généralisation de la reproduction photomécanique, les éditeurs usent peu de l'illustration originale. L'arrivée de la leggotypie, de la xylophotographie puis de la phototypie favorise son essor d'abord dans la presse périodique, ensuite dans le livre. Ainsi, plus accessible et moins coûteuse, l'illustration suscite un intérêt à la fois chez les éditeurs, les auteurs, et les artistes qui y voient la possibilité d'élargir leur public.

Par ailleurs, les illustrateurs de métier, issus du domaine de la presse, et les peintres-illustrateurs constituent les deux profils d'illustrateurs actifs dans l'édition littéraire. Les chapitres consacrés à Henri Julien et à Charles Huot mettent en lumière la place de l'illustration littéraire dans le parcours des deux artistes. Le premier, formé dans le milieu de l'imprimerie, dessine pour plusieurs journaux avant de faire des incursions dans l'édition littéraire. Son cas traduit les liens étroits qu'entretient le milieu de la presse avec celui du livre et pointe l'importance de la salle de rédaction comme lieu de rencontre entre auteurs et dessinateurs. Le second, formé aux beaux-arts à Paris, acquiert une grande notoriété en tant que peintre et décorateur d'église. Bien que peu abondante, sa production illustrée s'inspire de sa pratique en peinture et traduit un intérêt marqué pour le hors-texte, cette image qui fait figure de tableau dans le livre. Les deux cas font ressortir, entre autres, une série de caractéristiques formelles et de rapports texte-image distinctifs selon la formation et le parcours de chacun.

La deuxième partie aborde l'apport de la Librairie Déom et des Éditions Édouard Garand à l'autonomisation des pratiques d'illustration dans le livre entre 1900 et 1920 puis présente le cas d'Edwin Holgate. Imprimeur et typographe de formation, Cornélius Déom s'initie au monde du livre lors d'un séjour à Paris. De retour à Montréal, il fonde une librairie qui devient un important lieu d'échanges intellectuels. Intéressé par la bibliophilie, il consacre une bonne partie de son catalogue aux livres illustrés dont font partie *Le Canada chanté*, écrit et illustré par Albert Ferland, et le recueil de Guy Delahaye « *Mignonne, allons voir si la rose...* » est sans épines illustré par Ozias Leduc. En favorisant l'édition à compte d'auteur ainsi qu'une conception artistique du livre illustré dans laquelle l'image se dégage de ses fonctions didactiques, informatives, et narratives (p. 132), Déom propose une approche novatrice de l'édition illustrée.

À l'autre extrémité du champ, Édouard Garand lance sa collection « Le Roman canadien » inspirée par la « *Modern-Bibliothèque* » de l'éditeur français Fayard. Afin de gagner un nouveau public, Garand oriente son catalogue vers une littérature populaire dans laquelle l'image occupe une place de choix. Danaux rappelle qu'en tant qu'argument de vente, l'illustration divertit le lecteur par son iconographie et son style inédits qui collent à un récit riche en rebondissements. Par ailleurs, le décalage entre l'image et le passage auquel elle renvoie permet d'avancer qu'Albert Fournier, l'illustrateur-vedette de la maison, profite sans doute d'une certaine autonomie dans la conception des images.

De son côté, Edwin Holgate joue aussi un rôle important dans l'évolution du livre illustré, notamment par son utilisation de la gravure. « [Proposant] une conception de l'illustration qui, de littérale et anecdotique, tend à devenir allusive et décorative » (p. 193), Holgate relance l'usage de la gravure sur bois et de la gravure originale dans le livre. À ce titre, la réédition de *Vieilles choses, vieilles gens. Silhouettes campagnardes* puis l'ouvrage *Metropolitan Museum* inaugurent la tradition du livre d'artiste au Québec. Ces innovations encouragent ainsi la transformation de l'esthétique du livre illustré au Québec.

Enfin, dans la dernière partie qui traite de l'expérimentation dans le livre illustré et de sa modernisation entre 1920 et 1940, l'auteure analyse la production de Louis Carrier et d'Albert Lévesque. Collectionneur d'art et bibliophile, Carrier souhaite projeter « l'image d'un éditeur professionnel moderne et dynamique » (p. 198). Son catalogue reflète un intérêt marqué pour l'illustration. Proche des milieux littéraire et artistique de l'époque, il désire non seulement contribuer au développement de la littérature nationale, mais aussi favoriser l'essor des arts graphiques canadiens (p. 198). Danaux montre que sa collaboration avec divers artistes donne lieu à des ouvrages dont les caractéristiques matérielles et techniques font la promotion d'une conception moderne du livre.

Quant à Albert Lévesque, il propose une approche commerciale de l'édition basée sur des collections qui ciblent différents publics. Près du tiers des titres de son catalogue comprend des illustrations, une particularité qui en fait le plus important producteur de livres illustrés de l'époque. Alors que la collection des « Romans de la jeune génération » propose une iconographie et un rapport texte-image qui favorisent une lecture psychologique des romans, « Les Poèmes » met de l'avant le recours à la métaphore, à l'allégorie, et aux thèmes de la nature morte et du paysage. Pour l'auteure, ces caractéristiques

porteuses d'une charge émotive et spirituelle (p. 275) traduisent le désir des artistes de réfléchir aux possibilités d'expression de l'illustration.

Le dernier chapitre présente le parcours d'Henri Beaulac, principal promoteur de la gravure sur linoléum au Québec. D'abord illustrateur pour *Le Nouvelliste* et *Le Bien public*, Beaulac collabore à l'illustration de cinq ouvrages chez Albert Lévesque qui se distinguent par une approche originale de la relation entre le texte et l'image. L'analyse, entre autres, de *La vie gracieuse de Catherine Tekakwitha* de Juliette Lavergne met en lumière l'utilisation originale de bandeaux et une stylisation des formes à laquelle se prête la gravure sur linoléum. Bien que l'apport de Beaulac à l'autonomisation de la gravure au Québec réside essentiellement dans l'utilisation d'un médium novateur, l'auteure ne manque pas de souligner son « esprit curieux et créatif » (p. 303) qui lui permet d'offrir des interprétations singulières des textes.

À travers les possibilités de formation des illustrateurs, les caractéristiques matérielles des livres, les courants artistiques perceptibles dans les images et les stratégies des éditeurs, Stéphanie Danaux analyse de façon rigoureuse les transferts culturels entre la France et le Québec. Non seulement elle dévoile les emprunts européens dans la production de livres illustrés québécois, mais elle note aussi comment les éditeurs et les illustrateurs développent leurs caractéristiques distinctives qui favorisent un processus d'autonomisation par rapport au livre français. Très fouillée, l'étude lève le voile sur les conditions d'émergence et de développement du livre illustré au Québec à partir de sources inédites. L'important travail de recherche met en valeur plusieurs fonds d'archives issus d'institutions diverses. Grâce à une analyse fine, à la description très détaillée des livres, et à une abondante iconographie, l'ouvrage de Stéphanie Danaux permet de saisir la richesse et la complexité d'un corpus et d'une pratique encore peu abordés dans l'histoire de l'art au Québec.

SOPHIE DROUIN
Université de Sherbrooke