

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



La rencontre de la bande dessinée américaine et française au Québec : le cas des Éditions Vincent

Philippe Rioux

Volume 19, numéro 2, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096140ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4130>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rioux, P. (2022). La rencontre de la bande dessinée américaine et française au Québec : le cas des Éditions Vincent. *Voix plurielles*, 19(2), 267–289.
<https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4130>

Résumé de l'article

Cet article retrace l'histoire des démêlés dans les années 1940 des Éditions Vincent d'Ottawa avec les syndicats américains.

© Philippe Rioux, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

La rencontre de la bande dessinée américaine et française au Québec : le cas des Éditions Vincent

Philippe RIOUX, Université Concordia

Résumé

Cet article retrace l'histoire des démêlés dans les années 1940 des Éditions Vincent d'Ottawa avec les *syndicates* américains.

Mots-clés

Bande dessinée ; Éditions Vincent ; Québec

Fondées en 1940 par Rodolphe Vincent, dessinateur technique franco-ontarien, et Odette Fumet-Vincent, illustratrice française arrivée au Canada à la fin des années 1930, les Éditions Vincent intriguent à plusieurs égards. Elles sont tout d'abord l'une des premières maisons d'édition établies au Québec qui se dévouent spécifiquement à la publication de bandes dessinée, ce qui rend leur parcours exceptionnel. Elles sont animées, de plus, par deux artistes qui quittent leurs milieux respectifs pour s'établir à Québec et y faire carrière. Elles proposent enfin des bandes dessinées esthétiquement décalées par rapport aux productions qu'elles côtoient dans les journaux québécois, phénomène qui est dû en partie à la combinaison d'influences qui forge le style graphique et narratif des Vincent.

S'appuyant sur deux des dix séries de bandes dessinées publiées par les Éditions Vincent (*Pluck et les insectes* et *La fille du Brouillard*)¹, sur les archives privées de la famille Vincent et sur des entretiens réalisés avec Jean-François Vincent, fils d'Odette et de Rodolphe, mon article cherchera dans un premier temps à dessiner la trajectoire de ces bédéistes et de leur maison d'édition. Dans un deuxième temps, mon analyse se penchera sur les efforts et les stratégies commerciales qui ont dû être déployés pour concurrencer les productions indigènes et exogènes. Une étude des caractéristiques narratives et graphiques de leur production me permettra, dans un dernier temps, de situer les Éditions Vincent par rapport aux éditeurs et créateurs de bandes dessinées qui

leur sont contemporains. Jointes l'une à l'autre, ces trois parties de l'étude que je propose visent à mettre en lumière les conditions qui rendent la production du couple Vincent à la fois prolifique, distincte et éphémère.

L'illustration comme carrière

Rodolphe Vincent naît en 1905 à Ottawa, où il réside jusqu'en 1913, année où sa famille, qui est francophone, déménage à Hull. De 1924-1927, il suit une formation en dessin à l'École technique de Hull et, le soir, à l'École technique d'Ottawa. Durant cette période, il est aussi employé par l'imprimerie ottavienne Mortimer Company Ltd. Dans les années qui suivent, il s'inscrit aux cours de dessin par correspondance auprès de l'École supérieure de publicité pratique, à Paris, et enseigne le dessin publicitaire au Caveau d'Ottawa, établissement fondé avec l'aide des Dominicains afin « d'organiser et de développer des événements culturels et artistiques dans la région d'Ottawa » (CRCCF).

De l'autre côté de l'Atlantique, à Paris, naît Odette Fumet le 8 janvier 1911. Jeune, Fumet côtoie un cousin qui l'initie au dessin. Elle développe ensuite cette passion et, surtout, son expertise auprès notamment de Raymond Renefer (1879-1957), peintre, illustrateur, graveur sur bois et directeur artistique aux Éditions Flammarion. Avant son mariage, elle enseigne le dessin à l'Union Familiale, un centre de formation pour les futures enseignantes de maternelle, et au Cours Montalembert, un institut d'enseignement catholique fondé par les sœurs dominicaines en 1927.

En 1933², Fumet reçoit une lettre mystérieuse, rédigée par un inconnu qui réside au Québec. Ce jeune homme entreprenant, on le devine, n'est nul autre que Rodolphe Vincent. Il s'avère que Rodolphe et Odette sont inscrits tous deux au « Cours ABC de dessin » par correspondance, offert par l'École ABC de Paris, sise au 12 rue Lincoln. Une revue remise aux étudiantes et étudiants indique leurs coordonnées. On ne sait pas si Rodolphe contacte tous ses homologues ou seulement s'il s'adresse uniquement à Fumet ; toujours est-il que la jeune Parisienne accepte l'invitation de Rodolphe, qui désire échanger des documents pédagogiques pour parfaire sa formation. Au fil des quatre années durant lesquelles ils correspondent, leur entente pragmatique se transforme en amitié, si bien que Rodolphe se rend à Paris en juin 1937 pour épouser Odette, qui choisit

d'aller vivre avec lui au Québec dès le mois de juillet suivant. Le couple retournera en France de 1939 à 1940 pour suivre un stage en gravure à l'École du livre Estienne de Paris. Ils en profitent pour s'inscrire aussi à des cours de dessin offerts aux académies Grande Chaumière et Colarossi, toutes deux situées dans le quartier Montparnasse (Lemieux 174). Avant d'avoir fini leurs formations, ils interrompent leur séjour dans l'empressement en mai 1940, pour échapper à l'invasion imminente de la France par l'armée allemande.

C'est donc dire que l'avenir personnel et professionnel du couple Vincent s'est joué en quelques semaines à l'été 1937. En effet, sur le bateau qui les ramène en Amérique, Rodolphe soumet à Odette son grand projet éditorial : fonder une maison d'édition et de distribution de bandes dessinées « d'esprit français » (Fumet-Vincent, *Notes*) pour la clientèle francophone du Canada. Le dessinateur avait bien observé la popularisation de ce médium, depuis les années 1930, dans un grand nombre de journaux québécois laïques et catholiques. Aussi désire-t-il profiter de cet essor, mais pour y parvenir, la participation de Fumet-Vincent est essentielle. Peu fortuné, Rodolphe Vincent doit effectivement maintenir ses activités de dessinateur commercial pour assurer le bien-être de sa nouvelle famille, qui s'élargira une première fois en 1938, avec la naissance de leur fille Myriam³. Il reviendrait donc à son épouse de réaliser la plus grande partie des dessins, ce qui, en soi, représente une somme de travail considérable et exige un dévouement quasi total. Rodolphe Vincent, quant à lui, préparerait les planches pour la photogravure et gérerait l'aspect commercial de l'entreprise (Fumet-Vincent). Enthousiasmée par le projet, Fumet-Vincent accepte la proposition de son mari. La mise sur pied de la maison est précipitée lorsque Rodolphe Vincent perd l'emploi qu'il occupe à la compagnie de photogravure l'Art commercial Enrg. peu de temps après son retour au Québec. C'est ainsi que le mariage des Vincent « préparé de longue date par la voix du dessin se continua sous le même signe », pour reprendre la formule prononcée par Fumet-Vincent (Roy).

La fondation des Éditions Vincent constitue presque un acte de courage, tant le contexte n'est pas favorable à l'éclosion de la production locale. À la fin des années 1930, la majorité des bandes dessinées qui paraissent dans la presse québécoise à grand tirage

sont d'origine américaine (Lacroix 102-103). Cela est sans compter sur le fait que les *comic books*, ces fascicules de bandes dessinées vendus à petit prix, circulent abondamment dans la région métropolitaine et fascinent le jeune lectorat par leurs récits frénétiques et leurs images sensationnelles.

L'hégémonie de la production américaine prive évidemment les créateurs locaux d'une plateforme réelle pour développer et exposer leur savoir-faire. Mais ce constat ne préoccupe pas tant les élites de l'époque que la propagation, au Canada français, d'idées et d'esthétiques jugées contraires à la doctrine clérico-nationaliste. Citons à titre d'exemple les propos tenus en 1946 par le père Paul Gay, important critique littéraire et principal adversaire des *comics* qui s'immiscent dans les foyers canadiens-français : « Quant à la valeur morale de ces 'papiers', le jugement le plus charitable qu'on puisse porter est qu'ils n'en ont aucun. Ou bien ils sont d'une insipidité à faire pleurer, ou bien ils retiennent l'attention du lecteur par le 'sensationnel' : intrigues d'amour, aventures invraisemblables, crimes » (139).

De tels cris d'alarme résonnent jusqu'au milieu des années 1950 et orientent le contenu des bandes dessinées créées ou éditées dans la province durant une quinzaine d'années. On n'a qu'à penser aux productions des Éditions Fides, fondées en 1937, dont la revue phare, *Hérauts*, propose des traductions de bandes dessinées catholiques publiées initialement par la Catechetical Guild⁴. Tirée à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires par livraison, cette revue pour la jeunesse concrétise le souhait du père Gay en offrant, de 1944 à 1965, une alternative vue comme saine aux bandes dessinées américaines jugées comme étant « nocives ». C'était d'ailleurs l'objectif que s'étaient fixé le père Paul-Aimé Martin et le frère Placide Vermandere en créant le périodique :

Mes collaborateurs et moi-même, écrit le père Martin, avions eu connaissance en 1943, ou peut-être même en 1942, d'une revue pour les jeunes publiée par la Catechetical Guild, dont les bureaux se trouvaient à Saint-Paul, au Minnesota. Cette revue était intitulée *Timeless Topix* et avait été fondée [en 1942]⁵ en réaction aux « comics » dont le contenu était souvent nocif. Elle présentait, sous forme de bandes dessinées imprimées en quadrichromie, la vie des saints, des héros et des grands personnages de l'histoire.

Nous étions persuadés qu'une telle revue serait fort utile dans notre milieu où les « comics » étaient également répandus et qu'elle jouerait un rôle formateur auprès des jeunes. (Cité dans Michon 80-81)

Au moment où Odette et Rodolphe Vincent se lancent dans la production et la distribution de bandes dessinées, le médium figure déjà parmi les principaux accusés au procès des mauvaises lectures, ce qui commande la prudence des producteurs qui s'y adonnent. Si la porte des quotidiens et des éditeurs s'ouvre tranquillement à la production locale, celle-ci a tout avantage à adopter une forme édifiante. Il est donc tout à fait logique que le projet artistique et entrepreneurial des Éditions Vincent participe à ce mouvement : son objectif est de tirer profit de l'engouement généré par les bandes d'aventures traduites en français dans les journaux québécois en offrant au lectorat franco-canadien des créations aptes à « lutter [...] contre l'action jugée néfaste des 'comics' américains » (Lemieux 174).

Plus précisément, aux *comics* américains très ancrés dans l'actualité – ce qui, en temps de guerre, ouvre la porte à la représentation graphique de la violence –, il s'agit d'opposer des œuvres historiques conjuguant escapisme et nationalisme. En effet, au départ, les Éditions Vincent souhaitent puiser dans le répertoire littéraire national les sujets de leurs bandes dessinées. L'idée n'excite pas les directions de journaux, comme l'explique Rodolphe Vincent au journaliste Pierre Turgeon :

J'avais proposé, dit M. Vincent, divers romans tombés dans le domaine public, comme ceux de Philippe Aubert de Gaspé. Bien qu'ils ne manquaient pas d'aventures palpitantes, on me les refusa. En revanche, on accepta des bandes dessinées établies à partir de romans de Paul Féval et de la baronne Orzyc. Je travaillai d'arrache-pied. Bientôt quatre quotidiens du Québec publièrent mes adaptations. (Turgeon)

Le peu d'enthousiasme exprimé devant les adaptations de romans canadiens s'explique peut-être par le fait que *L'Action catholique* exploite déjà ce filon depuis le milieu de la décennie 1930 (Viau 165). À cette époque, ce journal de Québec connaît une croissance incroyable, lui dont les tirages passent de 27 691 à 52 611 exemplaires vendus quotidiennement de 1936 à 1938 (Marquis 124). Pour que les Éditions Vincent et leurs séries se démarquent des œuvres largement diffusées par un tel mastodonte, il apparaît effectivement plus sage de miser sur un nouveau créneau. C'est donc en délaissant le

corpus national et en adaptant des textes issus la littérature populaire européenne du dix-neuvième siècle que des dessinateurs nouvellement installés à Québec – et *au* Québec, dans le cas de Fumet-Vincent – parviennent à se tailler une place dans les journaux de Montréal (*Le Petit journal*), Québec (*L'Action catholique*, *Le Soleil*, *L'Évènement*), Trois-Rivières (*Le Nouvelliste*), Ottawa (*Le Droit*), Moncton (*L'Évangéline*) et Winnipeg (*La Liberté*).

La période d'intense labeur qui s'étale de 1938 à 1947, sur laquelle je reviendrai dans la suite de cet article, est suivie par la dissolution subite des Éditions Vincent, causée en grande partie par la concurrence américaine. Mais, il faut le souligner, le fait que leur entreprise ait prospéré durant près d'une décennie en tenant tête aux géants américains de l'édition et de la distribution de *comics* constitue en soi une réussite incomparable. Le revers subi en 1947 ne décourage pas le couple, qui poursuit son étroite collaboration en offrant ses services à différents éditeurs de revues et de livres – dont les marchés respectifs sont plus favorables aux créateurs locaux que celui de la bande dessinée. Comme le résume Vincent, c'est auprès des communautés religieuses que son épouse et lui trouvent justement leur salut : « Pour survivre, nous avons pris ce que les communautés religieuses nous offraient. Au fond, les livres d'histoire racontaient un scénario de bandes dessinées et leur texte aurait pu figurer dans des ballons au-dessus de nos personnages » (Turgeon). À l'époque, en effet, les secteurs de la littérature jeunesse et de l'édition scolaire, où les ouvrages illustrés abondent, sont dominés par des entreprises à vocation religieuse. Résignés et lucides, les Vincent empruntent donc les deux seules avenues pouvant les conduire vers une carrière relativement stable. En outre, ils s'associent fréquemment aux Frères de l'Instruction chrétienne, chez qui ils enseignent le dessin. Parmi leur abondante production, on compte aussi de nombreuses illustrations qui accompagnent des vies de saints et des contes historiques produits par la Librairie générale canadienne. Au fil de leur carrière, les Vincent diversifieront leur production commune et individuelle et s'aventureront parfois hors du milieu de l'édition. Rodolphe se spécialisera dans l'illustration de manuels techniques et concevra des logos et des emballages commerciaux (Viau 229), par exemple, tandis qu'Odette réalisera de

nombreuses illustrations pour les revues jeunesse et religieuses *l'Oratoire*, *La Famille* et *L'Abeille*, ainsi que pour les ouvrages religieux des Éditions du Rayonnement⁶.

Un premier *syndicate* québécois

La percée spectaculaire des Éditions Vincent dans les journaux francophones du Canada repose en grande partie sur une stratégie commerciale qui va à contre-courant des pratiques répandues dans la Belle province, où les séries sont généralement proposées en exclusivité aux grands quotidiens. Ambitieuses dès leur lancement, les Éditions Vincent vendent plutôt une même série à plusieurs journaux simultanément, à la manière des *syndicates* américains. Une telle approche permet de rentabiliser la production des œuvres en cumulant les sources de revenus. En retour, les droits d'impression des séries sont cédés à prix réduit aux journaux, ce qui rend celles-ci plus attrayantes. Le modèle fonctionne si bien que Vincent entreprend des démarches auprès de la Légation des États-Unis, qui deviendra l'Ambassade des États-Unis en 1943, afin de sonder le marché américain. Dans une lettre datée du 28 octobre 1940, il demande « la liste de tous les journaux quotidiens, journaux hebdomadaires, revues, magazine [sic] de langue française des États-Unis d'Amérique », de même que « le nom d'un magazine, ayant la liste complète des revues et journaux des États-Unis » (Vincent). L'attrait du marché américain francophone est indéniable : rappelons qu'« entre 1840 et 1930, près d'un million de francophones du Canada ont émigré aux États-Unis » (Vermette). Mais on devine également, à la lecture de cette lettre, que Rodolphe Vincent n'écarte pas d'emblée le marché anglophone. Pourquoi chercherait-il alors à connaître les titres de tous les périodiques publiés au sud du quarante-neuvième parallèle ? Il est donc permis de croire qu'à une époque où les bédéistes québécois luttent avec peine contre les *comics* pour conserver leurs pages dans les journaux de la province, le couple Vincent envisage de concurrencer ces mêmes *comics* sur leur propre territoire, en utilisant le modèle de mise en marché qui a participé grandement à leur diffusion à grande échelle. Une telle audace, on s'en doute, suscitera la méfiance des principaux concernés.

Quelque temps après leur mise sur pied, les Éditions Vincent semblent avoir réussi leur pari. Si l'exportation de leurs séries aux États-Unis ne s'est jamais concrétisée, à ma

connaissance, leur implantation dans la presse québécoise est solide. Plusieurs journaux, comme *Le Droit*, *Le Soleil* et *L'Action catholique*, publient les séries des Vincent les unes à la suite des autres, si bien que le couple travaille de façon ininterrompue. Rien ne laisse alors présager un ralentissement de leurs activités. Pourtant, après 1947, on ne trouve plus aucune nouvelle bande des Éditions Vincent dans la presse québécoise.

Si les circonstances entourant la disparition de l'entreprise ne sont pas connues avec exactitudes, on comprend, en lisant les explications fournies par Fumet-Vincent : « Nous avons eu trop d'ambitions. Mon mari a approché une agence de Montréal pour qu'elle traduise en anglais nos bandes. Certains intérêts américains ont-ils jugé alors que nous prenions trop d'importance ? En tout cas, six mois plus tard, nous étions expulsés de tous les journaux [canadiens] » (Turgeon).

L'hypothèse suggérée par Fumet-Vincent est réaffirmée dans un document produit par le studio CinéGroupe pour un projet de film documentaire portant sur la situation de la bande dessinée québécoise. Dans un passage où on indique qu'en 1944, « le couple Vincent se font [sic] remercier de leur service » (CinéGroupe, n.p.) par *Le Soleil*, *Le Droit* et *La Patrie*, on peut lire ces précisions de Fumet-Vincent sous forme d'annotations manuscrites : « Ceci, sous la pression d'une compagnie de distribution de bandes dessinées américaines, qui a agi de même, en même temps, auprès de tous les autres journaux qui nous employaient ». Fumet-Vincent soutient de nouveau cet argument dans un billet manuscrit qui décrit la série *Pluck* :

[*Le Droit*] fit paraître toutes nos productions suivantes, jusqu'à ce que nous n'en ayons plus à lui présenter ; une grande compagnie de distribution de bandes illustrées américaines ayant fait pression sur les journaux qui les avaient en primeur, pour que ceux-ci nous décommandent, tous en même temps, quelques années plus tard, lorsque Rodolphe a essayé de pénétrer sur le marché américain, en anglais. (Fumet-Vincent, *Notes*)

La documentation dont nous disposons ne nous permet pas pour l'heure de statuer sur l'identité de l'entreprise américaine accusée par Fumet-Vincent, ni de vérifier si les accusations sont complètement justifiées. On peut douter, par exemple, que les *syndicates* américains voient la tentative d'expansion des Éditions Vincent comme une réelle menace. Comment deux Canadiens français peuvent-ils porter atteinte à de

richissimes corporations qui rejoignent chaque jour des millions de lecteurs anglophones ? Il est plus probable que la concurrence faite par le couple Vincent aux *strips* américains dans les bandes québécoises soit à l'origine d'une éventuelle offensive portée contre lui. C'est d'ailleurs l'idée avancée par Gilles Thibault dans un article qu'il consacre à la bande dessinée québécoise publiée avant les années 1960 (46). Mais là encore, il est permis d'hésiter. Comme l'exprime l'historien de la bande dessinée québécoise Michel Viau, « les *syndicates* n'ont pas besoin d'étrangler la concurrence pour s'emparer d'un marché : leurs bas tarifs suffisent à déclasser les bandes locales » (228).

Sans savoir si les Éditions Vincent sont directement ciblées par les *syndicates* américains, on peut conclure sans se tromper que les avantages offerts par ces entreprises aux journaux québécois font en sorte qu'une pression indirecte, et éventuellement insoutenable, est bel et bien exercée sur les créateurs locaux. Mieux outillés que leurs compatriotes pour y faire face, étant donné l'originalité, en contexte canadien-français, de leur stratégie de mise en marché et du contenu de leurs œuvres, les Éditions Vincent finissent malgré tout par y succomber.

L'innovation dans la contrainte

J'ai suggéré précédemment que les bandes dessinées réalisées par les Éditions Vincent s'écartent des tendances génériques et esthétiques qui traversent le médium, au Québec, dans les années 1940. Sans offrir une analyse approfondie du catalogue de cet éditeur, je soulèverai ici les caractéristiques dominantes des séries *Pluck* et *La fille du brouillard* pour voir comment elles composent avec les impératifs matériels et idéologiques de leurs lieux de diffusion.

Dans l'entrevue qu'elle accorde à Mariette Roy, Fumet-Vincent évoque l'envie initiale de doter les séries créées avec son mari d'un « esprit français ». Si l'expression peut renvoyer à plusieurs choses, elle fait assurément allusion au cadre formel qui agira comme patron pour la majorité des titres publiés. Contrairement aux *comics* américains, la bande dessinée française résiste longtemps aux dispositifs textuels que sont la bulle et le cartouche, leur préférant les légendes placées hors des cases. C'est vers cette pratique éprouvée que se tournent naturellement les Vincent : « Française d'origine, Odette

Fumet-Vincent a été formée dans cette tradition du dessin légendé, très vivant en France jusque vers les années 1930 » (Lepage 373). Lorsque présenté aux côtés des productions américaines, ce choix artistique a quelque chose de suranné qui, dans le contexte idéologique du moment, se veut rassurant. Les *comics* font l'objet d'une telle suspicion que les créateurs locaux ont tout intérêt à s'éloigner de leurs codes formels et à revendiquer une tradition française encore perçue, dans plusieurs sphères culturelles, comme un fondement de l'identité canadienne-française⁷. Le recours aux légendes a aussi cet avantage qu'il facilite l'adaptation de textes littéraires – en permettant par exemple la transcription intégrale d'extraits choisis – pratique associée étroitement au virage traditionaliste emprunté par la bande dessinée locale. Autrement dit, la bande dessinée de confection québécoise justifie sa pertinence par son conservatisme. Devant la modernisation rapide du médium, qui tend à subordonner le texte à l'image en l'y intégrant, les bandes dessinées d'inspiration françaises comme celles proposées par les Vincent réaffirment la primauté du texte. C'est ainsi que les bulles de dialogues et les cartouches, pourtant répandus dans la bande dessinée québécoise au début du vingtième siècle⁸, sont écartés des bandes dessinées dites saines que les journaux du Québec proposent comme solution à l'omniprésence des bandes américaines. Les Vincent suivent, à cet égard, la voie tracée par des illustrateurs tels Victor Barette et Jules Paquette, qui adaptent des romans canadiens-français en bandes légendées pour *L'Action catholique*.

Les contraintes que les Vincent respectent sont strictes, mais elles laissent le champ suffisamment libre pour que s'exprime une singularité artistique, manifestée surtout sur le plan visuel. Rodolphe Vincent explique d'ailleurs tout le défi qui consiste à naviguer entre les attentes fixées par les élites morales et ses ambitions artistiques, qu'il exprime avec modestie :

en dépit [des] servitudes, j'ai développé un style personnel [...]. Quelqu'un du métier peut dire que je suis l'auteur de tel dessin sans consulter la signature. Oh, bien sûr, il ne s'agit pas de grand art. J'ai subi l'influence des images d'Épinal, vous savez, ces illustrations qui, à l'époque du Premier Empire, glorifiaient les faits d'armes de Napoléon. En vérité, je suis l'héritier de cette tradition, à travers les communautés religieuses françaises qui ont émigré au Canada en 1904. En plus de leur idéologie royaliste, elles nous

ont légué un naturalisme pudique dans l'illustration. Je ne pouvais exprimer mon originalité que dans de bien étroites limites. (Turgeon)

L'un des espaces où l'originalité des Vincent se déploie est l'environnement dans lequel les personnages vivent leurs aventures. Dès la parution de la série *Pluck*, à partir de 1938, Fumet-Vincent manifeste son affection pour la nature et sa facilité à la représenter graphiquement.

Comme je m'étais toujours intéressée parallèlement au dessin, aux mœurs des animaux et particulièrement aux insectes, confie-t-elle, je pris ceux-ci comme sujets. Cependant, tout en faisant acquérir aux enfants quelques connaissances, je voulais les amuser. Je créais donc un minuscule personnage, un lutin nommé « Pluck » vivant dans un village de champignon. (Mémoire)

Vingt ans avant la naissance des Schtroumpfs, *Pluck* suit les péripéties d'un être miniature évoluant au milieu d'un décor sauvage, à travers plantes, insectes et animaux de tout acabit. Un tel concept, éloigné complètement des adaptations de romans européens que confectionneront ensuite les Éditions Vincent, révèle la polyvalence du trait de Fumet-Vincent. Fantaisistes, les êtres merveilleux rencontrés dans la série côtoient des créatures et une flore dessinée avec une précision chirurgicale (voir l'Annexe I⁹). Cela n'est pas dû au hasard, puisque Fumet-Vincent étudie les ouvrages de science naturelle à la bibliothèque du Parlement durant la réalisation de la série (Roy). Dans la même optique, les esquisses qui accompagnent les notes prises en cours de rédaction témoignent d'un réel souci anatomique (voir l'Annexe II). Il ressort de ce travail artistique minutieux que Pluck semble exister dans un monde composé entièrement de matière organique, vivante, prête à envahir l'image. On ne compte plus les cases, en effet, où Pluck se discerne avec peine à travers la nature grouillante.

La focalisation qui alterne entre le protagoniste et son environnement est déterminante, surtout si l'on considère avec Françoise Lepage que

[p]endant tout le règne de l'élite cléricale, la nature sauvage n'était pas considérée comme une valeur, un trésor à sauvegarder. On aimait la nature dans la mesure où elle témoignait de la grandeur de Dieu, mais il fallait effacer tout ce qu'il y avait de naturel et de spontané chez l'enfant et le remplacer par une morale et des principes « civilisateurs ». Aux yeux des

éducateurs d'alors, la nature devait être domptée au plus vite et remplacée par la culture religieuse et intellectuelle. (456-457)

Or, la série *Pluck* est habitée par une pensée à l'aspect naturaliste prononcé qui part des illustrations pour s'incruster jusque dans les récits. Dans sa quête de connaissances, le héros cède la parole aux créatures qu'il croise afin qu'elles lui expliquent leur quotidien, qui se révèle souvent plus cruel que pittoresque. La lutte entre les espèces, le travail ininterrompu et la mort omniprésente sont exposés froidement à Pluck, qui ne se lasse pas, pourtant, d'apprendre le fonctionnement d'un monde sauvage basé sur l'instinct et la survie. Citons, comme seul exemple, cette bande parue dans le *Soleil* du 23 avril 1940, où l'on découvre une vignette représentant un oiseau mort entouré d'insectes nécrophores (voir l'Annexe III) :

Pluck arriva très vite à l'endroit où étaient déjà rassemblés tous les petits fossoyeurs. Il les vit occupés à creuser la terre sous l'oiseau mort qui déjà s'enfonçait.

En un clin d'œil cela fut fait, et les petits croques-morts [sic] s'empressèrent de courir vers une besogne pareille, tandis que leurs épouses, entrées dans la terre avec l'oiseau, y déposaient leurs œufs qui trouveraient, en naissant, cette pâture. (Fumet-Vincent, *Pluck et les insectes*, 8)

Plus représentative des récits habituellement créés par les Éditions Vincent, *La fille du brouillard*, adaptation du roman *Charles le Téméraire* de Walter Scott parue initialement dans *L'Action catholique*, poursuit le traitement singulier de l'environnement en l'actualisant en d'autres termes. Déjà, suivant l'œuvre originale de Scott, la « nature sauvage » s'invite au sein même du titre retenu¹⁰ et recouvre ensuite l'entière superficie de la première planche publiée (voir l'Annexe IV). Mais cette fois-ci, la fonction qu'elle exerce est moins pédagogique et scientifique que thymique : elle affecte, d'après la théorie de la tension narrative postulée par Raphaël Baroni, « la dimension communicationnelle des émotions » (20) en engendrant du suspense ou de la curiosité¹¹. Selon cette perspective, la page inaugurale de *La fille du brouillard* parvient à instaurer un climat d'incertitude grâce à la représentation d'un décor énigmatique, presque onirique. On se demandera, par exemple, quels sont les événements dramatiques annoncés symboliquement par le brouillard qui encercle les portraits des personnages.

Anne de Geiersten et Arthur de Vère, dont les visages trônent au sommet de la planche, sont-ils amants, comme leur regard complice le suggère ? Dans ce cas, la vapeur sombre qui les sépare est-elle un mauvais présage ? Et puis, quel péril attend la silhouette que l'on peut apercevoir agrippée à une branche d'arbre et guettée par un vautour au regard tout aussi patient que menaçant ? Sans même connaître les ressorts de l'intrigue, le lectorat est amené par ces mises en scène à s'inquiéter pour les personnages, à anticiper leur sort et, ultimement, à s'impliquer émotivement dans le récit à peine lancé.

Pour susciter ces effets, il est clair que les Vincent profitent de l'espace et du temps qui leur sont consentis afin de réaliser la série : les épisodes hebdomadaires – et non quotidiens – se déploient sur des pages pleines plutôt que sur des bandes de trois cases. Ces particularités placent les artistes devant un terrain de jeu élargi. Pour une rare fois, leur créativité peut s'exprimer à travers des mises en pages uniques, conçues majoritairement sur le mode rhétorique et décoratif, tel que défini par Benoît Peeters (49-76). Ainsi, dans la plupart des pages de *La fille du Brouillard*, « la case et la planche ne sont plus des éléments autonomes ; elles sont soumises à un récit qu'elles ont pour principale fonction de servir. La taille des images, leur disposition, l'allure générale de la page, tout doit venir appuyer la narration » (60). L'adoption de ce système permet d'aérer les planches, de dynamiser le récit, tout comme l'acte de lecture, en favorisant la variation des plans et des agencements graphiques. Mais, dans l'œuvre qui nous intéresse, elle incite surtout les décors à s'emparer des cases, à envelopper complètement les personnages, particulièrement lors des moments de tension narrative, au sens où l'entend Baroni. C'est effectivement durant les « cliffhangers », ces moments où l'attente d'un dénouement confère « des traits passionnels à l'acte de réception » (18), que l'environnement des personnages est littéralement ramené à l'avant-plan pour prédominer dans l'image et parfois dans le texte. La séquence où Arthur, le protagoniste, entreprend avec son père et leur guide une traversée dans les montagnes illustre parfaitement cette propriété esthétique de *La fille du Brouillard*. Plusieurs dangers surviennent en cours de route : les voyageurs passent près de sombrer dans un « précipice dont les vapeurs empêchaient de distinguer la profondeur » (23 novembre 1941), risquent d'entraîner la chute d'un roc qui « ne tenait que par un seul point » (30

novembre 1941, voir l'Annexe V) et doivent échapper à un oiseau de proie aux sombres desseins (7 décembre 1941). Chaque fois que ces obstacles se présentent, les plans s'élargissent pour révéler l'immensité menaçante, presque vertigineuse des éléments naturels. Si quelques cases dérogent à l'occasion de cette tendance, ce n'est que pour mieux montrer les visages apeurés des personnages à l'aide de plans rapprochés. Dans tous les cas, ces procédés suscitent l'émoi en révélant la vulnérabilité de personnages évoluant dans un univers hostile.

Les mises en pages avec lesquelles les Vincent expérimentent amènent d'ailleurs les textes légendés à valoriser les images. On remarque en effet que les légendes ont quitté leur emplacement traditionnel pour se retrouver à l'intérieur des cases ; déménagement devenu inévitable à partir du moment où les vignettes n'étaient plus parfaitement rangées côte à côte. Ce simple déplacement transforme la relation entre le texte et l'image, imbriqués désormais l'un dans l'autre. L'œil auparavant porté à consulter toutes les illustrations d'une bande, puis toutes les légendes placées sous elles (ou vice-versa) doit maintenant alterner constamment entre l'image et le texte au fur et à mesure qu'il parcourt les différents sites qui composent les planches. Ce phénomène se manifeste même lorsque la conception de la page est principalement décorative, c'est-à-dire quand « la dimension tabulaire [...] domine très nettement » (Peeters 56). Pour s'en convaincre, on observera dans la première page de *La fille du Brouillard* le filet de brume opaque qui trace le sentier que le regard empruntera en enchaînant les illustrations et les légendes. On remarquera aussi les zones de brouillard blanc placées sous chaque portrait, qui agissent comme des haltes où l'on peut en apprendre un peu plus sur les personnages qui interviendront dans le récit. Ailleurs dans la série, les Vincent confectionneront des décors fournis, allongeront la profondeur de champ et joueront avec les éclairages. Ces procédés graphiques confèrent à l'image une autorité et un potentiel nouveaux : insoumise à la primauté du texte, elle est manipulée à répétition pour représenter le monde sous un jour sensationnel.

Par leur aspect formel, les planches de *La fille du Brouillard*, tout en rappelant le *Prince Vaillant* d'Harold Foster ou le *Flash Gordon* d'Alex Raymond, comme Viau l'a déjà souligné (226), détonnent dans le paysage québécois. Alors que le devoir nationaliste et

moral commande la magnification des personnages de bandes dessinées et de littérature jeunesse, véritables vecteurs d'un discours que l'on veut édifiant, *La fille du Brouillard* suggère au lectorat qu'il existe, derrière ces statues un peu rigides, un univers mystérieux fait de palais immenses, de forêts inquiétantes et de caves obscures.

Conclusion

Atypique, le cas des Éditions Vincent est caractérisé par de nombreux paradoxes. Nés et formés hors du Québec, Rodolphe Vincent et Odette Fumet s'imposent, pendant une décennie, comme deux des plus prolifiques auteurs de bandes dessinées de la Belle Province. Plus encore, sachant que le médium souffre d'une réputation négative et de l'hégémonie d'entreprises américaines extrêmement puissantes, ils choisissent d'y consacrer temps et énergie dans l'espoir de vivre un jour du métier de bédéiste. Bien préparés, ils rejettent le modèle professionnel en vigueur au Québec pour importer celui des *syndicates*, ce qui assure le succès à court et à moyen terme de leur entreprise, mais aussi son échec à long terme. Dans ses œuvres, la maison privilégie par ailleurs une esthétique traditionnelle héritée des bandes illustrées françaises, qu'elle dynamise en travaillant la composition des cases et des planches. Les récits, enfin, se veulent impeccables sur le plan moral – Pluck est un lutin jovial et curieux, *La fille du Brouillard* présente des personnages droits et fiers –, mais ils ignorent complètement les thèmes clérico-nationalistes (religion, terre, patrie) qui traversent pourtant la production locale. Ces constats suggèrent donc que les Vincent occupent une position « décentrée » dans le jeune champ de la bande dessinée canadienne-française : en tant que citoyens exilés, d'une part ; à travers leurs décisions commerciales, autoriales et éditoriales, d'autre part.

C'est en conjuguant les influences passées et récentes et en usant d'un sens des affaires indéniable que les Éditions Vincent arrivent à se tailler une place à travers les *comics* américains modernes – auxquels *La fille du Brouillard* se compare favorablement – et les adaptations romanesques canadiennes – moins portées vers l'aventure – qui se retrouvent dans les journaux du Québec. Anachronique et apatride, leur production agence suffisamment d'ingrédients disparates pour que le lectorat du Canada français y trouve, en même temps que le dépaysement recherché, une familiarité réconfortante¹².

Bibliographie

- Baroni, Raphaël. *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Seuil, 2007.
- Centre de recherche en civilisation canadienne-française. « Le Caveau ». Université d'Ottawa, 15 mars 2003. <https://crccf.uottawa.ca/passeport/II/B2a/IIB2a11.html>.
- CinéGroupe. « Projet d'un film documentaire : la situation de la bande dessinée québécoise ». Québec, s.d.
- Couégnas, Daniel. *Introduction à la paralittérature*. Seuil, 1992.
- Fumet-Vincent, Odette. « Pluck et les insectes », notes manuscrites, archives privées de Jean-François Vincent, 1982.
- . « Pluck et les insectes ». *Le Soleil*, Québec (12 mars 1939-11 février 1940).
- , et Rodolphe Vincent. « La fille du brouillard ». *L'Action catholique* (bande hebdomadaire, 16 novembre 1941-6 mai 1943).
- Gay, Paul. « L'art d'abrutir le peuple ». *Lectures* 1-3 (1946). 137-140.
- Lacroix, Yves. « La bande dessinée dans les journaux québécois (1930-1950), un inventaire ». *La nouvelle barre du jour* 110-11 (1982). 101-109.
- Lemieux, L. *Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français*. Leméac, 1972.
- Lepage, Françoise. *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonies canadiennes*. David, 2011.
- Marquis, Dominique. *Un quotidien pour l'Église. L'Action catholique, 1910-1940*. Leméac, 2004.
- Michon, Jacques. *Fides. La grande aventure éditoriale du père Paul-Aimé Martin*. Fides, 1998.
- Peeters, Benoît. *Lire la bande dessinée*. 2e éd. Flammarion, collection « Champs arts », 2003.
- Roy, Mariette. *Mémoire d'une époque : entrevue d'Odette Vincent*. Enregistrement sonore préparé dans le cadre du concours « Mémoires d'une époque ». Fonds Institut québécois de la recherche sur la culture, BANQ Québec, cote E54 S1986 D47, 2 bandes magnétiques (01:23:50).

<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/2669067?docref=OIkQrSCkSc2Rpa8YLwBfLQ>.

Thibault, Gilles. « Avant les groupes ». *La barre du Jour* 46-49 : « La Bande Dessinée Kébécoise » (1975). 39-46.

Turgeon, Pierre. « Les illustrateurs Odette et Rodolphe Vincent : le temps des belles images est révolu ». Transcription Jean-François Vincent. *Perspectives* (s.d.). 2-37

Vermette, David. « Franco-Américains ». *L'encyclopédie canadienne*. 3 décembre 2012 (modifié 9 décembre 2021).

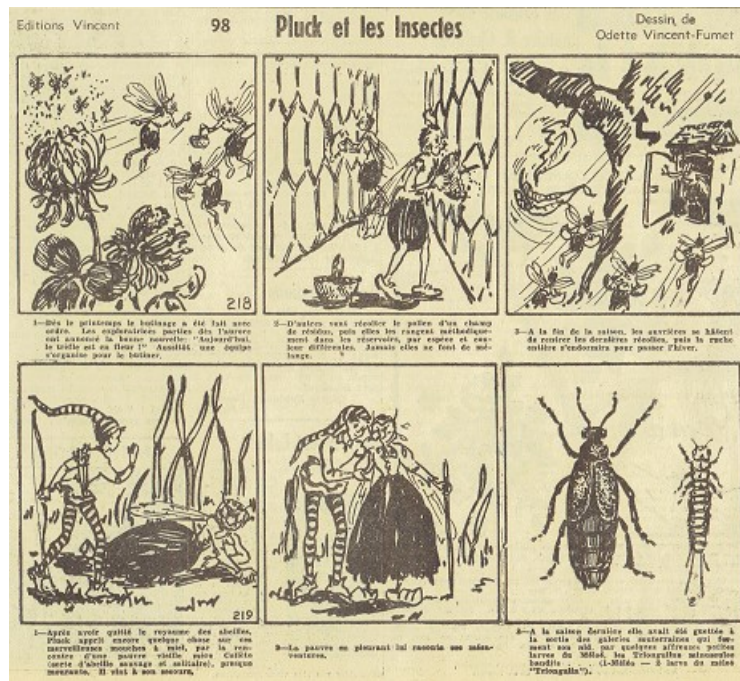
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/franco-americains>.

Viau, Michel. *BDQ. Histoire de la bande dessinée au Québec, Les pionniers de la bulle*, Tome 1 : *Les origines à 1968*. 2e éd. Station T, 2021.

Vincent, Jean-François. Documents d'archives colligés et numérisés transmis à l'auteur par CD-Rom et photocopies en 2021-2022.

Vincent, Rodolphe. Lettre à la Légation des États-Unis. Archives privées de Jean-François Vincent, 28 octobre 1940.

Wikia. Encyclopédie de la bande dessinée de journal au Québec 1918-1988. http://fr.la-bd-de-journal-au-quebec.wikia.com/wiki/Wikia_La_BD_de_Journal_au_Qu%C3%A9bec.

Annexe I : Extrait de *Pluck et les insectes* (1)

Le Soleil, mardi 9 avril 1940, p. 7.

A collection of hand-drawn sketches of insects and plants, including crickets, grasshoppers, and a stick insect, with French labels.

- Top left: A sketch of a cricket or grasshopper in a crouched position, labeled "cricket".
- Top right: A sketch of a grasshopper or cricket, labeled "grillon".
- Middle left: A sketch of a cricket or grasshopper, labeled "cricket".
- Middle right: A sketch of a grasshopper or cricket, labeled "grillon".
- Bottom left: A large, detailed sketch of a stick insect (Phasme), labeled "Phasme".
- Bottom right: A sketch of a plant or insect, labeled "guêpier".

Croquis d'insectes accompagnant les notes de rédaction de la série *Pluck*. Page non datée tirée des archives de Jean-François Vincent.

Annexe III : Extrait de *Pluck et les insectes* (2)



Le Soleil, mardi 23 avril 1940, p. 8.

Annexe IV : Extrait de *La fille du Brouillard* (1)

Première planche de la série *La fille du Brouillard*, dans *L'Action catholique*, dimanche 16 novembre 1941.

Annexe V : Extrait de *La fille du Brouillard* (2)*La fille du Brouillard*, dans *l'Action catholique*, dimanche 30 novembre 1941

Notes

¹ Les autres séries publiées sous l'enseigne des Éditions Vincent sont (*Belle Rose, La Cape et l'Épée, La Tulipe Noire, Le Bossu, Le Mouron Rouge, Les Aventures de Lagardère et Michel Strogoff*). Le couple d'artistes publie aussi, du 15 janvier au 26 novembre 1955, la série de 45 bandes quotidiennes *Catherine de Saint-Augustin*, pour *L'Action catholique*. Ce titre s'éloigne en outre, par son contenu à caractère religieux, de la production des Éditions Vincent. Par ailleurs, il est à noter que les informations bibliographiques concernant les séries sur lesquelles nous nous penchons, telles que les dates de début et de fin des séries et les lieux de publication, sont tirées principalement du site de référence suivant (la référence complète se trouve dans la bibliographie) : https://la-bd-de-journal-au-quebec.fandom.com/fr/wiki/Wikia_La_BD_de_Journal_au_Qu%C3%A9bec.

² L'année est estimée à partir des déclarations de Fumet-Vincent, qui dit avoir correspondu avec Rodolphe Vincent pendant quatre ans avant de le rencontrer et de le marier.

³ Le couple aura quatre enfants : Myriam, Jean-François, Marie-France et Dominique.

⁴ La revue *Hérauts* incorpore des bandes dessinées originales à partir de 1953, dont la plupart sont l'œuvre de l'auteur d'origine française Maurice Petitdidier.

⁵ Les crochets sont présents dans l'extrait cité par Jacques Michon dans son ouvrage.

⁶ Il s'agit là de quelques exemples qui servent à illustrer la polyvalence du couple Vincent et la nature de leurs activités hors du secteur de la bande dessinée. Cet échantillon ne permet pas d'obtenir un portrait juste de leur bibliographie, laquelle mériterait d'être dressée et étudiée dans le cadre d'autres travaux.

⁷ À titre d'exemple, la revue pour jeunes *L'Oiseau bleu*, publiée par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, accompagne les contes de fées qu'elle présente de commentaires éditoriaux où le folklore français est revendiqué et assimilé au folklore canadien.

⁸ Michel Viau soutient que le journal satirique *Le Canard* publie, le 22 septembre 1883, « le plus ancien prototype connu de bande dessinée québécoise à bulles imprimée dans un journal » (36) : un récit en cinq vignettes intitulé « Lâchez-nous ! ».

⁹ Je remercie Jean-François Vincent, qui m'a autorisé à reproduire les images en annexes. Les séries complètes tirées du *Soleil* et de *L'Action catholique* peuvent être consultées sur la plateforme numérique de Bibliothèque et Archives nationales du Québec : <https://numerique.banq.qc.ca/>.

¹⁰ Rappelons que la traduction française du roman *Ann of Geierstein, or Maiden of the Mist* s'intitule *Charles le Téméraire*.

¹¹ D'après Baroni, la tension narrative peut aussi créer de la surprise, mais cet effet s'applique moins au cas que nous étudions ici.

¹² On notera par ailleurs que cet équilibre entre le « même » et le « semblable » est un élément constitutif des œuvres artistiques sérielles (Couégnas 66).