

Les Cahiers des dix



De l'illustration à la sculpture : *Maria Chapdelaine*, source d'inspiration de Suzor-Coté

From illustration to sculpture. *Maria Chapdelaine*, source of inspiration for Suzor-Coté

Laurier Lacroix

Numéro 71, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1045197ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1045197ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacroix, L. (2017). De l'illustration à la sculpture : *Maria Chapdelaine*, source d'inspiration de Suzor-Coté. *Les Cahiers des dix*, (71), 115–133.
<https://doi.org/10.7202/1045197ar>

Résumé de l'article

C'est à l'initiative de Louvigny de Montigny (1876-1955) que le roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, est publié pour la première fois à Montréal en 1916. Le texte passe alors de la forme feuilleton à celle de livre. L'édition est confiée à J.-A. Lefebvre qui mandate le soin de l'illustrer à Suzor-Coté (1867-1939). Les vingt-cinq dessins au fusain reproduits maladroitement par les presses de la firme Godin & Ménard sont d'un intérêt inégal. L'artiste reprend et adapte certaines de ses compositions auxquelles il ajoute quelques scènes caractéristiques du roman, traitées de manière sommaire.

La parution en 1921 à Paris du roman lance la carrière internationale du livre qui connaît la célébrité. Fort de sa connaissance de cette oeuvre, Suzor-Coté réalise alors un ensemble de sculptures inspirées de personnages dépeints et de situations décrites. C'est ainsi que les époux Chapdelaine, Maria elle-même, le remmancheur, le médecin de campagne, mais également des scènes montrant le défricheur, l'essoucheur, le portageur et le fumeur prennent forme et seront diffusés dans leur version en bronze.

La veine rurale de l'artiste qui était jusqu'alors centrée sur la région d'Arthabaska et certains de ses habitants connaît un renouveau. Le roman permet à Suzor-Coté de combiner sa propre fiction de la vie à la campagne à celle de Hémon. Certaines de ces sculptures, *L'essoucheur* et *Le portageur*, par exemple, sont parmi ses meilleures réussites dans ce domaine et contribuent à maintenir sa réputation comme artiste polyvalent sensible à la représentation de la réalité canadienne. À leur tour, les dessins originaux, glorifiés par le succès du roman et débarrassés du traitement que leur avait fait subir l'imprimeur, connaissent une nouvelle vie, une fois acquis par le Musée de la province en 1934. Suzor-Coté peut alors s'appuyer sur l'impact du livre pour faire oublier l'échec de 1916 et ajouter sa contribution à la représentation des personnages de Hémon dans l'imaginaire collectif.

De l'illustration à la sculpture: *Maria Chapdelaine*, source d'inspiration de Suzor-Coté

LAURIER LACROIX

À la mémoire de Laurence Foisy (1939-1987)

Il est singulier de constater que le livre qui sera appelé à devenir un best-seller de la littérature française et une icône dans la culture québécoise fut le résultat d'une conjoncture bien particulière et d'un échec¹. En effet, son auteur étant absent — pour cause de décès —, les principaux artisans de la fabrication de cet ouvrage, l'éditeur, l'imprimeur et l'illustrateur qui se chargèrent de cette tâche, n'avaient pour ainsi dire aucune expérience dans ce genre de travail. Ainsi, *Maria Chapdelaine* parut à Montréal en 1916 par la volonté de son promoteur et en dépit de l'équipe d'artisans responsables de sa parution. Sans la détermination de Louvigny de Montigny (1876-1955), l'on peut facilement conclure que ce roman n'aurait été qu'un feuilleton publié à Paris, que l'après-guerre se serait chargé de

1. Une première version de ce texte a été présentée lors du colloque international *Louis Hémon, pluriel et exemplaire ? Ruptures, succès, oublis* qui s'est tenu à Montréal les 31 octobre et 1^{er} novembre 2013. Certaines des sculptures présentées ici ont déjà été traitées dans le chapitre six de la monographie, *Suzor-Coté, lumière et matière*, 2002.

faire disparaître sous les piles de manuscrits de jeunes auteurs impatients de voir leur nom sur les pages couvertures des maisons d'édition renaissantes².

Le journaliste Albert Laberge rappelle les circonstances dont il fut témoin et qui sont à l'origine de cette édition :

Il y a environ vingt-cinq ans, j'étais allé lui [L. de Montigny] rendre visite, un dimanche d'été, à son camp de Rigaud, et je me rappelle comme d'hier l'enthousiasme avec lequel il me força à lire les feuillets du *Temps* [27 janvier-19 février 1914] que lui avait apportés son beau-père, Jules Helbronner, alors rédacteur en chef à la *Presse*³, et qui contenaient le roman de Louis Hémon. Mon ami s'était tout de suite mis en tête de faire connaître ce chef-d'œuvre et même de le publier au Canada. C'est lui qui lança la première édition de *Maria Chapdelaine*, pour laquelle, il écrivit une magistrale préface⁴.

C'est donc par une filière française et des contacts familiaux canadiens que ce livre a échappé à l'oubli et a occupé une place unique dans l'imaginaire de milliers de lecteurs avides de couleurs locales et de destinées tragiques. Louvigny de Montigny occupe un rôle central et dynamique dans la parution de cet ouvrage, cependant il s'entoure de collaborateurs qui en sont à leur début. Le préfacier

2. Comme l'explique ÉLISABETH PARINET (*Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX^e – XX^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 266) la guerre crée une rareté du papier et du personnel qualifié dans l'industrie du livre et rend le transport des produits plus difficiles. Elle ajoute : « La production des quatre années de guerre est marquée par la diminution des titres nouveaux : la *Bibliographie de la France* en recense 11 460 en 1913, mais seulement 4 274 en 1915 et environ 5 000 les autres années. » Sur la reprise de l'édition dans l'entre-deux-guerres, voir É. PARINET, *Une histoire...*, *op. cit.*, « Le poids de la conjoncture économique », p. 317-326.
3. Selon l'historien JEAN DE BONVILLE, Helbronner « entra en 1909 à *la Patrie*, où il assumait le dossier des affaires municipales pendant plusieurs années. En 1916, il s'installa à Ottawa, probablement pour se rapprocher de sa fille, mariée depuis 1904 à Louvigny de Montigny ; ce dernier, journaliste et écrivain, était devenu en 1910 traducteur au Sénat. Helbronner occupa jusqu'en 1920 un poste de commis au ministère des Impressions et de la Papeterie publiques à Ottawa, ville où il décéda le 25 novembre 1921. » « Helbronner, Jules », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. XV (1921-1930), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 514-516. En ligne : http://www.biographi.ca/fr/bio/helbronner_jules_15F.html
4. ALBERT LABERGE, « Louvigny de Montigny », *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, édition privée, 1938, p. 201-202. Cette version de la « découverte » du roman ne contredit pas le fait que le père du romancier, Félix Hémon, ait fait parvenir à de Montigny une copie du feuillet à l'hiver 1916. (LOUIS HÉMON, *Cœuvres complètes*, tome III, édition préparée, présentée et annotée par Aurélien Boivin, Montréal, Guérin, 1995, p. XLI). Victor Tremblay écrit pour sa part que Édouard Montpetit avait également encouragé de Montigny à publier le roman. (ALFRED AYOTTE, *L'aventure Louis Hémon*, présentation Victor Tremblay, Montréal, Fides, 1974, p. 16).

rapporte dans son livre-bilan, *La revanche de Maria Chapdelaine*, comment, après bien des efforts de sa part, le feuilletton :

fût enfin publié en volume à Montréal. J.-A. Le Febvre, dont le nom figure comme premier éditeur de *Maria Chapdelaine*, n'avait jamais songé auparavant à éditer quoique ce fût. Fonctionnaire provincial en retraite, il venait d'acquérir une part d'intérêts dans l'imprimerie Godin & Ménard, et recherchait des commandes pour cette maison. Il accepta notre proposition de publier un roman dont nous lui rebattions à qui mieux mieux les oreilles ; il voulut bien risquer quelques cents dollars à cette spéculation [...] ⁵.

Le texte ne semble intéresser aucun éditeur et pousse Louvigny de Montigny à s'adresser à un débutant, Joseph-Alphonse LeFebvre⁶. Afin de donner un peu de visibilité à l'ouvrage, ce dernier y associe le nom d'un artiste en vogue, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1867-1939), afin d'illustrer le roman⁷. De Montigny reconnaît cependant la contribution limitée du peintre. Il commente de manière lapidaire : « Le regretté Suzor Côté (*sic*), qui avait une longue pratique de nos paysans et excellait à les dessiner, a fidèlement retracé, dans l'édition canadienne du roman, l'image que Louis Hémon a conçue du père Chapdelaine⁸. » En ne soulignant que la fidélité de l'artiste à rendre la figure du père Chapdelaine, de Montigny n'émet-il pas des réserves sur l'ensemble des autres illustrations ? Le travail d'un éditeur amateur et d'un artiste désintéressé peut-il être sauvé par le talent d'un imprimeur inexpérimenté. Le dessinateur Arthur Lemay admet pour sa part : « Il [Suzor-Coté] a mis aussi au service du livre son beau talent plus d'une fois : signalons entr'autres les illustrations du roman fameux de Louis Hémon : *Maria Chapdelaine*, auxquelles une photogravure sottement faite n'a su arracher tout le charme⁹ ».

En 1916, Suzor-Coté est au faite de sa carrière. L'artiste, originaire d'Arthabaska, a passé 12 années de sa vie en France et il est revenu au pays depuis 1907, où sa réputation ne fait que s'accroître. Représenté par la prestigieuse galerie Scott

5. LOUVIGNY DE MONTIGNY, *La revanche de Maria Chapdelaine*, Montréal, Éditions de L'A. C.-F., 1937, p. 190-191.

6. J. -A. LeFebvre avait fait une incursion dans le domaine de l'édition en s'associant à l'avocat Joseph Léon Kemner Laflamme pour fonder en 1908 *La Revue franco-américaine*. Il y publie, entre autres, à partir de mai 1910 (vol. V, n° 1), le résultat de son enquête : « Comment on nous voit en France ». Il avait également fait paraître en 1911 *La Bèche*, album satirique destiné aux Franco-Américains dont les illustrations étaient signées de Joseph-C. Charlebois.

7. Selon AURÉLIEN BOIVIN, le 22 avril 1916, de Montigny fait part à Félix Hémon du choix de Suzor-Coté : « 'ancien élève de Bonnat', qui est, selon le maître d'œuvre du projet, 'le meilleur dessinateur de nos paysans' ». (LOUIS HÉMON, *Œuvres complètes*, op. cit., p. XLI).

8. L. DE MONTIGNY, *La revanche de Maria Chapdelaine*, op. cit., p. 52.

9. ARTHUR LEMAY, « Suzor-Coté », *Le Terroir*, vol. 8, n° 6, 1927, p. 111.

and Sons de Montréal, il devient membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1911. Il participe aux expositions du Canadian Art Club de Toronto et est membre du Arts Club de Montréal. En 1914, il reçoit le Prix Jessie Dow de l'Art Association of Montreal (maintenant le Musée des beaux-arts de Montréal). Louvigny de Montigny connaît certainement Suzor-Coté depuis 1908, alors que son ami, le sculpteur Alfred Laliberté réalise un buste très réussi de l'auteur et journaliste¹⁰. Depuis cette date, Suzor-Coté tire parti de la représentation du type du « vieil habitant canadien » qu'il traite au fusain, au pastel, en peinture et en sculpture¹¹. À cet égard, le père Chapdelaine offre un bel exemple des défricheurs qui, à l'image des pionniers qui ont colonisé Arthabaska, représentent une génération en voie de disparition dont le peintre se fait le chantre.

LeFebvre souhaite que Suzor-Coté, le témoin par excellence de la paysannerie canadienne-française, confirme la véracité de l'observation de Hémon, en faisant coïncider les deux œuvres. Cependant, il faut le reconnaître comme Albert Laberge que Suzor-Coté ne prend pas la commande au sérieux. Le critique remarque : « [...] mais il faut convenir que l'artiste n'y mit pas autant d'enthousiasme et qu'il se contenta de fournir, pour cette édition qui devait devenir célèbre, quelques croquis qui traînaient au fond de ses tiroirs¹². » Sans doute que les moyens financiers étaient trop peu élevés pour que l'artiste s'investisse sérieusement dans ce projet. Comme nous l'apprend Aurélien Boivin en citant une lettre du 9 juin 1916 de Louvigny de Montigny à Félix Hémon, on a promis à l'artiste « 50\$ pour sa participation. En contrepartie, il cédait des illustrations qu'il puisait dans ses cartons¹³. » Suzor-Coté propose cependant une « participation aux bénéfices de la vente » et s'engage alors à réaliser « une véritable illustration de notre roman¹⁴ ». Reprise de dessins existants ou création d'illustrations originales, l'examen de la publication montre que l'artiste a développé son projet à partir de ces deux approches.

L'enquête menée lors d'une poursuite judiciaire intentée par Suzor-Coté auprès de LeFebvre, et entendue par le juge Charles Duclos le 20 avril 1921, révèle l'entente survenue entre les deux parties le 5 juillet 1916, quelques jours avant que LeFebvre

10. LAURIER LACROIX, « 'The Pursuit of Art and the Flourishing of Aestheticism Amidst the Everyday Affairs of Mankind' », *Architectes, artistes, artisans. Art canadien 1890-1918*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 26-27, repr.

11. Dès 1908, Suzor-Coté prend pour modèle Esdras Cyr, prototype du vieil habitant, ainsi que d'autres paysans d'Arthabaska. LAURIER LACROIX, *Suzor-Coté Lumière et matière*, Montréal, Éditions de l'Homme pour le compte du Musée du Québec et le Musée des beaux-arts du Canada, Montréal, 2002, p. 226-243.

12. A. LABERGE, « *Louvigny de Montigny* », *op. cit.*, p. 201-202.

13. L. HÉMON, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. XLV.

14. L. HÉMON, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. XLVI.

annonce dans *Le Nationaliste* la publication du roman. Celui-ci et l'illustrateur conviennent alors que l'éditeur devait payer « 22,22 centimes pour cent des profits nets réalisés par la vente et ce au fur et à mesure de la vente¹⁵. » LeFebvre ayant négligé de soumettre une reddition de compte, Suzor-Coté réclamait cinq cents dollars en 1921. L'éditeur fit alors valoir qu'il n'avait pas réalisé de profit sur les 2 300 exemplaires imprimés et que les bénéfices réalisés seront versés à la famille de Louis Hémon qui lui avait cédé les droits pour le Canada et les États-Unis.

Il ne s'agit pas tant ici d'analyser les images de Suzor-Coté en rapport avec le texte. Ce travail a été mené par Sylvie Bernier¹⁶ et commenté plus récemment par Stéphanie Danaux¹⁷. Bernier qualifie le travail de Suzor-Coté de « réaliste. Le peintre reproduit les formules chères à ce courant pictural : le souci du détail, la prédilection pour les sujets simples et les personnages modestes, l'importance accordée à l'individu, à sa physionomie avec une représentation non idéaliste qui met l'accent sur les défauts, les irrégularités¹⁸ ». Je souhaite plutôt évaluer l'impact qu'elles auront sur la carrière et la réputation de l'artiste en dépit de la manière dont elles sont traitées dans l'ouvrage. Si l'illustrateur n'a pas aidé la diffusion de l'œuvre de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, par contre, a contribué à la constitution de l'œuvre et à la renommée de Suzor-Coté.

Une constatation s'impose qui porte sur l'intérêt et la qualité inégale des dessins originaux et leur rendu imprimé dû à la maison Godin-Ménard. Comme l'écrivait Ernest Bilodeau dans sa recension parue dans *Le Nationaliste* du 7 janvier 1917 : « Pourquoi faut-il déplorer, avant de terminer cette étude trop rapide, que le côté matériel de ce livre n'ait pas été aussi soigné que le texte et les dessins ? Car il est imprimé d'une façon qui est loin d'être élégante, pour parler charitablement. »

-
15. « Litige autour d'un roman », *Le Canada*, 21 avril 1921, p. 5. Voir également : « Débat autour du roman de Louis Hémon », *La Presse*, 20 avril 1921, p. 11 ; « Suzor-Cote sues for part profits », *The Gazette*, 21 avril 1921, p. 12. AURÉLIEN BOIVIN (L. HÉMON, *Œuvres complètes*, op. cit., p. LXXIII-LXXVIII) résume la cause portée en cour à partir des notes laissées par le journaliste Alfred Ayotte aux archives de la Société historique du Saguenay.
 16. SYLVIE BERNIER, « L'illustration de Maria Chapdelaine. Les lectures de Suzor-Côté (*sic*) et de Clarence Gagnon », *Canadian Literature*, n°s 113-114, été-automne 1987, p. 76-90.
 17. STÉPHANIE DANAUX, *L'iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec 1840-1940*, collection L'archive littéraire au Québec, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 54-56.
 18. S. BERNIER, « *L'illustration de Maria Chapdelaine ...* », op. cit. p. 83. Dans son compte rendu du roman, ERNEST BILODEAU écrivait : « Et les dessins de M. Suzor-Côté (*sic*) sont presque aussi imprégnés de couleur locale que s'il s'était rendu sur place, comme a fait l'auteur, pour étudier les types locaux et la géographie du pays ; ce qui tout à l'honneur de son talent. » (« Sur un livre canadien écrit par un Français », *Le Nationaliste*, 7 janvier 1917, p. 4).

Pour qu'un journaliste du *Nationaliste* qui avait accompagné cette initiative dès le départ formule une telle réserve, il doit y avoir problème¹⁹. Publié dans un format se rapprochant de l'in-octavo (8 x 14,3 cm) sur un papier de qualité moyenne (ce qui suggère des coûts de production peu élevés), l'ouvrage est imprimé sans soin et les illustrations en noir et blanc, je devrais dire en gris et gris, reprennent les fusains reproduits par photo-impression²⁰. Aucune attention n'a été apportée pour signaler dans la facture de l'ouvrage que l'on se trouvait là devant une œuvre « exceptionnelle ».

On retrouve vingt-cinq dessins dans le livre²¹, mais ils sont de nature fort différente par leur traitement graphique et leur mise en page. Les portraits en pied côtoient les figures en buste²², les vues d'ensemble sont rapprochées des détails. Stéphanie Danaux émet l'hypothèse que « Suzor-Côté dispose d'une certaine latitude dans le choix des sujets²³ ». L'artiste avait-il conçu une hiérarchie

19. Le journal avait fait paraître une lettre de J.-A. LeFebvre annonçant la parution du roman et sollicitait une souscription des lecteurs. Il écrit : « Ce roman de mœurs canadiennes parut dans le *« Temps »* de Paris, il y a deux ans; et nos écrivains qui eurent l'occasion de le lire, en firent tant d'éloges que j'ai cru bon de l'éditer pour le faire connaître au public canadien aussi bien que pour servir de modèles à nos jeunes romanciers.

[...] Les temps que nous traversons et qui sont peu favorables au lancement d'une publication populaire m'ont forcé à restreindre l'édition canadienne de « Maria Chapdelaine ». Cette édition qui aura environ 300 pages sera abondamment illustrée de dessins originaux de M. Suzor Côté (*sic*), et contiendra deux préfaces intéressantes, dont l'une par M. Emile Bourtois de l'Académie française. Je vous serais reconnaissant de prévenir ceux de vos lecteurs qui désireraient se procurer un exemplaire de cet ouvrage de se le réserver dès maintenant, au prix de un dollar, franco, payable sur livraison. L'édition sera prête en août, mais ne sera probablement pas mise en librairie. » J. -A. LeFebvre, « Un roman canadien », *Le Nationaliste*, 16 juillet 1916, p. 3.

20. STÉPHANIE DANAUX précise: « À la fin du XIX^e siècle, la gravure tend donc à disparaître du livre canadien-français, au profit d'une illustration dessinée à la plume et à l'encre, parfois au fusain ou au crayon, puis reproduite par procédé photomécanique. [...] Le perfectionnement des techniques de reproduction photomécanique comme la leggotypie, la xylophotographie ou la phototypie favorise une augmentation des possibilités d'impression et la disparition du graveur d'interprétation. La suppression de cet intermédiaire abaisse le coût de l'image et rend possible la généralisation de l'illustration originale dans le livre. » S. DANAUX, *L'iconographie d'une littérature*, *op. cit.*, p. 25.

21. Il est probable que l'artiste réalisa d'autres études avant d'arrêter son choix sur la sélection définitive des sujets. La Pulperie de Chicoutimi, par exemple, conserve un dessin montrant Maria debout adossée à un tronc d'arbre (PULP1975-1665), dessin qui n'est pas reproduit dans le roman.

22. Faut-il accorder une signification particulière au fait que les représentations de Lorenzo Surprenant et du médecin soient des portraits aux genoux et non en pied comme Eutrope Gagnon, Napoléon Laliberté et Edwidge Légaré ?

23. S. DANAUX, *L'iconographie d'une littérature*, *op. cit.*, p. 54. Cette liberté prendrait plusieurs formes. Ainsi, par exemple, la « vieille paroisse » (p. 230) est représentée en été, alors que dans le roman elle joue un rôle central au cours de l'hiver.

dans ses fusains, certaines devant servir de culs-de-lampe, alors que d'autres seraient reproduits pleine page? Le four à pain, la pompe et le chien offrent un intérêt fort secondaire, mais ils reçoivent dans l'ouvrage le même traitement que la plupart des figures, soit une demi-page²⁴. Des dessins de paysages de format horizontal avaient-ils été pensés pour être présentés à la verticale? Le maquettiste (ou l'éditeur) prend sur lui de les réduire ou des les partager sur deux pages. Les portraits en buste sont détaillés, sauf que l'artiste les schématise parfois dans une ligne de contour ou encore dans une masse sans détails (*Hormidas Bérubé*, *Napoléon Laliberté*, *Le médecin*) qui se perd dans la grisaille de l'impression. Le père et la mère Chapdelaine échappent à ce traitement sommaire, et l'artiste les rend avec une certaine modernité, isolant doublement les personnages sur la page blanche et sur l'arrière-plan du dessin par un contour strié. Suzor-Coté propose une galerie de portraits et une suite de paysages. Rarement les figures sont en interaction dans l'espace. Le *Ite missa est* et *La mort de la Mère Chapdelaine* (fig. 1) constituent à cet égard deux exceptions réussies, mais fort conventionnelles.



Figure 1

Suzor-Coté, *La mort de la Mère Chapdelaine*, 1916, fusain sur papier, 48,2 x 62,5 cm, collection Musée national des beaux-arts du Québec (1934.97). (Photo: MNBAQ)

24. Louvigny de Montigny se plaint auprès de l'éditeur LeFebvre que ces « trois vignettes [ont] été clichées trop larges pour notre texte. » L. HÉMON, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. XLVII.

Ces problèmes ajoutent à l'agacement du lecteur qui découvre presque toujours ces illustrations plusieurs pages après le passage où elles auraient dû figurer afin de s'accorder avec le récit²⁵. Bref, le traitement de la contribution de Suzor-Coté qui aurait pu valoriser la publication ne suscite aucun intérêt et n'enrichit pas le patrimoine du livre illustré québécois. Il faut savoir que l'artiste reprend à l'occasion un certain nombre des images qu'il a déjà créées, les adaptant au sujet du roman²⁶.

C'est la publication de *Maria Chapdelaine* chez Grasset à Paris, en 1921, sans illustration faut-il le rappeler, qui lance véritablement la réputation de Louis Hémon. C'est aussi en 1921 que paraît le roman en anglais, à Montréal, dans la traduction de sir Andrew MacPhail et qui reprend plusieurs des images du célèbre Suzor-Coté²⁷. L'artiste dispose alors d'une longueur d'avance puisqu'il connaît bien le texte et il va profiter du succès de l'ouvrage pour mettre en chantier des sculptures qui s'inspirent des personnages du roman et, ainsi, donner forme à ces figures auprès des lecteurs qui le découvrent et le célèbrent.

Dès mars 1922, Suzor-Coté expose au Salon du printemps de l'Art Association of Montreal une suite de quatre sculptures en plâtre qu'il présente comme inspirés du roman de Louis Hémon : *Maria Chapdelaine*, *Les époux Chapdelaine*²⁸,

25. Pour de Montigny cette disposition pose un problème majeur. Il écrit à LeFebvre le 26 juillet 1916 : « De ma vie, je n'ai encore vu un éparpillage (*sic*) pareil : c'est une manière de chef-d'œuvre. » L. HÉMON, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. XLVIII, note 19.

26. Par exemple, un tableau, *Femme tricotant* ou *La Tricoteuse* (1911, collection particulière) également connu par une photo conservée au Musée McCord (VIEW-17710) est reprise dans *Maria récitant son chapelet*. Pour sa part, Stéphanie Danaux (*L'iconographie d'une littérature*, *op. cit.*, p. 55) rapproche le pastel *Esdraas Cyr debout tenant un fouet d'un main, sa pipe de l'autre* (Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) 1934.21) de la représentation d'Eutrope Gagnon. PIERRE L'ALLIER (*Suzor-Coté l'œuvre sculpté*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 52-55) signale que la mère Chapdelaine dans la sculpture des *Époux Chapdelaine*, s'inspire de Lucie Moreau, un modèle d'Arthabaska que l'artiste traitera en dessin (1921) et en sculpture (1922). Le sujet des *brulés*, une forêt incendiée, ou d'un bois d'abatis, est traité par l'artiste dès 1919. La figure du fumeur de pipe est intégrée à des compositions dès 1909, par exemple dans *Labour d'automne*.

27. BRUCE WHITEMAN, « Maria Chapdelaine in English », *Papers of the Bibliographical Society of Canada*, vol. 21, n° 1, 1982, p. 52-59. En ligne <http://jps.library.utoronto.ca/index.php/bsc/article/viewFile/17501/14435>. L'éditeur Chapman de Montréal n'utilise que dix-sept des illustrations parues en 1916 (sans reproduire une seule scène qui montre l'héroïne du roman) et la mise en page n'accorde pas un soin particulier au traitement des images. Le résultat suggère qu'on a utilisé les mêmes clichés que pour l'édition française sans photographier de nouveau les dessins originaux de Suzor-Coté.

28. Le choix des modèles pour la sculpture diffère considérablement de celui des personnes qui ont posé pour les illustrations du livre. Pour le roman, Suzor-Coté choisit des personnages dans la force de l'âge qui contrastent avec les vieillards que l'on retrouve dans le bronze.

Le remmancheur et *Le portageur*. Le compte rendu de *La Presse*, certainement rédigé par Albert Laberge, précise :

Au nombre des sculptures qui figurent au Salon des artistes canadiens, celles de M. Suzor Côté (*sic*) qui représentent les héros de Louis Hémon ne manqueront pas d'intéresser les visiteurs à un haut degré. Doué d'un talent très souple et très versatile qui lui permet de passer d'un art à un autre et d'y exceller, M. Suzor Côté (*sic*) s'affirme comme sculpteur et non comme peintre cette saison. Il n'a pas une seule toile, mais il a quatre sculptures en plâtre. Voici d'abord Maria Chapdelaine, robuste fille des champs, d'une beauté simple et un peu fruste, puis voici les époux Chapdelaine, les hardis défricheurs du Nord. Ce sont là les vrais types canadiens. Voici encore le Remmancheur, puis le Portageur, personnages pittoresques, vivants, et bien du terroir²⁹.

Le lien établi entre les illustrations et les sculptures est évident, comme le note le critique Samuel Morgan-Powell : « Mr. Suzor-Cote shows two plaster casts of drawings made for 'Maria Chapdelaine' characterised by the fidelity and the masterly draughtsmanship to be found in the drawings³⁰. »

À partir de ce moment, la veine Chapdelaine occupe une partie significative du travail de l'artiste, ce qui confirme sa réputation de créateur polyvalent en phase avec la société. La réception critique est très favorable à cette nouvelle expression de son talent et les sculptures sont accueillies en termes élogieux³¹, même si leur

29. ALBERT LABERGE, « Quelques héros de Louis Hémon. *Maria Chapdelaine*, son père et sa mère figurent au Salon des Artistes. », *La Presse*, 24 mars 1922, p. 12.

30. S. MORGAN-POWELL, « A Final Glance Around the Art Exhibition Here », *The Star*, 12 avril 1922, p. 6.

31. PAUL DUPRÉ écrit dans *Le Devoir* : « De toutes les pièces de sculpture exposées à ce Salon, celles de M. Suzor-Côté (*sic*) restent de beaucoup les meilleurs. Elles ont ce qui manque aux autres : une technique souple et habile, appuyée sur une observation sincère et consciencieuse. » « Au salon du printemps », *Le Devoir*, 18 avril 1922, p. 2. Cette reconnaissance se confirme au cours des ans. « On voit de plus en plus que M. Suzor-Côté (*sic*) devient un sculpteur de haute valeur. » « L'Académie royale canadienne tient un magnifique salon ». *Le Canada*, 24 novembre 1925, p. 5. Voir également « Une remarquable exposition de tableaux et de statuettes », *La Presse*, 20 mars 1926, p. 26 et « Versatility Marks Show of Art Works at Watson Galleries », *Montreal Gazette*, 21 novembre 1927, p. 5.

JEAN CHAUVIN ira même jusqu'à écrire « La vie canadienne, les gens du pays, il [Suzor-Coté] les illustre encore, et de manière plus vigoureuse, dans ses bronzes. Suzor-Côté (*sic*), en effet, est un sculpteur de premier plan. Le sculpteur, chez lui, nous paraît mieux inspiré que le peintre. » *Ateliers Études sur vingt-deux peintres et sculpteurs canadiens*, Montréal, New York, Louis Carrier & Cie, Les Éditions du Mercure, p. 91. Son texte est illustré, entre autres, par *Maria Chapdelaine (debout)*.

Il faut noter que l'artiste loue alors un atelier dans la maison qu'a fait construire le sculpteur Alfred Laliberté, rue Sainte-Famille. Cette fréquentation avec son ami émule peut-être le talent de Suzor-Coté qui expose ses premières sculptures dès 1907.

P. L'ALLIER dresse la liste des sculptures exposées du vivant de l'artiste. Son catalogue (*Suzor-Coté l'œuvre sculpté, op.cit.*, p. 123-125) sert de référence pour le tableau de la p. 126.

format réduit ne valorise pas toujours le sujet³². Ces œuvres sont destinées surtout au marché domestique, cependant dès avril 1924, la Galerie nationale du Canada se porte acquéreur du *Portageur* dont la version en bronze vient d'être montrée à Toronto, à l'exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada³³.

En tout, ce seront dix sculptures inspirées par le roman de Louis Hémon que produit Suzor-Coté entre 1922 et 1926. En plus de mettre en vedette les époux Chapdelaine (1922) (fig. 2), la figure de Maria inspire trois représentations différentes, que ce soit en buste ou en pied, tenant un râteau (1925). *Le vieux docteur* et *Le remmancheur* (fig. 3) sont réalisés dès 1922, tout comme *Le portageur* (fig. 4). Les figures du vieux fumeur, de l'essoucheur et du défricheur sont, pour leur part, produites vers 1926. L'accroissement du nombre de sujets semble répondre à la popularité croissante du roman et à la place qu'il occupe dans l'imaginaire collectif.



Figure 2

Suzor-Coté, *Les époux Chapdelaine*, 1922, bronze, 22.9 x 36.8 x 17.8 cm, collection privée.
(Photo: Gracieuseté de la Maison Heffel).

-
32. HENRI LETONDAL (« L'art canadien devant le public parisien », *La Patrie*, 11 juin 1927, p. 44) remarque, à l'occasion de l'exposition *Art canadien* tenue au Jeu de Paume à Paris, que les tableaux de Suzor-Coté « firent beaucoup plus d'impression que ses statuettes en bronze isolées dans les vastes salles du Musée du Jeu de Paume. » *Le Portageur* fut présenté lors de cette manifestation.
33. « Eleven Works for National Gallery Selection of Trustees at Spring Exhibition Honors Seven Montreal Artists », *The Gazette*, 21 avril 1924, p. 4.

Figure 3

Suzor-Coté, *Le remmancheur*, 1928, bronze,
22.9 x 19 x 12.7 cm, collection privée.
(Photo: Gracieuseté de la Maison Heffel).

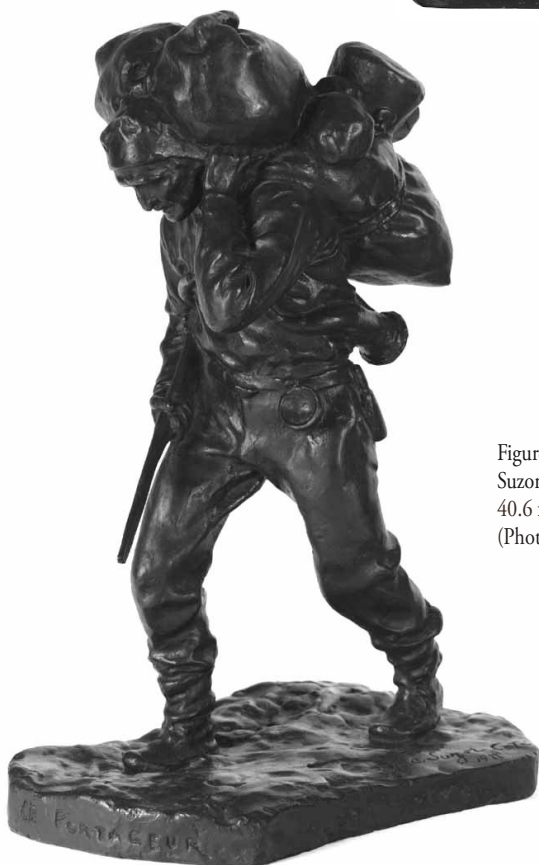


Figure 4

Suzor-Coté, *Le porteur*, 1922, bronze,
40.6 x 30.5 x 19.7 cm, collection privée.
(Photo: Gracieuseté de la Maison Heffel).

**Tableau des sculptures de Suzor-Coté inspirées
par le roman *Maria Chapdelaine*³⁴**

<i>Maria Chapdelaine</i> Buste	1922?	terre cuite	Non localisé L'Allier 1991, fig. 23, p. 89
<i>Les Époux Chapdelaine</i> (fig. 2)	1922 1927	plâtre bronze	MNBAQ (87.182)
<i>Le Portageur</i> (fig. 4)	1922 1923	plâtre bronze	MNBAQ (87.187) L'Allier 1991, p. 62-63
<i>Le Remmancheur</i> (fig. 3)	1922 1928	plâtre bronze	MNBAQ (87.183) L'Allier 1991, p. 58-59
<i>Le Médecin de campagne</i>	1922 1925	plâtre bronze	MNBAQ (87.185) L'Allier 1991, p. 60-61
<i>Maria Chapdelaine</i> (debout)	1922 1925	plâtre bronze	MNBAQ (87.198) L'Allier 1991, p. 90-91
<i>Maria Chapdelaine</i> (buste) (fig. 7)	1925	bronze	L'Allier 1991, p. 88-89
<i>Le Fumeur</i>	1926? 1927	plâtre bronze	MNBAQ (87.202) L'Allier 1991, p. 104-105
<i>Le Défricheur</i>	1926? 1927	plâtre bronze	MNBAQ (87.203) L'Allier 1991, p. 88-89
<i>L'Essoucheur</i> (fig. 5)	1926? 1927	plâtre bronze	MNBAQ (87.210) L'Allier 1991, p. 100-101

34. La localisation des bronzes dans les collections publiques n'est pas fournie ici. Ceux-ci étaient coulés au fur et à mesure de la demande du marché par la fonderie Roman Bronze Works (New York). Le tirage exact de chaque sculpture n'est pas connu. *Maria Chapdelaine (debout)*, *Le Portageur*, *Le fumeur* et *L'essoucheur* semblent les plus populaires si l'on se fie au nombre de copies mises en circulation dans le commerce. Plusieurs exemplaires sont conservés dans les collections publiques canadiennes. On peut en voir la liste sur le site de Artefacts Canada. L'ensemble le plus complet se trouve au RiverBrink Art Museum (Niagara-on-the-Lake) et il fut offert par Samuel E. Weir qui les acheta principalement de la veuve de l'artiste. Il semble y avoir eu une édition en plâtre de certaines sculptures. En effet, ce sont les statuaires Carli et Carli-Petrucchi de Montréal qui étaient chargés de préparer les modèles en plâtre de Suzor-Coté qui servaient à la réalisation des bronzes. Ils ont pu produire ces éditions qui ne coûtaient qu'une fraction d'une sculpture en bronze. Le Musée de la civilisation conserve une version de *Maria Chapdelaine (debout)* (20030613). Les dimensions suggèrent qu'il s'agit d'un surmoulage à partir du plâtre original conservé au MNBAQ.



Figure 5

Suzor-Coté, *Edwidge Légaré s'attaquant à une souche*, 1916, fusain sur papier, 31,2 x 48,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec (1934.86). (Photo: MNBAQ)

Lors de l'exposition de ces sculptures, les commentateurs confirment le talent de l'artiste qui a su donner vie aux personnages créés par Hémon. Arthur Lemay célèbre le rendu psychologique insufflé à ses modèles :

Que dire des *Époux Chapdelaine* ? (fig. 2) De ces deux vieux de la glèbe, croqués sur le vif par une température qui n'a rien de tropical. Remarquez les détails de cette composition : voyez les yeux pétillants, pleins de finesse et de bonté, de cette vieille appuyée sur *son vieux*, au masque à la fois doux et énergique, et que la vie dure des champs n'a pas encore pu courber.

En cette sculpture, l'artiste n'a non seulement exprimé la vie apparente, mais encore le caractère intime de ces deux vieux³⁵.

Le traitement appuyé de la physionomie des époux prend même un aspect caricatural souligné par l'ampleur donnée aux costumes que l'on pourrait rapprocher de déguisements. La remarque de Lemay sur la psychologie des personnages peut s'appliquer aussi bien à *Maria (debout)*, méditative, à l'écoute de ses voix, mais encore au traitement accordé au *Remmancheur* auquel le visage émâcié, la tête inclinée et le regard profond confèrent un caractère empathique, à l'écoute

35. A. LEMAY, « Suzor-Coté », *op. cit.*, p. 111-112.

des personnes qu'il soigne. Son attitude peut se comparer à celle du *Médecin du village* qui exprime également un état de questionnement et de doute dans la façon dont le regard se détourne et semble chercher réponse à un problème dans l'ensemble de ses connaissances. Suzor-Coté distingue les deux spécialistes par des détails corporels. Les cheveux longs, bien coiffés, et la moustache taillée à l'impériale du médecin contrastent avec les mêmes attributs chez le remmancheur qui par son tempérament plus « naturel » oppose une attitude moins apprêtée et disciplinée.

Dans le passage de l'illustration bidimensionnelle sur papier à la ronde-bosse, les sujets passent de l'individualité à la fonction qu'ils occupent dans le roman et ils se rapportent alors à un type de travailleur associé à la race canadienne-française. Par ce changement de médium, Suzor-Coté métamorphose les figures littéraires en portraits de genre. Le personnage de François Paradis devient le prototype du portageur, alors que la force herculéenne qui caractérise Edwidge Légaré (fig. 5) lui permet d'incarner l'attitude de tous les bûcherons et de tous les défricheurs. Tir'Sèbe se glisse sous les traits du remmencheur, alors que le médecin et le vieux fumeur, représentations anonymes dans le roman, accèdent par leur caractère générique à l'expression emblématique de cette profession ou de cette occupation.

Figure 6
Suzor-Coté, *L'Essoucheur*, 1926?,
plâtre teinté, 39 x 31,8 x 56,8 cm,
collection Musée national des
beaux-arts du Québec (1987.210).
(Photo: MNBAQ)



La recherche sur la typologie des personnages du roman s'accompagne d'une recherche formelle et iconographique de la part de Suzor-Coté. Dans *Le Portageur*, par exemple, (fig. 4) le sculpteur doit traduire la sensation du lourd fardeau, excroissance fusionnée au corps. La dynamique du mouvement et la recherche d'un équilibre sont résolues par un ensemble de diagonales (mouvement des jambes et position du fusil) et de courbes (articulations du corps et rondeurs de la charge) combinant marche et stabilité³⁶. De même, la forme arc-boutée de *L'Essoucheur* (fig. 6) qui s'inscrit dans le prolongement de l'angle et de la masse de la souche traduit la résistance active du travailleur qui épouse la forme de la nature qu'il affronte. Ce combat contre la matière, l'artiste le traite comme une métaphore du processus de création en inscrivant dans la substance qu'il façonne les traces de son propre effort. Les marques des doigts et des outils restent clairement visibles sur la surface de la sculpture, enregistrant de cette manière sa propre confrontation avec l'argile afin de donner vie et forme au sujet traité.



Figure 7

Suzor-Coté, *Maria Chapdelaine* (buste), 1925, bronze, 25.4 x 24.1 x 14 cm, collection privée.

(Photo: Gracieuseté de la Maison Heffel)

36. C'est Joseph-Albert Beauchesne, voisin et ami de l'artiste, qui pose pour cette figure. L. LACROIX, *Suzor-Coté Lumière et matière*, op. cit. p. 268.

La reconnaissance et la célébration des forces actives dans le travail physique se combinent à une attention portée aux sentiments et à la vérité psychologique des personnages. Ainsi, dans la présentation de Maria en buste (fig. 7), Suzor-Côté prend soin de faire apparaître la main sur la poitrine de la jeune fille. Ce geste inscrit la figure de la jeune femme dans une tradition iconographique qui, depuis la *Venus pudica* et la Vierge de l'Annonciation, traduit la réserve et la décence en même temps qu'une forme de résignation ou d'acceptation de sa condition et de son destin.

Alors que la critique et le public accueillent favorablement ce travail du sculpteur comme interprète de *Maria Chapdelaine*, ses dessins qui sont à l'origine de ce cheminement, mais avaient été desservis par la reproduction, vont connaître une renaissance. La popularité des sculptures et du roman publié en France redonnent un lustre aux images comme œuvres indépendantes, sans rapport avec le sort que l'imprimeur leur avait fait subir. Les dessins s'autonomisent en quelque sorte et peuvent à leur tour être vus sans référence à la malheureuse édition de 1916.

C'est ainsi qu'on les retrouve en bonne place en décembre 1929 dans l'exposition rétrospective que consacre l'École des beaux-arts de Montréal à l'artiste. Les œuvres se rapportant au roman de Louis Hémon (dessins et sculptures) sont alors perçues comme un des points marquants de sa carrière³⁷. À la suite de cette présentation et de sa réception favorable, le gouvernement de la province de Québec acquiert en 1934 l'ensemble des vingt-cinq dessins pour le musée que l'on vient d'inaugurer sur les Plaines d'Abraham, où une salle leur est

37. « Pour qui nourrit une noble dévotion envers ce livre unique, le bonheur est grand de reconnaître à cette exposition les originaux que le roman avait reproduits du (*sic*) relire en somme les plus belles pages de *Maria Chapdelaine*. Quand il n'aurait fait que cela, Suzor-Côté (*sic*) mériterait d'être appelé notre peintre national ». « La vie éclate dans l'œuvre de Suzor-Côté (*sic*) », *La Presse*, 5 décembre 1929, p. 25.

En plus des dessins, cinq bronzes dont les titres se rapportent à Maria Chapdelaine sont inclus dans la rétrospective de 1929 : *Maria Chapdelaine*, *Le Portageur*, *Le Défricheur*, *Buste, Maria Chapdelaine* et *Buste, mère Chapdelaine*. Ces deux dernières œuvres sont surtout connues sous le nom *Jeune Canadienne* (P. L'ALLIER, *Suzor-Côté l'œuvre sculpté, op.cit.*, p. 56-57) et de *Mère Moreau* (P. L'ALLIER, *Suzor-Côté l'œuvre sculpté, op.cit.*, p. 52-53) ne sont pas en lien avec le roman. C'est dire que le succès des sculptures créées à partir de l'œuvre de Louis Hémon entraîne des changements de titre de deux autres œuvres. Leur inclusion augmenterait d'autant le catalogue des rondes-bosses inspirées par le roman.

consacrée³⁸. Le roman de Hémon et le drame de Maria sont solubles dans l'idéologie clérico-nationaliste et les illustrations de Suzor, détachées du cadre physique de la publication de ses dessins, deviennent des images souvent reproduites et qui ornent les salles de classe et les parloirs des collèges et couvents.

En 1969, la réédition de luxe, à deux cent cinquante exemplaires, du roman par Hugues de Jouvancourt aux Éditions La Frégate, intègre les dessins de Suzor-Coté dont la qualité d'impression contribue à faire oublier la parution de 1916. En 1987, le Musée national des beaux-arts du Québec acquiert trente-sept plâtres des sculptures de Suzor-Coté qui étaient jusqu'alors conservés chez Roman Bronze Works Inc. C'est à l'initiative de collectionneurs privés et d'une parente de l'artiste que ces plâtres sont retirés du marché afin d'en faire cesser la production. Cette acquisition mène à la publication d'un catalogue sur la sculpture de Suzor-Coté préparé par Pierre L'Allier (1991). Entretemps, la parution de l'article de Sylvie Bernier sur les dessins de Suzor-Coté, la même année qu'une exposition réunissant les illustrations originales de Suzor-Coté et de Clarence Gagnon (1933) inspirées par le roman³⁹, continuent de maintenir l'importance et le rôle de ces œuvres dans l'histoire culturelle.

Ainsi, les dessins ou sculptures inspirés de *Maria Chapdelaine* contribuent-ils à élargir et à fixer le prestige de son interprète en même temps que la célébrité du roman se perpétue et s'étend à la planète par le biais de ses innombrables traductions. La popularité de l'artiste semble intimement liée à celle du romancier, les deux figures s'élevant dans une gloire commune. Hémon devient le socle sur lequel Suzor-Coté érige son propre monument⁴⁰.

Alors qu'une partie de la production de Suzor-Coté était influencée par les paysages et les paysans d'Arthabaska qu'il traite au fusain et à l'huile, la commande d'illustrer *Maria Chapdelaine* fournit un nouvel élan à son inspiration à caractère rural. C'est par le biais d'une œuvre de fiction que l'artiste renouvelle son œuvre. Même si

38. Cinq des dessins originaux de l'artiste étaient perdus au moment de l'acquisition par le musée (*La pompe, Le four à pain, Le chien de Maria Chapdelaine, François Paradis en raquettes entrant dans la forêt, Lisière de forêt [Forêt brûlée]*). Afin d'obtenir une série complète, on demanda à Rodolphe Duguay, son ancien élève, de les reproduire. LAURIER LACROIX, «Rodolphe Duguay et Suzor-Coté», *Liberté* (231), vol. 39, n° 3, juin 1997, p. 103-119.

On peut voir des photographies de ces accrochages dans L. LACROIX, *Suzor-Coté Lumière et matière*, op. cit., p. 312-313 et 318.

39. IAN M. THOM, *Maria Chapdelaine: Illustrations*, Kleinburg, McMichael Collection of Canadian Art, 1987.

40. Dès 1919, Alfred Laliberté conçoit un projet de monument funéraire à la mémoire de Louis Hémon. Il est connu par un dessin de Suzor-Coté conservé au MNBAQ, *Hommage à Louis Hémon, Maria Chapdelaine debout, le chapelet à la main sur le seuil d'une maison de colon à l'orée de la forêt* (1978.68).

les dessins publiés en 1916 sont, à la fois des redites et des ébauches peu convaincantes, le succès du roman va lui permettre de suivre la veine campagnarde, mais en sculpture cette fois, pour mieux se concentrer sur les figures centrales du texte traduites psychologiquement et en train de s'adonner à leurs activités caractéristiques. Ce changement de technique « donne corps » aux personnages imaginés par Hémon et concrétise dans l'imaginaire les êtres auxquels la fiction avait su insuffler la vie.



Résumé/Abstract

Laurier Lacroix (5^e Fauteuil) *De l'illustration à la sculpture: Maria Chapdelaine, source d'inspiration de Suzor-Coté* [From illustration to sculpture. *Maria Chapdelaine, source of inspiration for Suzor-Coté*]

C'est à l'initiative de Louvigny de Montigny (1876-1955) que le roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, est publié pour la première fois à Montréal en 1916. Le texte passe alors de la forme feuilleton à celle de livre. L'édition est confiée à J.-A. Lefebvre qui mandate le soin de l'illustrer à Suzor-Coté (1867-1939). Les vingt-cinq dessins au fusain reproduits maladroitement par les presses de la firme Godin & Ménard sont d'un intérêt inégal. L'artiste reprend et adapte certaines de ses compositions auxquelles il ajoute quelques scènes caractéristiques du roman, traitées de manière sommaire.

La parution en 1921 à Paris du roman lance la carrière internationale du livre qui connaît la célébrité. Fort de sa connaissance de cette œuvre, Suzor-Coté réalise alors un ensemble de sculptures inspirées de personnages dépeints et de situations décrites. C'est ainsi que les époux Chapdelaine, Maria elle-même, le remmancheur, le médecin de campagne, mais également des scènes montrant le défricheur, l'essoucheur, le portageur et le fumeur prennent forme et seront diffusés dans leur version en bronze.

La veine rurale de l'artiste qui était jusqu'alors centrée sur la région d'Arthabaska et certains de ses habitants connaît un renouveau. Le roman permet à Suzor-Coté de combiner sa propre fiction de la vie à la campagne à celle de Hémon. Certaines de ces sculptures, *L'essoucheur* et *Le portageur*, par exemple, sont parmi ses meilleures réussites dans ce domaine et contribuent à maintenir sa réputation

comme artiste polyvalent sensible à la représentation de la réalité canadienne. À leur tour, les dessins originaux, glorifiés par le succès du roman et débarrassés du traitement que leur avait fait subir l'imprimeur, connaissent une nouvelle vie, une fois acquis par le Musée de la province en 1934. Suzor-Coté peut alors s'appuyer sur l'impact du livre pour faire oublier l'échec de 1916 et ajouter sa contribution à la représentation des personnages de Hémon dans l'imaginaire collectif.

*

It was at the initiative of Louvigny de Montigny (1876-1955) that Louis Hémon's novel, *Maria Chapdelaine*, was first published in Montreal in 1916. The text then changed from serial drama to book form. The publication was entrusted to J.-A. Lefebvre who hired Suzor-Coté (1867-1939) to do the illustrations. The twenty-five charcoal drawings clumsily reproduced by the presses of the firm Godin & Menard are of varying quality. The artist started over and adapted some of his compositions and even added some typical scenes from the novel in a summary fashion

The novel's publication in Paris in 1921 triggered its international career as it became widely known. Based on his knowledge of the book, Suzor-Coté created a series of sculptures inspired by the novel's characters and the scenes within. This is how the Chapdelaine spouses, Maria herself, the bone setter, the country doctor, the smoker as well as scenes showing the clearing of the forest and the removal of tree stumps take shape and begin their life in bronze. The artist's rural source of inspiration which had been the Arthabaska region and some of its inhabitants now took on new life. The novel allowed Suzor-Côté to combine his own view of life in the countryside with that of Hémon. Some of his sculptures like *L'essoucheur* and *Le portageur*, for example, are among the best in their field and helped him maintain his reputation as a versatile artist sensitive to the depiction of Canadian reality. When the Museum of the province acquired the book in 1934, the original drawings were in turn given new life through the success of the novel and the removal of the defects caused by the printer. Suzor-Côté could now rely on the success of the book to help forget the failure of 1916 and thus add his contribution to the portrayal of Hémon's characters in the collective imagination.