

LES ILLUSTRATIONS DE *MARIA CHAPDELAINÉ*, DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES À NOS JOURS

Cécile BEAUDOUIN¹

Résumé : Le roman de Louis Hémon *Maria Chapdelaine* est le best-seller français de l'entre-deux-guerres : à partir de 1921, il fait la fortune et la renommée des éditions Grasset. L'auteur est mort en 1913 : Bernard Grasset peut, sans encombre, promouvoir l'œuvre comme roman catholique et nationaliste. Cette stratégie permet au roman de rencontrer un grand succès, mais l'enferme également dans une interprétation qui étouffe toutes les autres jusqu'aux années 1960. Malgré les publications successives des autres textes de l'écrivain, Hémon fut longtemps vu comme un bon catholique patriote. *Maria Chapdelaine* est régulièrement illustrée par des artistes qui livrent leur vision de l'histoire, de son cadre et de son personnage principal. Roman de la colonisation, roman d'aventures, roman d'amour... À travers ses illustrations, toutes les facettes du roman s'expriment.

Mots-clés : littérature, représentation iconographique, illustration, propagande

Abstract: *The French best-seller of the interwar years, Louis Hémon's Maria Chapdelaine, contributed to the fame and future of Grasset from 1921 onwards. As the author had died in 1913, Bernard Grasset was able to advertise the book freely as a Catholic and a nationalist novel. This strategy allowed the novel to be very successful, but it also locked it up into an interpretation that smothered all others until the 1960s. Despite the ensuing publication of the writer's other works, Hémon was long perceived as a good Catholic patriot. Maria Chapdelaine was regularly illustrated by artists who gave their vision of the story, of its surroundings and its main character. A novel of colonisation, an adventure novel, a romance, a nationalist novel... Through its illustrations, all the novel's facets come to life.*

Keywords: *literature, iconographic representation, illustration, propaganda*

En 1911, Louis Hémon quitte l'Angleterre, où il vient de passer huit ans, pour le Canada. À Londres, il a affermi ses talents d'auteur, en écrivant des articles sportifs pour le quotidien *Le Vélo*,

¹ Docteure en Langues, littératures françaises, littératures francophones, Université de Bretagne Occidentale, Laboratoire HCTI. Thèse : « La Fortune littéraire de Louis Hémon » sous la direction de Yann Mortelette.

de nombreuses nouvelles et trois romans. Ses tentatives de publication en dehors des journaux sont infructueuses, mais il ne désespère pas. Il part pour le Québec et conçoit dès son arrivée un projet de roman sur la vie des pionniers, ces paysans-défricheurs venus de France quelques siècles plus tôt. Très vite, il quitte Montréal pour s'établir au Lac-Saint-Jean, où il partage la vie des habitants. Il y écrit *Maria Chapdelaine : récit du Canada français*, fruit de ses observations.

Maria est la fille aînée d'une famille de pionniers qui défrichent de la terre dans une région reculée du Québec où survit un esprit solidaire. Au printemps de ses seize ans, son voisin d'enfance François Paradis revient en ville. C'est un aventurier, un coureur des bois, qui commerce avec les autochtones et incarne la liberté et l'envie de vivre. Ils tombent vite amoureux l'un de l'autre et se promettent sans presque un mot de s'épouser au printemps suivant. Mais l'hiver enlève François, qui s'égare dans la forêt en pleine tempête de neige. Maria porte son deuil en silence, car personne ne saisit vraiment ce que François signifiait pour elle : un espoir de bonheur dans une vie dure. Le curé du village lui fait comprendre que cela ne se fait pas d'être aussi triste pour un garçon à qui elle n'était pas officiellement fiancée : « Le bon Dieu sait ce qui est bon pour nous ; il ne faut pas se révolter ni se plaindre²... » Pleine de crainte et de haine pour l'environnement dans lequel elle a grandi, Maria est plongée dans le doute. Un autre prétendant, Lorenzo Surprenant, veut l'emmener aux États-Unis, dans une grande ville aux lumières vives et à la vie prétendument facile. Alors que la jeune fille a décidé de partir, sa mère meurt d'une maladie inconnue. Maria, à nouveau en deuil et confrontée à une décision d'adulte, entend alors des voix qui l'encouragent et la poussent à poursuivre la tâche commencée par sa mère : peupler le Québec de courageux travailleurs pour « faire de la terre », et permettre ainsi au peuple canadien-français de se maintenir au milieu des influences étrangères. Toujours muette, Maria s'y résigne. C'est finalement Eutrope Gagnon, un paysan voisin, qu'elle épousera au printemps suivant.

Hémon ne verra ni la publication de son livre ni son incroyable succès : il meurt, heurté par un train, le 8 juillet 1913. *Maria Chapdelaine* paraît à Paris dans *Le Temps* en 1914, puis en volume au Canada en 1916. Il passe d'abord inaperçu, mais est réédité en France en 1921. Cette troisième publication apporte la gloire à un roman qui aurait pu tomber dans l'oubli. Le succès est immédiat et sans commune mesure avec celui des autres romans de l'époque. *Maria Chapdelaine* est le best-seller français de l'entre-deux-guerres. Il s'inscrit dans « l'ère des cent mille³ », est traduit dans plus de vingt langues et adapté au cinéma par Julien Duvivier en 1936. Bernard Grasset a délibérément

² HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine, récit du Canada français*, Montréal, Boréal, édition critique de Ghislaine Legendre et avant-propos de Nicole Deschamps, coll. « Boréal compact », 1988, p. 126. Nous référons désormais à cette édition par les initiales MC.

³ L'expression est inventée par Grasset lui-même, à la parution de *Maria Chapdelaine*, pour faire valoir son génie éditorial. Néanmoins, plusieurs romans français avaient déjà été tirés à plus de cent mille exemplaires au début du XX^e siècle, comme *Pêcheur d'Islande* de Pierre Loti, vendu à près de cinq cent mille exemplaires entre 1907 et 1919.

choisi de faire la promotion de l'œuvre sous un angle catholique et sa stratégie est payante. Sous l'impulsion de critiques et d'écrivains comme Henri Massis, René Bazin ou Henry Bordeaux, ou encore de personnalités religieuses comme l'Abbé Bethléem, *Maria Chapdelaine* devient le livre à mettre entre toutes les mains et à imiter. Pourtant, cette interprétation catholique est un détournement du sens de l'œuvre et une caricature des idées de son auteur. En effet, Hémon exprime dans toutes ses œuvres son désaveu de la religion et ses doutes. Sans vraiment croire à un Grand Soir qui rendrait le pouvoir au peuple – il exprime ces doutes dans *Colin-Maillard*, son premier roman –, Hémon est en réalité proche des idées socialistes qu'il découvre à Londres, et évoque même l'envie de s'affranchir complètement des États et des lois. Ce détournement va pourtant perdurer jusqu'aux années 1960, et sera peu à peu remis en cause par ceux qui relisent Louis Hémon et y voient autre chose que l'ouvrage bien-pensant vendu par Bernard Grasset.

Depuis sa première publication en 1916, *Maria Chapdelaine* a fait l'objet de plusieurs éditions illustrées. L'impact de ces éditions est fort : nombreuses et accessibles, elles touchent un public large⁴. Les Québécois Marc-Aurèle de Suzor-Coté et Clarence Gagnon réalisent respectivement des dessins pour l'édition canadienne de 1916 et des gouaches pour l'édition française Mornay en 1933. Leurs contributions, déjà analysées par Silvie Bernier dont nous livrons ici les principales conclusions⁵, s'opposent à de nombreux égards.

Suzor-Coté se conforme au cahier des charges implicitement suggéré dans les préfaces qui accompagnent l'œuvre. L'une est de Louvigny de Montigny, écrivain et traducteur au Sénat canadien, à l'origine de la première édition de *Maria Chapdelaine* au Canada. Il y présente le roman comme l'épopée de la colonisation, glorifiant le travail des pionniers qui gagnent toujours plus de terrain sur la forêt sauvage. L'autre est d'Émile Boutroux, philosophe et membre de l'Académie française, caution d'autorité, encensant la « race » canadienne et sa filiation française. Les dessins de Suzor-Coté véhiculent l'aspect réaliste, simple, le portrait de personnages et les détails pittoresques. Pour représenter une scène de défrichage, Suzor-Coté choisit le personnage d'Edwige Légaré, seul, dans une posture statique, avec la forêt pour seul décor (*fig. 1*) :

⁴ Durant l'entre-deux-guerres, en France, une édition sur deux de *Maria Chapdelaine* est illustrée. Seules les éditions avec les bois de Gérard Cochet (1922) et les gouaches de Clarence Gagnon (1933) sont des ouvrages de luxe.

⁵ BERNIER Silvie, « L'illustration de *Maria Chapdelaine*. Les lectures de Suzor-Coté et de Clarence Gagnon », *Canadian Literature*, No. 113-114, Summer-Autumn 1987, p. 76-90.



Figure 1 : SUZOR-COTÉ, Edwige Légaré s'attaquant à une souche. Dessin pour Maria Chapdelaine, *LeFèbvre*, 1916⁶.

Clarence Gagnon utilise de la couleur et s'intéresse davantage aux paysages, qui font partie intégrante du récit. Sur la page de garde, l'éditeur rappelle l'investissement de l'artiste, qui aurait passé « trois années d'un travail ininterrompu⁷ » sur ces tableaux. Le nom de Gagnon, sur la couverture, est aussi visible que celui de l'auteur : le livre s'adresse autant aux amateurs d'art que de littérature. Les paysages de Gagnon, contrairement à ceux de Suzor-Coté, sont colorés et peuplés de personnages. Le peintre s'intéresse aux scènes de la vie paysanne, aux cycles des saisons et aux rites qui les rythment. Là où Suzor-Coté avait accentué l'aspect « roman de la colonisation », épopée glorieuse d'une nation en construction⁸, Gagnon insiste sur la dimension paysanne, les grands travaux de la vie agricole, tels les foins, la boucherie, les labours. Gagnon est attaché aux scènes de communauté. Sa représentation d'une scène de défrichage diffère radicalement de celle de Suzor-Coté :

La vision de Gagnon, au contraire, est celle d'un monde animé par la présence de cinq personnages en action, accompagnés d'un cheval, occupés soit à essoucher, soit à brûler les troncs d'arbres arrachés. Le feu, la rivière, l'activité des personnages, tout concourt à donner une image de vie⁹.

Les deux artistes ont des visions différentes de l'œuvre d'Hémon, mais aussi de la société canadienne-française – il est vrai que presque vingt ans séparent leurs productions. Suzor-Coté

⁶ FOY SUZOR-COTÉ Marc-Aurèle de, *Edwige Légaré s'attaquant à une souche. Illustration pour « Maria Chapdelaine » de Louis Hémon*, 1916 ; fusain sur papier, 31,2 x 48,6 cm ; collection du Musée national des beaux-arts du Québec. Achat en 1927. (1934.86). Photo : MNBAQ, Idra Labrie.

⁷ Page de garde de HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine : récit du Canada français*, Paris, Mornay, 1933.

⁸ La présence récurrente de l'adjectif « héroïque » dans le roman favorise l'émergence d'une lecture épique de *Maria Chapdelaine*, bientôt interprétée comme un récit des origines pour les Canadiens français.

⁹ BERNIER Silvie, « L'illustration de *Maria Chapdelaine*. Les lectures de Suzor-Coté et de Clarence Gagnon », art. cit., p. 80. Les originaux de Gagnon appartiennent au Musée McMichael (Ontario) mais le livre est visible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5758334c>. L'illustration en question est p. 55.

représente une société hiérarchisée, rude et austère. Gagnon montre une campagne prospère et heureuse. Les personnages statiques de Suzor-Coté, prenant parfois la pose, font songer à la phrase d'Hémon, « rien ne doit changer¹⁰», tandis que ceux de Gagnon sont toujours en action. Dans les deux cas, les artistes présentent une image idéalisée de la société des paysans-défricheurs : dans l'une, cet idéal est mis à mal par le labeur et la souffrance ; dans l'autre, il est offert et naturellement présent dans un univers chaud et sécurisant.

Outre ces artistes dont le travail a déjà été étudié, des illustrateurs français livrent à leur tour leur vision de *Maria Chapdelaine*. Dans les gravures qu'il signe pour l'édition de luxe Renaissance du livre¹¹, Gérard Cochet se concentre sur la dimension rurale. Cet artiste nantais, peintre de la Marine et professeur à l'académie Ranson, a représenté en abondance la campagne normande. Pour *Maria Chapdelaine*, il choisit pour sujets de nombreux animaux, ceux de la ferme et ceux de la forêt, avec des scènes de chasse. Les travaux spécifiques des paysans-défricheurs, comme le bûcheronnage et l'essouchage, sont également montrés. L'une des gravures a attiré notre attention par son originalité, car il ne nous semble pas qu'un autre illustrateur ait choisi de représenter cette scène urbaine (*fig. 2*). C'est une image des descriptions que Lorenzo Surprenant fait de la ville :

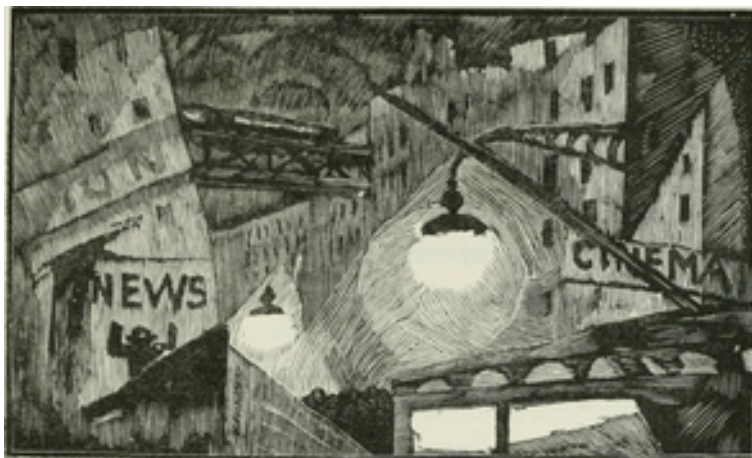


Figure 2 : COCHET Gérard, illustration pour *Maria Chapdelaine*, Renaissance du Livre, 1922.

L'absence d'êtres humains et les bâtiments penchés donnent à la scène une ambiance inquiétante. La gravure veut montrer que la description de Lorenzo est mensongère : la réalité de la vie pour les Québécois aux États-Unis n'était pas aussi heureuse et confortable qu'il veut la faire paraître¹².

¹⁰ *MC*, p. 198.

¹¹ HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine*, édition de luxe avec bois originaux de Gérard Cochet, Paris, La Renaissance du Livre, 1922.

En 1927, Alexandre Alexeïeff confie aux éditions du Polygone vingt-cinq lithographies originales pour *Maria Chapdelaine*. Ce graveur et illustrateur d'origine russe accentue avec solennité la dimension chrétienne de l'œuvre. Il représente notamment Maria et la famille Chapdelaine en prières, l'enfant Jésus pour la scène de Noël, la veillée funèbre de Laura Chapdelaine. La douceur et les noirs profonds de la lithographie, ainsi que l'absence de traits sur les visages, donnent à l'ensemble une austérité et une gravité touchantes. Dans l'une des gravures (*fig. 3*), deux personnages, vraisemblablement un homme et une femme, sont assis les yeux baissés devant une fenêtre. Sont-ce François et Maria ? On ne sait, mais ils sont dominés par le cadre de la fenêtre qui forme une grande croix à l'arrière-plan, comme une manière de représenter l'emprise de la religion sur la vie des personnages.



Figure 3 : ALEXEÏEFF Alexandre, lithographie pour Maria Chapdelaine, Polygone, 1927.

Un autre graveur d'origine russe illustre le roman deux ans plus tard : Jean Lébédoff, de son nom de naissance Ivan Lebedev, crée des gravures sur bois qui ornent l'édition Fayard de 1929. Il est installé à Paris depuis 1909 et fréquente Cendrars, Maïakovski et Matisse. Il est proche des milieux libertaires russes. D'un trait dur et fort, il représente majoritairement des maisons de bois entourées d'arbres, et de temps à autre des personnages aux visages rudes. Rien de spectaculaire, pas de François Paradis dans la tempête ou de veillée funèbre. Le livre se clôt sur une vignette représentant un paysage d'hiver où la maison et les collines enneigées sont surmontées d'une

¹² Lorenzo a émigré dans le Massachussets, vraisemblablement à Lowell où de nombreux Canadiens français travaillaient dans les manufactures de textile. Ils vivaient ghettoïsés, privés de certains droits civiques et parfois empêchés de parler leur langue ou de pratiquer leur religion.

grande croix. On peut y voir à nouveau une manière de représenter la domination de l'Église sur les esprits et son emprise sur la vie quotidienne (*fig. 4*) :



Figure 4 : LÉBÉDEFF Jean, gravure pour Maria Chapdelaine, Fayard, 1929.

La représentation de la figure de Maria elle-même cristallise le mythe de Maria Chapdelaine, qui pose la vie des défricheurs comme agréable et désirable. Gabrielle Gourdeau compare les descriptions de l'héroïne dans le texte d'Hémon aux représentations iconographiques, en commençant par son corps :

Le texte de Hémon, avare de descriptions quant à l'être visible de Maria Chapdelaine, semble tout de même pencher vers le « robuste/fort » pour ce qui est du corps, alors que sur vingt-quatre corps observables dans le paratexte iconographique, dix-huit présentent une taille « fine/moyenne » et six seulement correspondent aux désignations « hanches larges », « formes héroïques », « poitrine profonde » ; encore faut-il que cette dernière caractéristique disparaisse dans trois cas sous châles, pelisses ou autre vêtement qui ne laisse que deviner telle générosité. [...] En vérité, seuls Clarence Gagnon et Thoreau MacDonald retiennent cette particularité du texte¹³.

Quant au visage de Maria, Hémon ne le décrit presque jamais. On s'attend donc à ce que les artistes fassent des choix différents. Pourtant, il n'en est rien. Son visage, dans une grande majorité d'illustrations, est banalisé, lissé, comme s'il fallait tendre vers l'universalité (*fig. 5* et *fig. 6*) :

¹³ GOURDEAU Gabrielle, « Les connivences implicites entre le texte et l'image : le cas *Maria Chapdelaine* », *Canadian Literature*, No. 113-114, Summer-Autumn 1987, p. 97.



Figure 5 : SUZOR-COTÉ, Maria au chapelet. Dessin pour Maria Chapdelaine, LeFevvre, 1916¹⁴.

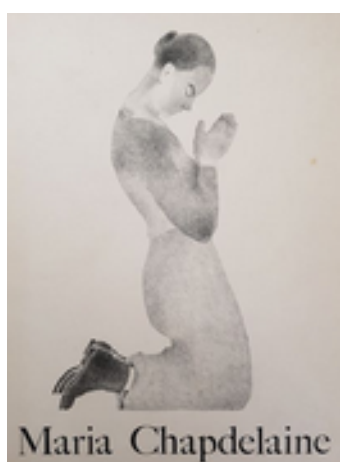


Figure 6 : ALEXEÏEFF Alexandre, lithographie pour la page de garde de Maria Chapdelaine, Polygone, 1927.

Le personnage de Maria est uniformisé, réduit à la représentation d'une jeune fille fine, aux traits droits sans relief. Cette représentation contredit le texte, puisque Hémon nous dit que Maria est une jeune paysanne qui ne recule pas devant les durs travaux, musclant nécessairement son corps. Gabrielle Gourdeau pense que les artistes corrigent, consciemment ou non, le texte du roman, dans le sens où Maria est un personnage « démunie de force¹⁵ » puisque toujours soumise, résignée, dirigée, conseillée, et qu'ainsi elle doit avoir un corps banal, neutre et fin, et non les « formes héroïques¹⁶ » évoquées par Hémon. La jeune femme cesse ainsi rapidement d'être un personnage de roman et devient le symbole d'une féminité maîtrisée. Certains critiques en font même un modèle à imiter pour toutes les femmes et considèrent que le personnage rachète l'immoralité d'héroïnes

¹⁴ FOY SUZOR-COTÉ Marc-Aurèle de, *Maria récitant son chapelet. Illustration pour « Maria Chapdelaine » de Louis Hémon*, 1916 ; fusain sur papier, 48,1 x 31,3 cm ; collection du Musée national des beaux-arts du Québec. Achat en 1927. (1934.89). Photo : MNBAQ, Idra Labrie.

¹⁵ GOURDEAU Gabrielle, « Les connivences implicites entre le texte et l'image : le cas *Maria Chapdelaine* », art. cit., p. 103.

¹⁶ *MC*, p. 142.

moins parfaites : « Il n'y a, au cours de ces pages, ni névrosées, ni compliquées, rien que des femmes qui traient le lait de leurs vaches, font la soupe de leurs hommes, la leur portent aux champs et aiment ceux qu'elles doivent aimer¹⁷. »

Depuis le milieu du XIX^e siècle, les gouvernements successifs du Canada ont eu à cœur de fortifier la colonie par l'immigration européenne, et le mouvement s'est intensifié au début du XX^e siècle. En France, plusieurs organes sont à l'œuvre pour attirer les pionniers : le nouveau commissariat canadien de Paris, installé en 1882, et sa revue *Paris-Canada*, les agences commerciales et d'immigration créées en 1902 et 1903... Le clergé est également très actif. Des milliers de brochures sont éditées, des conférences sont données. Pas étonnant que dès sa nouvelle *Jérôme*, publiée en 1904, Hémon fasse s'exclamer son personnage : « Vous savez qu'on peut aller au Canada pour cinquante francs¹⁸? » Le gouvernement français, de son côté, accueille cette propagande d'un mauvais œil, car il préférerait voir sa jeunesse rester, ou au moins émigrer dans ses propres colonies. Mais le Canada attire les jeunes Européens, dont un petit nombre de Français qui sont surtout encouragés à venir au Québec :

Autour de l'église de style normand et couverte de son toit reluisant, se groupent des habitations champêtres et des exploitations rurales. L'émigrant français croit revoir ses villages normands et bretons. [...] L'émigrant français qui choisira la province de Québec pour son pays d'adoption sera donc accueilli par des compatriotes, demeurés fidèles à toutes les traditions de leur race et de leur langue. Il ne s'expatriera pour ainsi dire pas¹⁹.

Des affiches, qui présentent une campagne idéale et ensoleillée, appuient les discours. La page de garde du petit opuscule d'Alfred Pelland, publicitaire du Ministère de la colonisation du Canada, représente quant à elle une figure féminine, sorte de déesse à couronne de lauriers et corne d'abondance (*fig. 7*) :

¹⁷ SAMAT Jean-Toussaint, [sans titre], *Le Petit Marseillais*, 13 mars 1922.

¹⁸ HÉMON Louis, *Jérôme*, dans *Œuvres complètes*, éditées par Aurélien Boivin, Montréal, Guérin littérature, 1994, t. II, p. 92.

¹⁹ PELLAND Alfred, *La Province de Québec et les avantages qu'elle offre à l'émigrant français et belge, esquisse des richesses agricoles, industrielles, etc.*, opuscule édité par le Ministère de la colonisation du Canada, Québec, 1908, p. 9 et p. 57. Archive accessible en ligne : https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/1986821?docref=GNhqDBY5WADsK7VP9dXk_g (consulté le 28 février 2022)



Figure 7 : Illustrateur inconnu, dans PELLAND Alfred, *La Province de Québec...*, 1908.

Après la publication de *Maria Chapdelaine*, cette femme anonyme aura un nom. Ainsi, l'image de Maria est utilisée par le pouvoir en place, la droite libérale traditionnelle, de manière très directe. Comme une icône sacrée, l'héroïne de Louis Hémon est brandie par les hommes politiques de l'époque pour inciter au retour à la terre et au peuplement du Québec. Le 6 octobre 1927, Joseph-Édouard Perreault, ministre de la Colonisation de la Province de Québec, donne une conférence à l'Association des Femmes canadiennes. À cette occasion, il fait distribuer une brochure de propagande dont voici la couverture (fig. 8) :



Figure 8 : Illustrateur inconnu, couverture de la brochure de la conférence de Joseph-Édouard Perreault, 1927. Archives Louis Hémon, Université de Montréal.

Le personnage féminin, qui était un symbole anonyme quelques années plus tôt, est explicitement nommé Maria Chapdelaine. En revanche, le pays n'est qu'abstraction : une ligne de chemin de fer relie des noms de villes. Rien ne suggère la fertilité dans ce paysage gris, uniforme, tout horizontal. Le message se concentre dans la figure de Maria, qui tient de l'imagerie religieuse

et perpétue le lien entre les catéchismes et « l’apostolat pour la colonisation²⁰ ». C’est la parfaite expression du mythe qui prend forme au Québec : on raconte que cultiver la terre est une mission divine, agréable et pleine de joies, et on s’appuie, pour l’exemple, sur une lecture très sélective du roman d’Hémon. Dans le contenu de sa conférence, Joseph-Édouard Perreault est encore plus clair. Pour lui, la femme canadienne doit prendre conscience du rôle qui lui échoit, et qui est de peupler le Québec selon le modèle de Maria Chapdelaine, « l’Épouse et la Mère²¹ » :

Dites bien à vos enfants l’importance de l’agriculture dans l’organisme économique du pays, apprenez-leur le respect dû à l’homme des champs, prêchez le retour à la terre et à la vie simple, envoyez-nous des recrues pour la colonisation, adressez de temps en temps un mot d’encouragement avec l’obole de votre générosité aux colons qui vous sont connus ou recommandés ; pensez souvent, pensez toujours aux femmes courageuses qui, à l’orée de la forêt, loin de toutes les commodités et de tous les comforts les plus élémentaires, ne redoutent ni les plus durs travaux ni les nombreuses maternités, et, je vous en donne ma parole d’honnête homme, vous contribuerez à une œuvre nationale de la plus haute importance pour votre race, pour votre province et pour votre pays²².

Cette injonction à la maternité est présente à la fin du roman d’Hémon :

C’est pourquoi il faut rester dans la province où nos pères sont restés et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s’est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer²³.

Si Louis Hémon l’écrit, ce n’est pas parce qu’il souscrit à cette vision réductrice, mais bien parce que c’est ainsi que vivent les paysans-défricheurs du Lac-Saint-Jean au début du XX^e siècle : leur existence est maintenue sous la coupe de l’Église et d’un gouvernement colonisateur, qui les utilisent pour faire prospérer le pays en dépit du bonheur de la population²⁴.

²⁰ DESCHAMPS Nicole, « Le discours », dans DESCHAMPS Nicole, HÉROUX Raymonde, VILLENEUVE Normand (dir.), *Le Mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 1980, p. 26.

²¹ Inscription sur le haut de la brochure. Le récit d’Hémon s’achevant sur la promesse de mariage entre Maria et Eutrope, on ne la voit en fait ni épouse ni mère.

²² *Maria Chapdelaine, l’épouse et la mère*. Conférence sur l’œuvre d’une femme dans l’Abitibi, faite à Montréal, le 6 octobre 1927 par Joseph-Édouard Perreault devant l’Association des Femmes Canadiennes. Plaquette imprimée à Québec sur les presses de Charrier et Dugal Limitée, 1927, p. 24.

²³ *MC*, p. 198.

²⁴ Par ailleurs, l’injonction à la maternité est ancrée dans l’histoire du Canada français. En 1666, le représentant de Louis XIV au Canada, Jean Talon, institue une amende à l’encontre des pères ayant des enfants encore célibataires, à 21 ans pour les garçons et 17 ans pour les filles. Il instaure l’éducation gratuite pour les familles nombreuses – mais il faut avoir vingt-trois enfants pour en profiter ! La démographie explose et double en l’espace de six ans. Le roi, content de cette progression, envoie en récompense 750 jeunes filles à marier, des orphelines qui seront surnommées « les filles du roi » (VACHON André, « Jean Talon », *Dictionnaire biographique du Canada*, Université de Toronto et Université Laval, en ligne : http://www.biographi.ca/fr/bio/talon_jean_1F.html, consulté le 02 mars 2022). L’Église continuait d’ailleurs d’encourager les couples à procréer malgré les dangers de nouvelles grossesses, fatales à de nombreuses mères. Cette stratégie de colonisation de peuplement a pour effet de repousser le peuple autochtone, les Innus, au nord du Québec, et de forcer leur sédentarisation.

Il est intéressant d'étudier les couvertures des différentes éditions de *Maria Chapdelaine*, ainsi de celles de ses traductions – le roman est traduit en plus de vingt langues. Ces couvertures, premières images que le lecteur reçoit d'une œuvre, expriment quel aspect de ce roman polymorphe est privilégié : roman d'aventure et de travail dans des paysages enneigés, ou bien roman d'amour à l'héroïne idéalisée.

La couverture de l'édition espagnole de 1923²⁵ (fig. 9) fait partie de la première catégorie :



Figure 9 : Illustrateur inconnu, couverture de Maria Chapdelaine, traduction A. H. Cata, 1923.

Le médaillon central représente la façade d'une maison de bois, au toit couvert de neige. Les silhouettes noires des arbres sans feuilles semblent envahir la maison – dans le roman, l'expression « la lisière sombre de la forêt » revient, avec variantes, près d'une cinquantaine de fois. Le personnage féminin, accoudé à la porte, semble bien être Maria devant sa « petite fenêtre carrée » – là encore, l'expression est abondamment reprise par Hémon. La couverture de l'édition gaélique²⁶ (fig. 10) se concentre elle aussi sur la dimension exotique du récit :

²⁵ HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine*, traduction en espagnol de Alexander Hernandez Cata, prologue de Alberto Insua, Madrid, Liberia y editorial Rivadeneyra, coll. « Escritores contemporáneos », 1923.

²⁶ HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine*, traduction en gaélique par Risteard Ó Foghludha, Dublin, Oifig Diiolta Fiollseacain Rialtais, 1933.



Figure 10 : Illustrateur inconnu, couverture de Maria Chapdelaine, traduction Risteard Ó Foghludha, 1933.

La cabane de bois, la neige, les travaux de bûcheronnage : tout l’imaginaire européen sur le Canada est mobilisé. Le personnage représenté est cette fois-ci un homme, en mouvement. L’édition galloise de 1956²⁷ reprend les mêmes éléments (fig. 11) :

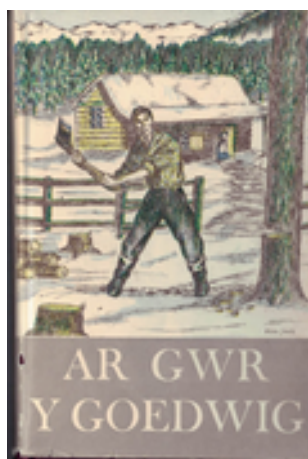


Figure 11 : Illustrateur inconnu, couverture de Maria Chapdelaine, traduction John Edwards, 1956.

D’autres éditions se concentrent quant à elles sur la romance de Maria Chapdelaine, de plusieurs manières. Certaines représentent le couple de Maria et François, comme cette édition suisse, une adaptation pour la jeunesse de 1983²⁸ (fig. 12) :

²⁷ HÉMON Louis, *Ar gwr y goedwig* [À la lisière de la forêt], traduction en gallois par John Edwards, Aberystwyth, Cymdeithas Lyfrau Ceredigion Gyf, 1956.

²⁸ HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine*, adaptation de Brigitte Tabet, Genève, Éditions de l’Éventail, coll. « Éventail Nuances », 1983.



Figure 12 : Illustrateur inconnu, couverture de *Maria Chapdelaine*, Éditions de l'Eventail, 1983.

D'autres, mais il faut ouvrir le livre pour le savoir, représentent le couple de Maria et Eutrope, comme l'édition japonaise de 1978²⁹ (fig. 13) :

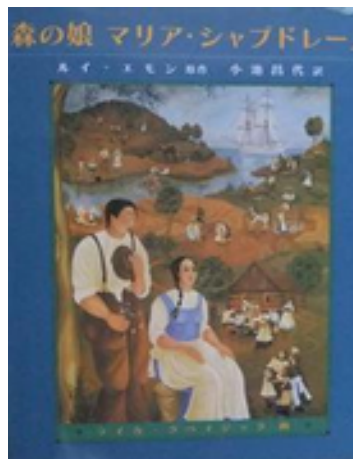


Figure 13 : Illustrateur inconnu, couverture de *Maria Chapdelaine*, traduction Thomas Jose Abbe de Figueiredo, 1978.

La couverture de l'édition suisse (fig. 12) se situe même à la confluence du roman d'aventure, presque d'inspiration médiévale, et du roman d'amour, avec la présence du cheval et du fusil de François Paradis. Cette scène est néanmoins absente du roman d'Hémon.

Enfin, de nombreuses éditions choisissent de représenter exclusivement Maria, souvent de manière très stéréotypée (fig. 14, fig. 15 et fig. 16) :

²⁹ HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine*, traduction en japonais de Thomas Jose Abbe de Figueiredo, Tokyo, Hobun sha, 1978.



Figure 14 : FAIVRE Henri, illustration de couverture pour Maria Chapdelaine, Hachette, 1924³⁰.



Figure 15 : DÉRAMBURE, illustration de couverture pour Maria Chapdelaine, Athéna, 1946.



Figure 16 : Photographie inconnu, illustration de couverture pour Maria Chapdelaine, Culture commune, 2012³¹.

³⁰ On croit presque voir dans cette couverture l’affiche de l’adaptation de Marc Allégret, avec Michèle Morgan dans le rôle-titre (1950). Le blond des cheveux et le bleu des yeux, caractéristiques absentes du roman, font entrer le personnage dans la galerie des actrices au parfum d’Hollywood.

³¹ Cet ouvrage est un e-book et n’a vraisemblablement pas connu d’édition papier.

Maria Chapdelaine, en dépit de tout ce qui est dit d'elle dans le roman, est ici conforme aux canons de beauté en vogue, maquillée, la taille fine, les yeux clairs, et surtout, souriante. Elle semble aborder son destin de manière sereine et heureuse. Pourtant, dans l'ultime chapitre de *Maria Chapdelaine* – ignoré par les premiers critiques – Hémon remet en cause l'héroïsme de Maria et montre que son bonheur futur est loin d'être acquis. Le voici dans son intégralité :

En mai, Esdras et Da'Bé descendirent des chantiers, et leur chagrin raviva le chagrin des autres. Mais la terre enfin nue attendait la semence, et aucun deuil ne pouvait dispenser du labeur de l'été.

Eutrope Gagnon vint veiller un soir, et peut-être, en regardant à la dérobée le visage de Maria, devina-t-il que son cœur avait changé, car lorsqu'ils se retrouvèrent seuls il demanda :

— Calculez-vous toujours de vous en aller, Maria ?

Elle fit : « Non » de la tête, les yeux à terre.

— Alors... Je sais bien que ça n'est pas le temps de parler de ça ; mais si vous pouviez me dire que j'ai une chance pour plus tard, j'endurerais mieux l'attente.

Maria lui répondit :

— Oui... Si vous voulez je me marierai comme vous m'avez demandé, le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes reviendront du bois pour les semailles³².

Voilà comment est la vraie Maria, représentée comme une conquérante, jetant le regard au loin sur des champs dorés, ou comme une femme parfaite et souriante, les deux se sacrifiant avec joie et confiance à une vie de labeur et de maternité. Sous la plume d'Hémon, elle regarde à terre. Elle dit « si vous voulez » et « comme vous m'avez demandé ». Elle mesure, au fond d'elle-même, l'écart gigantesque entre son serment échangé avec François Paradis, les yeux dans les yeux, au cœur de la forêt vivante, et celui qu'elle donne maintenant, dans un coin de la maison familiale, le regard rivé sur le sol, à Eutrope Gagnon.

Bibliographie

BERNIER Silvie, « L'illustration de *Maria Chapdelaine*. Les lectures de Suzor-Coté et de Clarence Gagnon », *Canadian Literature*, No. 113-114, Summer-Autumn 1987, p. 76-90.

DESCHAMPS Nicole, « Le discours », dans DESCHAMPS Nicole, HÉROUX Raymonde, VILLENEUVE Normand (dir.), *Le Mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 21-37.

GOURDEAU Gabrielle, « Les connivences implicites entre le texte et l'image : le cas *Maria Chapdelaine* », *Canadian Literature*, No. 113-114, Summer-Autumn 1987, p. 93-107.

³² MC, p. 200.

HÉMON Louis, *Maria Chapdelaine : récit du Canada français*, éd. LEGENDRE Ghislaine, Montréal, Boréal, 1980.

—, *Jérôme*, dans *Œuvres complètes*, éd. BOIVIN Aurélien, Montréal, Guérin littérature, 1994, t. II, p. 85-92.

PELLAND Alfred, *La Province de Québec et les avantages qu'elle offre à l'émigrant français et belge, esquisse des richesses agricoles, industrielles, etc.*, opuscule édité par le Ministère de la colonisation du Canada, Québec, 1908, p. 9 et p. 57. Archive accessible en ligne : https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/1986821?docref=GNhqDBY5WADsK7VP9dXk_g (consulté le 28 février 2022).

SAMAT Jean-Toussaint, [sans titre], *Le Petit Marseillais*, 13 mars 1922.

VACHON André, « Jean Talon », *Dictionnaire biographique du Canada*, Université de Toronto et Université Laval, en ligne : http://www.biographi.ca/fr/bio/talon_jean_1F.html (consulté le 02 mars 2022).