

Pauline Boutal, illustratrice et artiste peintre*

par

Louise Duguay
Collège universitaire de Saint-Boniface
Winnipeg (Manitoba)

RÉSUMÉ

Cet article présente un survol des différentes étapes de l'éveil et de l'évolution artistiques de Pauline Boutal et donne un aperçu à la fois de son travail en tant qu'illustratrice de mode pour *Bridgens of Winnipeg*, de 1918 à 1941, et de sa carrière d'artiste peintre indépendante, qu'elle a poursuivie de 1941 à 1980. L'article analyse aussi les principaux facteurs qui ont poussé l'artiste à faire carrière à Saint-Boniface (Manitoba), à une époque où l'art était dominé par les hommes et où les femmes étaient brimées par les conventions sociales. Cet exposé sommaire de la carrière de Pauline Boutal met en lumière les trois périodes de son évolution artistique: ses années de formation, ses années d'illustratrice de mode au service de Bridgens et, enfin, sa carrière d'artiste professionnelle.

ABSTRACT

This paper presents an overview of Pauline Boutal's artistic evolution, based on the various stages of her art education. It includes an account of her work as a commercial artist at *Bridgens of Winnipeg* between 1918 and 1941, and of her career as a freelance artist between 1941 until 1980. In addition, special attention is given throughout this paper to the key factors that led her to pursue a career in art in St. Boniface, Manitoba, at a time when art was dominated by men, and women were repressed by social conventions. This retrospective summary of Pauline Boutal's artistic evolution helps shed some light on her formative years, her *Bridgens* years, and finally her years devoted to being a professional artist.

* Nous tenons à remercier très sincèrement Louise Warwick, nièce de Pauline Boutal, qui nous a permis de consulter les archives de sa tante, qui ont été utilisées dans notre thèse de maîtrise *Pauline Le Goff Boutal (1894-1992): illustratrice et artiste peintre* qui sera soutenue en mars 1999 à la *University of Manitoba*.

RESUMEN

En este artículo mostremos una visión general de las diferentes etapas de evolución artística de Pauline Boutal. En primer lugar, revelaremos sus primeras influencias familiares que le permitieron forjarse una carrera en el arte. A continuación, nos inclinaremos sobre su carrera de ilustradora de moda en Brigdens of Winnipeg de 1919 a 1941, y por último sobre su carrera de pintora entre los años 1941 y 1980. Además revelaremos los temas y las nociones atadas a las mujeres artistas trabajando en una época cuando el arte estaba dominado por los hombres y los límites sociales reprimían a las mujeres. Este sumario retrospectivo de la carrera en arte de Pauline Boutal, abarca las tres partes de su evolución artística: sus años de formación en arte, su carrera de artista comercial y su vida de artista profesional.



PHOTO 1

Pauline Le Goff, vers 1910-1915
(collection de Louise Warwick)

L'histoire de Pauline Boutal a commencé dans un autre pays, dans un autre siècle. Née en 1894 à Lanhouarneau (Bretagne), Pauline Boutal, née Le Goff, est l'aînée des enfants de Louise Cabon et de Jean-François Le Goff. La famille Le Goff habite alors un appartement spacieux au premier étage, mais la petite Bretonne se trouve souvent au rez-de-chaussée dans l'atelier de vitraux de son grand-père François Cabon, où travaille également son père¹. D'après Pauline Boutal: «C'est là que ç'a commencé» (Boutal, 1980, p. 205).

Avant l'âge d'aller à l'école, j'étais souvent [...] dans l'atelier les regardant travailler, préparer leur plans de vitraux d'églises avant de les transposer sur verre et les peindre... tout ceci m'intéressait énormément, me donnait le goût de peindre que je conserve encore².

LES ANNÉES D'APPRENTISSAGE

C'est dans cette ambiance où travaillent six à sept artisans que se retrouve donc la jeune Pauline Le Goff. Et c'est dans cet atelier de vitraux en pleine activité qu'elle prend conscience de tout ce qui se rattache au processus de l'art (Gibbons, 1941) (photo 2)³. En somme, c'est l'éveil de son œil d'artiste et le tout début de son évolution artistique (*La Liberté et le Patriote*, 1970). C'est là que son grand-père lui donne ses premières leçons d'art (Ruttan, 1976). Pauline Boutal se souvient, toute petite, qu'elle lui demandait de lui faire des dessins: elle se rappelle en particulier le dessin d'un âne. Il l'avait assise sur ses genoux et lui avait fait le dessin⁴. Pauline raconte qu'elle essayait ensuite de copier l'âne pour apprendre à imiter son grand-père. Ce qui est intéressant ici, c'est qu'il a pris le temps, comme un bon maître, de lui montrer à dessiner. Elle observa attentivement ses gestes, comme il appuyait sur son fusain pour créer la forme de l'âne. À noter aussi l'importance du rôle du grand-père, maître verrier de l'atelier, et la profonde impression qu'il fit sur la jeune apprentie.

À l'instar du grand-père, le père de Pauline joue aussi un rôle important dans sa formation artistique; d'ailleurs, Pauline fait référence à ce rôle dans une autre entrevue qui traite de l'époque à Saint-Laurent: «Mon père me donnait quelques leçons» (Boutal, 1980, p. 205). L'évolution artistique de Pauline Boutal semble donc correspondre à celle qu'ont connue les femmes artistes dans l'histoire de l'art: elles sont souvent filles

d'artistes, et les filles de peintres avaient la chance de se faire initier à l'art à un plus jeune âge (Frankenstein, 1977), ce qui a certainement été le cas de Pauline.

L'importance des liens qui unissent Pauline à la fois à son père et à son grand-père est double. En premier lieu, elle est l'aînée de la famille, elle n'a pas de frère plus âgé qu'elle, mais elle a une jeune sœur Marie qui s'intéresse plutôt à la couture et qui se tient beaucoup avec sa mère⁵. Pauline occupe donc la place privilégiée de la première-née. Mais c'est le second aspect, l'intérêt que Pauline montre non seulement pour le dessin mais aussi pour la création de vitraux qui retient leur attention, car le grand-père et le père reconnaissent, dans leur héritière, la succession de leur propre talent d'artiste. Sa position d'aînée dans la famille et son attrait naturel pour l'art sont les deux facteurs déterminants qui vont encourager ses parents à prendre sa formation artistique au sérieux. Qui plus est, selon des historiens d'art, les femmes artistes du XIX^e siècle «came to their art through the example of an artist-relative: husband, brother, father or mother» (Tippett, 1992, p. 8). D'ailleurs, Pauline Boutal mettra elle-même en valeur le rôle fondamental de son grand-père et de son père dès ses premiers balbutiements dans le monde des arts: «de mon grand-père et de mon père, je possédais l'héritage du désir de peindre» (Swystun, 1974).

1. L'arrivée au Manitoba

La famille Le Goff quitte la France pour venir vivre au Manitoba; elle s'installe à Saint-Laurent au mois d'octobre 1907 (Frémont, 1980) et y passe dix-huit mois. Pauline, qui a treize ans, en conserve de bons souvenirs, malgré les difficultés vécues par la plupart des nouveaux immigrants. Elle considère que le confort, l'intimité familiale et son héritage de cette tradition artistique ont facilité la transition et amoindri le dépaysement.

[...] Le soir, après le souper, on se réunissait autour de la lampe. On travaillait à faire une histoire en dessinant. Tout un petit monde imaginaire naissait de nos créations. Des personnages réels s'y mêlaient: gens de Brest, de Lanhourneau [*sic*], de Saint-Laurent. Nos moyens ne nous permettant pas d'acheter du papier à dessin, on se contentait de papier d'emballage. Papa nous donnait des conseils. Nous avions trois villages dont les habitants se connaissaient bien; ils allaient les uns chez les autres pour les baptêmes, les mariages, les enterrements, les foires, les

marchés et les pardons. Dans le village de Marie [sa sœur], il y avait beaucoup de dames à petit chien; elle aime les bêtes. Dans celui d'Antoine [son frère] vivaient des types bizarres, genre Fanch Coz et papa Kerbrat, dont il aimait les cocasseries. Chez moi, il y avait beaucoup de marins et de femmes de marins. Suzanne [sa jeune sœur], qui n'avait que trois ans, jouait surtout avec le chat "Moute". Grand-mère et maman tricotaient. Nous étions heureux parce que nous étions ensemble (Frémont, 1980, p. 19).

En ce qui a trait à la famille Le Goff, il est également important de signaler l'intérêt que manifeste cette famille aux arts de la scène. Par exemple, en 1908, alors que les Le Goff habitaient toujours à Saint-Laurent, les Franciscaines missionnaires de Marie avaient monté deux opérettes pour célébrer la construction de la nouvelle école du village. Le père de Pauline avait créé et peint les décors spéciaux, entre autres un château breton; quant à sa mère, elle avait cousu les costumes, alors que son frère Antoine et sa sœur Suzanne jouaient dans la pièce (Boutal, 1961). Cette passion du théâtre demeurera profondément ancrée au sein de la famille. Tout au long de sa vie, Pauline aura non seulement l'appui et l'encouragement de sa famille, mais elle verra les siens participer à plusieurs projets artistiques qu'elle va entreprendre.

Au printemps 1909, la famille Le Goff quitte Saint-Laurent pour s'installer sur la rue Dumoulin à Saint-Boniface⁶. La famille compte alors cinq enfants (photo 3), et le père est à la recherche d'un emploi. Afin de contribuer au soutien financier de la famille⁷, Pauline, alors âgée de quinze ans, obtient un emploi d'été dans un petit restaurant de la rue Water où elle s'occupe de la vente de bonbons et de cigarettes et fait de la traduction pour sa patronne qui ne parle pas l'anglais (Boutal, 1980). Puis, en septembre 1909, Pauline entre au *Nouvelliste* comme apprenti typographe (Boutal, 1980): elle s'occupe de l'assemblage des lettres individuelles ou des caractères en relief pour l'impression des textes (Ruttan, 1976). Cet emploi est particulièrement important pour elle puisque c'est là qu'elle rencontre Arthur Boutal, jeune homme de stature imposante, âgé de vingt-deux ans, qui occupe le poste de rédacteur du journal *Le Nouvelliste*. Pauline, qui porte encore des tresses et qui touche un salaire hebdomadaire de quatre dollars, est bien accueillie dans l'équipe:

[...] Brun, Boutal, de Sannes et moi, nous nous mettions ensemble pour le déjeuner. J'avais la charge de l'achat de la nourriture. Oh! ce n'était pas compliqué. Un pain, un peu de charcuterie, du beurre, du fromage. Quand nous étions riches, une douceur ou des fruits, ou peut-être un hors-d'œuvre [...] (Frémont, 1980, p. 61)

Dans ce nouveau cercle d'artistes et d'intellectuels règne un bon esprit de camaraderie; Pauline dit même qu'il «débordait de jeunesse et de jovialité» (Frémont, 1980, p. 61). D'ailleurs, ils font régulièrement des sorties ensemble, à pied ou en bateau (photo 4). Ne ressentant pas de discrimination du fait qu'elle est femme, elle s'intègre naturellement à ce groupe d'hommes, à cette ambiance de bons copains. Comme dans l'atelier de son grand-père, Pauline est très à l'aise en compagnie des hommes puisqu'elle partage les mêmes intérêts qu'eux: l'art et le théâtre, tandis que la couture et la broderie ne l'intéressent pas⁸.

2. Arthur Boutal, l'ami de Pauline

Né en 1889 à Seyches (France), Arthur Boutal a vécu à Angoulême jusqu'à son départ pour le Manitoba en 1904 (*La Liberté et le Patriote*, 1941). Dès son arrivée, il est d'abord ouvrier agricole avant de reprendre son métier de prote et de «se distinguer comme un véritable artiste du métier» (Frémont, 1980, p. 60) (photo 5). À l'époque, l'imprimerie représentait une technologie innovatrice, un peu comme les ordinateurs aujourd'hui. La formation en imprimerie qu'Arthur Boutal avait suivie comprenait notamment des cours d'art classique. Il aimait aussi faire de la gravure sur bois et du dessin néo-classique au fusain⁹.

Arthur prit un intérêt tout à fait spécial envers sa jeune employée. D'ailleurs, il se retrouvait souvent chez les Le Goff, et la famille aimait bien le recevoir (Hébert, 1992). Arthur avait déjà fait du théâtre en France¹⁰, et la famille Le Goff partageait cette même passion. Arthur, qui n'avait pas en ce moment-là de famille proche à Saint-Boniface, s'est attaché à cette famille chaleureuse.

En 1911, Arthur, qui avait souvent observé Pauline en train de faire de petites esquisses, lui donne les cinq dollars nécessaires pour ses premiers cours d'art au *Winnipeg Art Club* (photo 6). L'influence d'Arthur Boutal sur la carrière de Pauline

va marquer un tournant très important dans son évolution artistique: il lui reconnaît un véritable talent et l'encourage même à suivre des cours du soir pour approfondir ses connaissances en art et devenir une véritable artiste. En 1914, Pauline devient membre du *Winnipeg Art Club*¹¹.

Dans une étude biographique de Pauline Boutal, il est intéressant de noter qu'elle est une des pionnières dans la fondation des premiers instituts d'art à Winnipeg et qu'elle occupe une place importante dans l'histoire de l'art de cette ville: d'abord, elle est l'une des fondatrices du *Manitoba Society of Artists*; plus tard, elle est étudiante (1910 et 1911), puis membre (1914) du *Winnipeg Art Club* (*La Liberté et le Patriote*, 1970). En outre, le nom de Pauline Le Goff apparaît sur une des premières listes d'étudiants à la *Winnipeg School of Art* (Baker, 1984).

En 1914, Arthur doit quitter Saint-Boniface pour aller défendre la France lors de la Première Guerre mondiale (Ruttan, 1976). Avant de partir, croyant que la guerre ne durera que six mois; il demande à sa bien-aimée, Pauline, de l'épouser dès qu'il reviendra au Manitoba¹². Après deux ans d'attente, Pauline quitte alors Saint-Boniface le 4 janvier pour aller retrouver son fiancé en France (Boutal, 1980); le mariage a lieu le 12 avril 1916 dans l'église de la paroisse de Saint-Boniface à Angoulême (Saint-Pierre, 1980; Mulaire, 1974). Pendant que Pauline, qui a maintenant vingt-deux ans, habite chez les Boutal à Angoulême, Arthur retourne dans les tranchées. Pour se distraire, elle fait des caricatures en s'inspirant de la vie quotidienne des gens de son entourage. Elle crée à l'encre et à la plume des illustrations qui mettent en scène des personnages dans des situations comiques. Elle fréquente les musées et les galeries; elle continue aussi, en autodidacte, son apprentissage artistique jusqu'à ce qu'une blessure grave vienne mettre fin à la carrière militaire de son mari. Le 31 décembre 1917, Arthur et Pauline Boutal reviennent alors au Manitoba¹².

À cette époque, les femmes artistes mariées ne travaillaient généralement pas en dehors du foyer (Frankenstein, 1977). Cependant, Pauline Boutal, qui n'a pas d'enfant, sent le besoin de se trouver un emploi. Pendant qu'Arthur retourne à son métier d'imprimeur, mais cette fois-ci chez *Canadian Publishers*, Pauline, avec l'appui de sa famille, et croyant qu'elle

avait un peu de talent en dessin, se lance dans une carrière d'illustratrice: «[...] instead of going back to painting I thought I had a little talent for fashion drawing. I had always been drawing, I owe that to my parents [...]»¹³.

L'ILLUSTRATRICE DE MODE CHEZ *BRIGDENS OF WINNIPEG*

Pour répondre à une demande d'illustrateurs en art commercial, Pauline Boutal entreprend alors des études en beaux-arts. C'est l'époque de l'âge d'or de l'illustration (Dalby, 1991): on assiste à ce moment-là sur le marché à une explosion de matériaux non seulement imprimés mais aussi et surtout illustrés, et ce, sous toutes les formes: revues, livres, contes et journaux (photo 7). En fait, on peut difficilement imaginer aujourd'hui l'ampleur du succès de l'illustration. Mentionnons simplement que la popularité des revues illustrées de cette époque est comparable à la popularité de la télévision ou du cinéma aujourd'hui. Les revues et les journaux sont accessibles à tous et sont relativement bon marché (Goodman, 1987). Il existe quelques librairies francophones à Winnipeg: la Librairie Keroack sur la rue Dumoulin, à proximité de la résidence des Le Goff, la Librairie française de Paul Gillet sur la rue Main. En plus, la famille Le Goff est abonnée à quelques revues de France¹⁴.

C'est donc dans ce contexte que Pauline Boutal se plonge dans l'illustration; en plus des cours qu'elle suit au *Winnipeg Art Club*, elle se consacre en autodidacte à l'étude de l'illustration. Elle s'oriente vers les illustrateurs français célèbres: tout d'abord, elle découpe et colle leurs illustrations dans un cahier à dessin; puis, elle copie à la plume des dessins pour apprendre à imiter les divers styles; ensuite, elle dessine des caricatures des gens qu'elle connaît¹⁵. Pour Pauline, illustrer des livres représente une possibilité de carrière très réelle. D'ailleurs, à cette époque, l'illustration est un domaine ouvert aux femmes artistes qui n'ont pas d'autres moyens pour gagner leur vie comme artiste; à l'exception de quelques femmes, les peintres sérieux qui dominent le monde des arts sont uniquement des hommes. En fait, il y a peu de femmes qui siègent aux conseils d'art ou qui enseignent dans les écoles de beaux-arts. Comme le précise Maria Tippett:

Given that these institutions have been largely dominated by men, it is hardly surprising that women have received fewer government grants, exhibited less frequently in public galleries, sat on fewer juries and panels and earned lower sums from the sale of their work than their male contemporaries [...] (Tippett, 1992, p. xi)

Pauline Boutal se présente donc à la compagnie d'art graphique Brigdens avec un portfolio de ses illustrations¹⁶. Son rêve d'enfance vient de se réaliser. En revanche, pour Brigdens, avoir une dessinatrice de mode française (de France) parmi ses artistes correspond à la réputation des Français d'avoir le sens de la mode dans l'histoire de l'art (Nochlin, 1987). Selon John Phillips, «Madame Boutal was a special person. She gave a certain prestige to the company»¹⁷.

À la suite de six semaines d'apprentissage avec un salaire hebdomadaire de deux dollars, Pauline voit son salaire augmenté à dix dollars par semaine (Baker, 1984). Âgée seulement de vingt-quatre ans, elle reçoit de ses collègues anglophones le titre «Madame Boutal, fashion artist for Brigdens of Winnipeg Limited». Contrairement à d'autres qui travaillent dans les rangées de compartiments¹⁸, elle aura son propre bureau; elle ne fera pas comme certains artistes, tel John Phillips, qui ont commencé à Brigdens en changeant l'eau d'aquarelle sale des artistes¹⁹ ou encore, tel Philip Surrey, qui balayait les planchers (Roussan, 1968).

Chez Brigdens, Madame Boutal dessinait les modes pour le catalogue du magasin *Eaton's* (photo 8). Bien que nous ne puissions pas identifier ses dessins (les artistes ne les signaient pas), nous savons qu'elle s'occupait particulièrement des figures de femmes²⁰. Notons ici que, dans la hiérarchie des artistes, elle occupait une place privilégiée. D'abord, elle n'avait pas le souci de finir les détails tels que dessiner les dentelles ou encore la fourrure pour les manteaux (Ruttan, 1976). De plus, par un geste, elle animait les figures autrement statiques en créant de sa brosse de petites mises en scène: les modèles marchaient, s'assoiaient ou encore jouaient au golf. Selon John Phillips, elle connaissait bien l'anatomie humaine. Elle était de surcroît douée d'une mémoire photographique; elle voyait une personne dans la rue et pouvait la dessiner: «She was called a fashion artist, Madame Boutal had a special talent, a photographic memory,

she met a person on the street she would go back to the studio and draw a [...] good likeness...»²¹. Certes, elle fut bien préparée à dessiner des caricatures par des années d'expérience et par ses cours de dessin d'après modèle. Toutefois, Pauline dit de son travail de catalogue que c'était un travail d'esclave (Baker, 1984) puisque les artistes devaient travailler sept jours sur sept, et ce, pendant plusieurs semaines, pour illustrer le catalogue *Eaton's*.

Parmi les avantages que le poste de dessinatrice de mode offre, Brigdens procure à Pauline Boutal un emploi bien rémunéré dans le domaine des arts en plus de lui permettre de côtoyer de nombreux artistes, notamment Percy Edgar, Eric Bergman et Charles Comfort²². Les artistes s'échangeaient non seulement des petites peintures entre eux, mais, pendant les pauses et l'heure du dîner, ils se partageaient des techniques selon leur domaine d'expertise, par exemple l'aquarelle ou le dessin (Davis, 1987). Les artistes se considéraient chanceux de travailler dans une telle ambiance: «In later years Comfort would refer to the company as the *Bridgen School of Art*» (Baker, 1984, p. 93; nous soulignons).

Pendant les années que Pauline travaillait chez Brigdens et qu'Arthur exerçait son métier d'imprimeur à *La Liberté*, Pauline ne se souciait pas de l'entretien ménager. En fait, elle avait une femme de ménage à son service. D'ailleurs, Pauline n'a jamais eu de lessiveuse chez elle; elle faisait faire son lavage, ce qui lui permettait de consacrer plus de temps à son art et de s'engager dans les productions du Cercle Molière aux côtés de son mari²³. Il est à noter à ce sujet que, pendant les années vingt, le statut de la femme mariée commence lentement à changer. Pauline projette alors l'image d'une femme moderne (photo 9): elle peut exercer son droit de vote; un plus grand choix de professions s'offre à elle; elle porte la jupe courte et ose même fumer la cigarette! Pauline Boutal n'est donc certainement pas une esclave du foyer.

Ajoutons que, contrairement au stéréotype de l'époque où les hommes mariés assumaient la responsabilité des finances, Arthur a l'esprit bohème et accorde plus d'importance à passer des heures à illustrer des programmes de théâtre, ou des cartes de Noël, qu'à s'inquiéter de son salaire²⁴. C'est Pauline qui a les pieds sur terre et qui doit s'occuper de gérer les affaires²⁵.

D'ailleurs, l'art est son gagne-pain. Pauline et Arthur ont l'esprit ouvert l'un envers l'autre et, ensemble, ils constituent bien un couple moderne.

Sur le plan social, Arthur est le directeur artistique du Cercle Molière et rédacteur de *La Liberté*, tandis que Pauline est dessinatrice de mode chez Brigdens et s'implique en tant que comédienne et technicienne au Cercle Molière. Les Boutal sont bien respectés dans la communauté et ils font partie de la «classe intellectuelle» de Saint-Boniface, selon François Ricard. Et il ajoute, en parlant de Gabrielle Roy qui a côtoyé les Boutal:

[...] le fait de se rapprocher d'eux [les Boutal] ne représente pas seulement pour Gabrielle un moyen de perfectionner son art de comédienne, c'est aussi, et surtout, un moyen d'entreprendre son ascension sociale et personnelle. Le mode de vie des Boutal, leur culture, leur esprit délicat et ouvert, leur langage si pur, tout chez eux répond à son besoin de distinction et de beauté [...] (Ricard, 1996, p. 151)

D'ailleurs, Gabrielle Roy mentionne qu'«[a]utour de ce couple s'établissaient un bon goût sûr, une manière de vivre raffinée, une ferveur dans le travail» (Roy, 1980, p. 118). Sans doute est-ce à partir de cette réputation que germe une future clientèle pour la vente des peintures de Pauline?

UNE CARRIÈRE COMME ARTISTE PEINTRE

Le 16 juin 1941, Arthur Boutal meurt à l'âge de 54 ans (photo 10). C'est un très grand choc pour Pauline puisque, depuis 1909, sa vie est centrée autour de celle d'Arthur. Elle explique que «la perte de mon mari m'a bouleversée, c'était un homme exceptionnel qui partageait chaque instant de ma vie» (Swystun, 1974). Néanmoins, avec le décès de son mari s'amorce un tournant dans son cheminement artistique. Arthur n'avait-il pas souvent exprimé le désir qu'elle devienne artiste peintre? Ainsi, à 47 ans, Pauline prend un grand risque en démissionnant de Brigdens; elle abandonne ainsi une carrière de vingt-trois ans dans l'art commercial pour se lancer dans la peinture.

Un jour, j'en ai eu assez et je suis partie. Il y avait longtemps que mon mari me le conseillait et j'aurais dû l'écouter, suivre son conseil et me mettre à peindre, mais peindre véritablement, portraits, paysages, etc...²⁶

Il n'est sans doute pas facile d'exercer un tel métier et surtout d'en vivre. Depuis 1941, Pauline travaille comme pigiste: «alors, je faisais des illustrations pour la *Baie d'Hudson*, pour *Eaton's* même. Je faisais du travail d'annonces, du dessin commercial. Je faisais un peu de peinture» (Boutal, 1980, p. 222). Non seulement travaille-t-elle comme illustratrice de mode, mais elle illustre également les calendriers des Clercs de Saint-Viateur (photo 11) et conçoit les affiches du Cercle Molière, en plus de dessiner les costumes et les décors de cette troupe de théâtre.

Il faut dire qu'au début des années quarante, il est très avant-gardiste pour une femme de Saint-Boniface, et de surcroît veuve, de vendre sa maison et d'abandonner un emploi qui lui assurait une certaine sécurité pour s'en aller à l'étranger étudier les beaux-arts. N'ayant pas d'enfant à sa charge, elle peut donc se permettre de faire des voyages et des études en beaux-arts aux États-Unis et en Europe. Comme elle l'explique:

Peindre pour moi c'est une fenêtre ouverte. J'aime tous mes tableaux, ce sont mes enfants, c'est ma famille... Je ne suis jamais seule... C'est un monde qui aujourd'hui acquiert un mouvement perpétuel de l'univers, un monde qui change, se défait, se reconstruit, et dans lequel les êtres, les choses d'hier revient [*sic*] pour peindre l'harmonie... (Swystun, 1974, p. 8)

1. Les années quarante

Entre 1940 et 1948, Pauline Boutal se tourne vers le pastel, elle dessine des nus et des portraits (Boutal, 1950). Grâce à son œil attentif, elle exécute des portraits réalistes en saisissant l'intimité de ses sujets. Dans une entrevue accordée au *Winnipeg Free Press* (Johnson, 1971), Pauline Boutal explique que les pastels offrent de la couleur assortie de la touche d'un crayon. Suite à des années de dessins techniques faits à l'encre, il n'est pas surprenant qu'elle trouve le pastel rafraîchissant: «When I'd start to do pastel work, it seems I'd begin to breathe again» (Johnson, 1971, p. 3). Ses séries de pastel illustrent bien la sorte de douceur tranquille de sa main souple, ce qui crée un certain naturalisme dans ses portraits. Ces portraits au pastel représentent un bon revenu pour Pauline: ces œuvres, qui sont habituellement de petit format, se font assez rapidement et, par conséquent, se vendent très bon marché. Malgré son acuité

perceptive, ce ne sont pas tous ses sujets qui sont satisfaits de leur portrait. Une telle modèle qui n'est pas particulièrement enchantée, est Lise Guyot (photo 12), qui, à l'âge de 3 ans, descend de son banc pour examiner son portrait et déclare: «Ze n'ai pas les cheveux zaunes de même!»²⁷.

2. Cape Cod

«Virtually every artist [...] considered it a rite of passage to spend at least a few months in Europe or in United States after completing formal study in Canada.»

(Tippett, 1992, p. 64)

À la fin de juin 1946, Pauline Boutal part pour le Massachusetts, en compagnie de Georgie Wilcox, une artiste de Winnipeg qu'elle a connue chez Brigdens (Johnson, 1971). À Cape Cod, elle travaille avec George Elmer Browne et se classe parmi ses meilleurs élèves²⁸. C'est un artiste de renommée internationale qui s'est mérité de nombreux honneurs aux États-Unis et en Europe: Chevalier de la Légion d'honneur (1936), Officier de l'Instruction publique et des beaux-arts (1925), pour ne mentionner que ceux-là (*The New York Times*, 1936). Bien qu'il ait fait des aquarelles de paysages de Bretagne et d'Espagne (*The New York Times*, 1936) les sujets de ses peintures à l'huile sont plus précisément des scènes de mer près de Cape Cod (*The New York Times*, 1937). D'après les critiques, Browne a l'audace de peindre avec beaucoup de peinture (Boutal, 1971) et utilise un style décoratif. À Cape Cod, Pauline Boutal travaille surtout à l'extérieur, empruntant un style régionaliste (photo 13). Elle dit de son stage à Cape Cod qu'elle a «beaucoup appris»:

[...] Quand je serai chez moi, je vais faire mon possible pour pouvoir peindre un peu chaque jour et continuer les études que j'ai faites ici, ce sera le moment de mettre à l'épreuve ce que j'emporterai dans ma cervelle²⁸.

Toutefois, ce stage de deux mois à Cape Cod ne représente qu'un tremplin pour les études classiques qui vont suivre à Paris.

3. La Grande Chaumière (1948-1949)

Dans une étude de l'histoire de l'art canadien, les artistes sérieux qui œuvraient durant la première moitié du XX^e siècle semblaient suivre une progression naturelle dans leur évolution

artistique. D'abord, ils s'inscrivaient dans une école de beaux-arts au Canada; ensuite, plusieurs poursuivaient leurs stages dans une école américaine. Et, pour couronner leur formation, ils devaient voyager en Europe et faire des études classiques dans une académie des beaux-arts reconnue. Bref, l'Europe était «la chose à faire» qui apportait une certaine crédibilité aux artistes sérieux.

Ceci étant dit, Pauline Boutal avait franchi toutes les étapes d'une formation professionnelle en beaux-arts, sauf la dernière: il lui restait donc à réaliser à la fois son rêve et celui d'Arthur: aller faire des études de beaux-arts en Europe. Mais, comment Pauline pouvait-elle se permettre d'aller étudier à Paris, en 1948? Rappelons-nous qu'elle est veuve et qu'elle n'est pas très riche. En outre, avant les années cinquante, les bourses accordées aux artistes par le gouvernement canadien sont très rares, surtout pour les femmes²⁹. Bien que la France soit son pays natal et qu'elle y soit déjà allée en voyage à quelques reprises, Pauline Boutal quitte donc la sécurité de sa famille à Saint-Boniface et se retrouve seule, à cinquante-cinq ans, dans un appartement à Paris (*The Winnipeg Tribune*, 1949).

4. Ses études classiques en beaux-arts

«[...] le souvenir est ce qui libère la pensée et lui donne son envol, intervenant comme une "vague du temps" [...]»

Marie-Paule MEDA (1996, p. 170)

L'année que Pauline Boutal passe à Paris est riche d'expériences (photo 14). La réputation de l'Académie de la Grande Chaumière est excellente, et elle compte parmi son personnel des artistes ayant travaillé et participé à des expositions d'art avec de grands maîtres, tels Matisse et Picasso. Deux professeurs de l'Académie de la Grande Chaumière ont influencé son cheminement artistique. Le premier, Othon Friesz, faisait partie de l'avant-garde fauve avec Matisse et Dufy (Karel, 1992) et dessinait avec passion depuis l'âge de douze ans; il a, entre autres, illustré des ouvrages de Ronsard et dessiné des décors (Salmon, 1976). Considéré comme un authentique maître de l'art français, il a reçu le Prix Carnegie en 1925. Ses œuvres figurent dans les collections de nombreux musées nord-américains. Son second professeur, Charles Picart-Ledoux, celui qui a indéniablement impressionné Pauline et qui est surtout

connu pour ses nus (photo 15), insistait beaucoup sur le coup de crayon, la bonne connaissance de la couleur et le mélange de la peinture (*The Winnipeg Tribune*, 1949). En 1937, Picart-Ledoux a reçu la médaille d'or de l'Exposition internationale; il est nommé officier de la Légion d'honneur en 1950. Ses œuvres figurent dans les collections de l'État à Paris.

Pauline Boutal travaille aussi à l'atelier du cubiste français André Lhote, qui avait fondé sa propre académie, rue Odessa, en 1922. Selon le *Bénézit*, «peu d'artistes du XX^e siècle sont aussi connus» que lui; en outre, il est reconnu autant pour ses théories en art que pour sa forte personnalité: on dit de lui qu'il «fut parfois dangereux auprès de certains élèves qui en manquaient» (*Bénézit*, 1976). Il a également été illustrateur pour les œuvres littéraires de Jean Cocteau et de Paul Éluard. En 1950, une année après que Pauline Boutal ait été son élève, il publie un livre sur ses théories sur les paysages. D'après lui, un paysage devrait être une mise en scène créée, qui fait appel à une distorsion expressive, c'est-à-dire au style géométrique des cubistes (Coustet et Moueix, 1988).

Pendant les cours de Lhote, Pauline Boutal, qui avoue avoir eu de la difficulté à comprendre ses concepts cubistes, faisait de la traduction pour les étudiants anglophones. D'ailleurs, elle dit qu'avoir à traduire les théories l'a aidée à les comprendre un peu mieux³⁰. Elle qui recherchait une représentation fidèle de son sujet devait se méfier de cette approche cubiste qui vise à la déconstruction du sujet.

5. Le retour à Saint-Boniface

À son retour à Saint-Boniface, on trouve Pauline Boutal installée près de sa famille dans un appartement sur l'avenue de la Cathédrale. Toutefois, au début des années cinquante, Pauline doit adapter sa carrière d'artiste professionnelle à son environnement, et la commande de portraits devient une autre source de revenu (photo 16). Avec sa main douée, elle peint des dignitaires tels que Van Bellaghem, Bachynski, Hawkins, McLean, Turner, Mgr Béliveau et le père Pierquin pour n'en nommer que quelques-uns³¹. Pauline Boutal est sans contredit très douée pour le portrait; d'ailleurs, elle peint également sur demande plusieurs personnages de la communauté francophone (par exemple, Henri Létourneau, Roland Mahé, Monique Guyot et Marius Benoist).

Les portraits de Pauline Boutal ne sont ni idéalisés ni sentimentalisés; pourtant, ce sont deux qualificatifs qu'on rattache volontiers aux portraits exécutés par des femmes. Maria Tippett (1992) explique que les femmes artistes semblent être obsédées par les sujets touchant la maternité. Toutefois, cette intimité ou cette tendresse entre la mère et ses enfants, que l'on retrouve souvent chez les femmes artistes, est un thème qu'on ne retrouve pas chez Boutal. Il est à noter aussi que ses professeurs d'art à Paris et à Cape Cod ont été uniquement des hommes. Rappelons-nous également que Pauline, depuis sa jeune enfance dans l'atelier de son grand-père, et ensuite au *Nouvelliste*, a facilement établi des rapports avec les hommes; cela explique sans doute que les sujets et les thèmes féminins ou domestiques soient moins présents dans son œuvre.

Une deuxième source de revenu de Pauline comprend des commandes de représentations réalistes d'édifices historiques: le Monastère de Saint-Norbert, la Cathédrale de Saint-Boniface, l'Archevêché, ou encore de maisons anciennes: la Librairie Keroack, la Maison des Sœurs de la Sainte-Famille, le Musée de Saint-Boniface (photo 17). D'après Maria Tippett, il existait, vers la fin des années soixante, un nouveau marché pour la vente d'œuvres inspirées de sujets tirés de l'environnement. Elle précise qu'à la suite de cette vague d'art non objectif des années cinquante, le public des années soixante se tourne de nouveau vers les œuvres traditionnelles et conventionnelles: «Some adhered to conventional or traditional trends prompted by the new wave of nationalism and the backlash against non-objective art» (Tippett, 1992, p. 151). Donc, certaines artistes, comme Pauline Boutal, s'adonnent à peindre les choses qui les attirent dans la réalité. Or, le milieu où elles se trouvent devient la source d'inspiration, ce qui se prête particulièrement bien aux femmes artistes qui avaient profité d'une formation professionnelle mais qui s'installaient dans leur propre communauté pour faire leur carrière en art. D'ailleurs, Pauline Boutal, en s'attachant aux scènes qui l'entourent, devient une sorte d'artiste de province ou de communauté; comme les artistes régionalistes, elle offre un témoignage sur son temps.

Cependant, le fait d'être une artiste professionnelle avait ses désavantages. D'après Maria Tippett, «women had smaller incomes than men because they sold their work more cheaply,

exhibited less frequently and received fewer grants (Tippett, 1992, p. 167). Pendant les années soixante, en plus de peindre, Pauline donne des cours d'art privés dans son salon-studio³² et, les samedis matins, enseigne l'art à l'école Marion aux enfants francophones de Saint-Boniface, et ce, pendant six hivers (*La Liberté et le Patriote*, 1970). Pauline dit de sa carrière en art qu'elle n'était pas riche mais qu'elle faisait ce qu'elle voulait (Ruttan, 1976) (photo 18).

CONCLUSION

Comment Pauline Boutal a-t-elle pu faire carrière en art à Saint-Boniface? En premier lieu, à une époque où l'art est dominé par les hommes, il est particulièrement intéressant de noter que ce sont les trois hommes artistes dans sa vie, son grand-père, son père et ensuite son mari, qui, par leur ouverture d'esprit et leur respect pour Pauline, lui ont non seulement ouvert la porte mais lui ont donné aussi la confiance nécessaire pour devenir artiste. D'ailleurs, c'était le souhait de son mari qu'elle se consacre sérieusement à l'art. Et tout au long de sa vie, Pauline Boutal a reçu un appui soutenu de sa famille.

En ce qui concerne les conventions sociales qui répriment les femmes, Pauline Boutal a su saisir les occasions quand elles se présentaient. D'abord, l'âge d'or de l'illustration, qui connaît son apogée grâce aux journaux et aux magazines pendant ses années de formation, lui a non seulement été une source d'inspiration mais représentait aussi une carrière très réelle qu'elle a pu convoiter et réaliser. En outre, le fait que Brigdens ait obtenu le contrat du catalogue *Eaton's* lui a permis d'apprendre le métier d'illustratrice de mode et de recevoir un bon salaire pendant plus de vingt ans. Et finalement, le fait de côtoyer des artistes sérieux chez Brigdens l'a motivée à se lancer dans des études d'art d'abord à la *Winnipeg School of Art*, ensuite à Cape Cod et, finalement, à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris.

Évidemment ces quelques pages ne peuvent pas résumer toute la carrière artistique de Pauline Boutal. Il y a sans doute chez elle une artiste douée, et les peintures qu'elle nous a laissées en sont un vibrant témoignage. Mais la véritable histoire de Pauline Boutal se trouve sans doute dans ses nombreux dessins, esquisses et pastels qui restent encore à découvrir.

NOTES

1. Après une carrière de douze ans dans la marine, le père de Pauline entre d'abord comme apprenti à l'atelier de vitraux pour ensuite devenir l'associé du maître verrier François Cabon (Boutal, 1980).
2. Allocution prononcée le 30 mai 1978 au Collège universitaire de Saint-Boniface lors de la remise d'un doctorat *honoris causa* de la *University of Manitoba*.
3. Cette photo, dans laquelle figurent des artisans et des peintres sur verre, montre les diverses étapes de la fabrication dans un atelier de vitraux. À gauche, on voit la charrette que les artisans poussaient de village en village, à l'arrière-plan, un peintre apprenti qui s'occupe du dessin, ensuite un autre artisan qui tient une verrière composée de plaques de verre et peinte à la grisaille traditionnelle (la mode était de mettre des vitres blanches pour obtenir plus de lumière dans les édifices religieux). Et enfin, au centre, le maître verrier, le grand-père Cabon, tient le plan de l'ensemble de l'église.
4. Entrevue de Pauline Boutal avec M. Bourgeois à CBC (Winnipeg), le 1^{er} février 1972. [ruban n^o 84, Archives du Musée de l'homme et de la nature du Manitoba]
5. Entrevue avec Louise Warwick en 1998.
6. Entrevue avec Raymonde Marchand en août 1998.
7. Entrevue de Pauline Boutal avec M. Bourgeois à CBC (Winnipeg), le 1^{er} février 1972. [ruban n^o 84, Archives du Musée de l'homme et de la nature du Manitoba]
8. Il est amusant de noter à ce sujet que, selon sa sœur Marie, Pauline se cachait et lisait quand venait le temps de faire la vaisselle et que leur père devait intervenir pour qu'elle fasse quelques travaux domestiques (entrevue avec Louise Warwick en 1998).
9. Entrevue avec Louise Warwick en 1997.
10. Entrevue de Christiane Le Goff à l'émission «Avec le temps», animée par Jacqueline Blay, le 30 juillet 1968. [Fonds Radio-Canada, Société historique de Saint-Boniface, ruban n^o 23]
11. Voir «Dossier d'artiste», autobiographie par Pauline Boutal à la demande de Fernand Eckhardt, Musée des beaux-arts de Winnipeg.
12. Émission «Gens de mon pays» (1^{er} février 1972). [Fonds Radio-Canada, Société historique de Saint-Boniface, ruban n^o 176]
13. Entrevue de Pauline Boutal avec M. Bourgeois à CBC (Winnipeg), le 1^{er} février 1972. [ruban n^o 84, Archives du Musée de l'homme et de la nature du Manitoba]

14. Entrevue de Christiane Le Goff à l'émission «Avec le temps», animée par Jacqueline Blay, le 30 juillet 1968. [Fonds Radio-Canada, Société historique de Saint-Boniface, ruban n° 23]
15. Voir les cahiers de dessins de Pauline Boutal, collection Louise Warwick.
16. Entrevue avec Louise Warwick en 1998.
17. Entrevue avec John Phillips, le 5 décembre 1997.
18. Entrevue avec Barbara Cook-Endres, le 6 février 1997.
19. Entrevue avec John Phillips, le 5 décembre 1997.
20. Entrevue avec Louise Warwick en 1998.
21. Entrevue avec John Phillips, le 5 décembre 1997.
22. Voir «Dossier d'artiste», autobiographie par Pauline Boutal à la demande de Fernand Eckhardt, Musée des beaux-arts de Winnipeg.
23. Entrevue avec Louise Warwick en 1998.
24. Émission «Gens de mon pays» (1^{er} février 1972). [Fonds Radio-Canada, Société historique de Saint-Boniface, ruban n° 176]
25. Entrevue avec Louise Warwick en 1998.
26. Allocution prononcée le 30 mai 1978 au Collège universitaire de Saint-Boniface lors de la remise d'un doctorat *honoris causa* de la *University of Manitoba*.
27. Entrevue avec Léonie Guyot et Monique Guyot en 1998.
28. Lettre de Pauline Boutal envoyée à sa mère, Cape Cod (Massachusetts), juillet et août 1946 (collection de Louise Warwick).
29. D'après Maria Tippett, «Women artists welcomed the birth of new grant- and scholarship-giving agencies such as the Canada Council, founded in 1957, which made it easier to travel and study abroad» (Tippett, 1992, p. 117). De plus, elle mentionne que Jori Smith n'a pas reçu de bourse de l'Académie des beaux-arts à cause des préjugés contre les femmes à cette époque: «You know, you should get it, but we cannot afford to give it to you, because you are a woman, and you will go over and get married, and you'll stop painting» (Tippett, 1992, p. 107).
30. Émission «Gens de mon pays» (1^{er} février 1972). [Fonds Radio-Canada, Société historique de Saint-Boniface, ruban n° 176]

31. Voir «Dossier d'artiste», autobiographie par Pauline Boutal à la demande de Fernand Eckhardt, Musée des beaux-arts de Winnipeg.
32. Entrevue avec Roger Lafrenière en 1998.

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME (1936) «France Honors G. E. Browne» *The New York Times*, vol. 85, n° 28676, p. 12.
- _____ (1937) «George Elmer Browne Show», *The New York Times*, vol. 86, n° 28878, p. 18.
- _____ (1941) «M. Arthur Boutal est décédé», *La Liberté et le Patriote*, vol. 29, n° 7, p. 1.
- _____ (1949) «Fields of France were Beautiful this Spring: Mrs. Arthur Boutal», *The Winnipeg Tribune*, vol. 60, n° 173, p. 10.
- _____ (1970) «"150 ans de peinture au Manitoba": une Franco-Manitobaine expose 4 de ses œuvres», *La Liberté et le Patriote*, vol. 58, n° 16, p. 13.
- BAKER, Marilyn (1984) *The Winnipeg School of Art: The Early Years*, Winnipeg, University of Manitoba Press, 135 p.
- BÉNÉZIT, Emmanuel (dir.) (1976) *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris, Librairie Gründ, 10 vol.
- BOUTAL, Pauline (1950) «Winnipeg Artist Designs Children's Ballet Costumes», *Winnipeg Free Press*, vol. 58, n° 56, p. 16.
- _____ (1961) «Saint-Laurent: cette paroisse "pas comme les autres", souvenirs de Mme Pauline Boutal», *L'Ami du Foyer*, vol. 56, n° 7, p. 5-9.
- _____ (1980) «Le théâtre laïque à Saint-Boniface et à Winnipeg, 1909-1929: le Cercle Molière, 1925-1974», dans *Chapeau bas: réminiscences de la vie théâtrale et musicale du Manitoba français*, Saint-Boniface, Les Éditions du blé, p. 203-226.
- COUSTET, Robert et MOUEIX, Jean-François (1988) «Solitude et clairvoyance d'un collectionneur bordelais, Gabriel Frizeau (1870-1938), d'après des correspondances inédites», *Gazette des beaux-arts*, vol. 130, nos 1432-1433, p. 325-334.
- DALBY, Richard (1991) *The Golden Age of children's Book Illustration*, New York, Gallery Books, 143 p.
- DAVIS, Angela E. (1987) *Business, Art and Labour: Brigden's and the Growth of the Canadian Graphic Arts Industry, 1870-1950*, thèse (Ph.D.), University of Manitoba, 309 p.

- FRANKENSTEIN, Alfred (1977) «Toward a Complete History of Art: "Women Artists, 1550-1950"», *Art in America*, vol. 65, n° 2, p. 67-69.
- FRÉMONT, Donatien (1980) *Les Français dans l'Ouest canadien*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 192 p.
- GIBBONS, Lillian (1941) «An Album of Winnipeg Women», *The Winnipeg Tribune*, vol. 52, n° 52, p. 13.
- GOODMAN, Helen (1987) «Women Illustrators of the Golden Age of American Illustration», *Woman's Art Journal*, vol. 8, n° 1, p. 13-22.
- HÉBERT, Monique (1992) «1894-1992 Pauline Boutal: une vie consacrée à l'art», *Femmes d'action: revue d'information et de réflexion des femmes francophones*, vol. 22, n° 1, p. 8-10.
- JOHNSON, Sandra (1971) «Art & Artists», *Winnipeg Free Press*, vol. 78, n° 294, (suppl. «New Leisure: Saturday Magazine»), p. 3.
- KAREL, David (1992) *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord: peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 962 p.
- MEDA, Marie-Paule (1996) «La mise en scène du souvenir dans *La détresse et l'enchantement*», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 169-180. (Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion* qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995)
- MULAIRE, Bernard (1974) «Hommage à Madame Boutal», *Saint-Boniface Courier*, le 30 janvier, p. 6.
- NOCHLIN, Linda (1987) «Art: A Sense of Fashion: Paintings that Capture the Elements of Style», *Architectural Digest*, vol. 44, n° 2, p. 110-115.
- RICARD, François, (1996) *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, 646 p.
- ROUSSAN, Jacques de (1968) *Philip Surrey*, Montréal, Lidec, 37 p.
- ROY, Gabrielle (1980) «Le Cercle Molière... porte ouverte...», dans *Chapeau bas: réminiscences de la vie théâtrale et musicale du Manitoba français*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, p. 115-124.
- RUTTAN, Susan (1976) «At 80, Madame Boutal still a working artist», *The Winnipeg Tribune*, vol. 87, n° 173, p. 42.

- SAINT-PIERRE, Annette (1980) *Le rideau se lève au Manitoba*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 318 p.
- SALMON, André (1976) «E. Othon Friesz», dans BÉNÉZIT, Emmanuel (dir.) *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers* (vol. 4), Paris, Librairie Gründ, p. 531.
- SWYSTUN, Giselle (1974) «Pauline Boutal, artiste-peintre», *La Liberté*, vol. 61, n° 42, p. 8-9.
- TIPPETT, Maria (1992) *By a Lady: Celebrating Three Centuries of Art by Canadian Women*, Toronto, Viking, 226 p.



PHOTO 2

L'atelier du maître verrier François Cabon, vers 1880-1906
De gauche à droite: Jean Corre, Jean Louis Hénaf,
François Cabon et Louis Carrère.
(collection de Louise Warwick)



PHOTO 3

La famille Le Goff, vers 1910-1912
Marie, Pauline, Suzanne, Louise (mère), Marcel et Jean François (père), Antoine étant absent de la photo.
(collection de Louise Warwick)

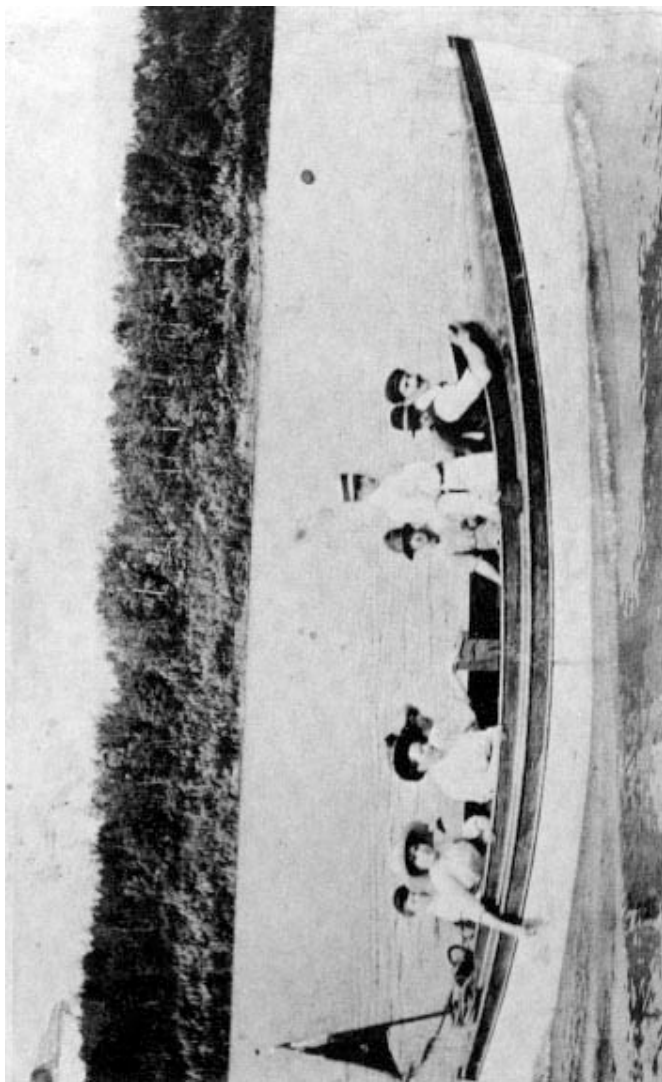


PHOTO 4
Le bateau d'Arthur Boutal sur la rivière Rouge, vers 1910-1914
(collection de Louise Warwick)



PHOTO 5
Arthur Boutal, vers 1910-1914
(collection de Louise Warwick)



PHOTO 6

Des illustrations de Pauline Boutal, encre et plume, 1913
(collection de Louise Warwick) (photo: Denis Lavoie)

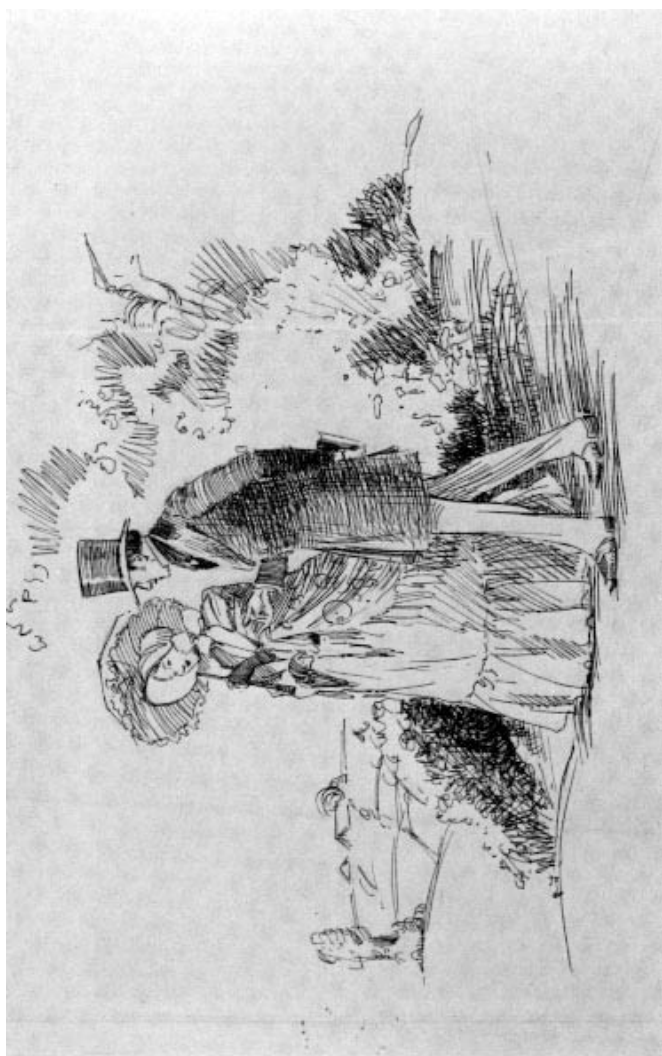


PHOTO 7

Illustration par Pauline Boutal, encre et plume
(collection de Louise Warwick) (photo: Denis Lavoie)



PHOTO 8

Une illustration du catalogue *Eaton's*
encre, plume et lavis, 1937
(Archives du Musée de l'homme et de la nature du Manitoba)
(photo: Louise Duguay)



PHOTO 9

Arthur Boutal, Pauline Le Goff et des amis, vers 1914-1919
(collection de Louise Warwick)



PHOTO 10
Pauline devant le pastel d'Arthur en 1941
(collection de Louise Warwick)



PHOTO 11

L'illustration du calendrier des Clercs de Saint-Viateur, encre, plume et lavais, vers 1930-1945
(collection de Louise Warwick) (photo: Denis Lavoie)



PHOTO 12
Lise Guyot
pastel sur papier, 1968
(collection de Léonie Guyot et Monique Guyot)
(photo: David Morrish)

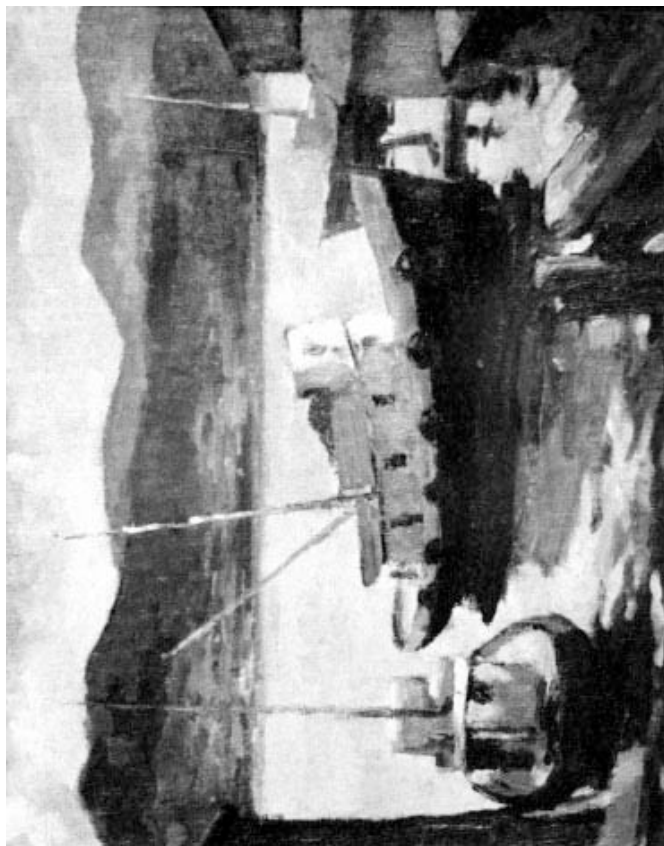


PHOTO 13

Bateaux à Cape Cod (Massachusetts), peinture à l'huile, été 1946
(collection de Louise Warwick) (photo: Denis Lavoie)



PHOTO 14
Étude de modèle
peinture à l'huile, vers 1946-1949
(collection de Louise Duguay) (photo: Denis Lavoie)

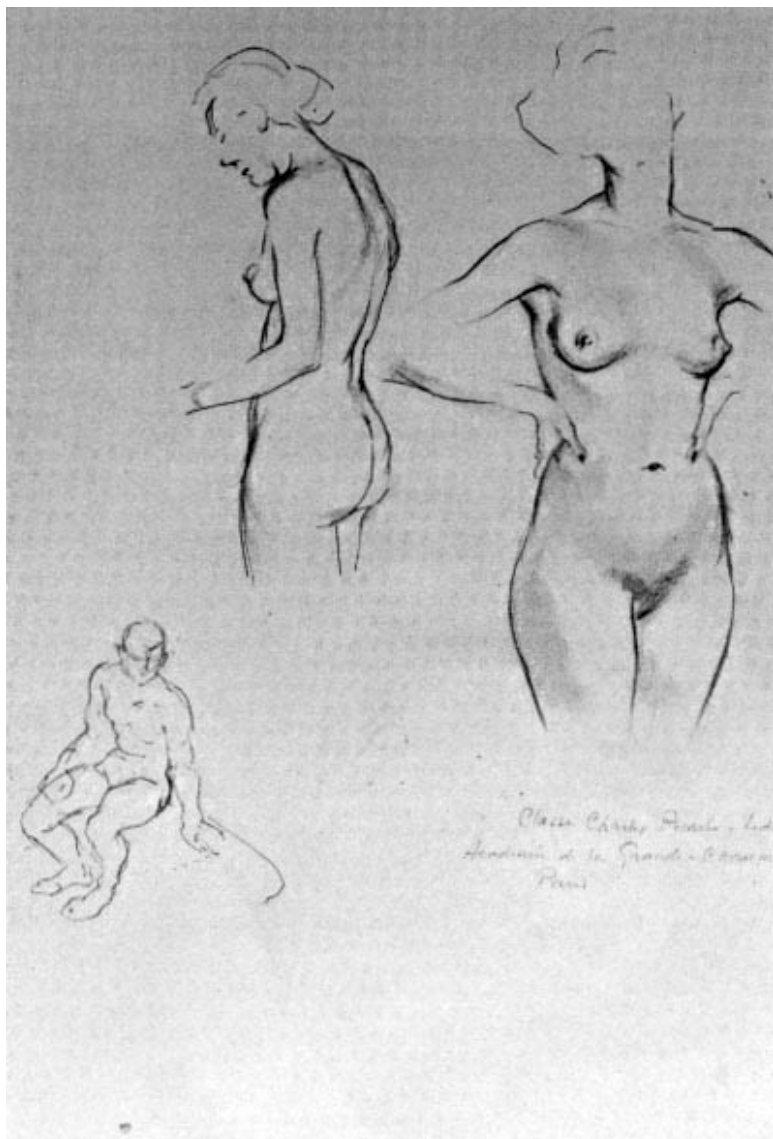


PHOTO 15

Étude de nus, cahier de dessin de Pauline Boutal
crayon, 1948-1949, Paris
(collection de Louise Warwick) (photo: Denis Lavoie)



PHOTO 16
Joseph Guay
huile sur toile, 1950
(collection de l'Hôtel de ville de Saint-Boniface)
(photo: Denis Lavoie)

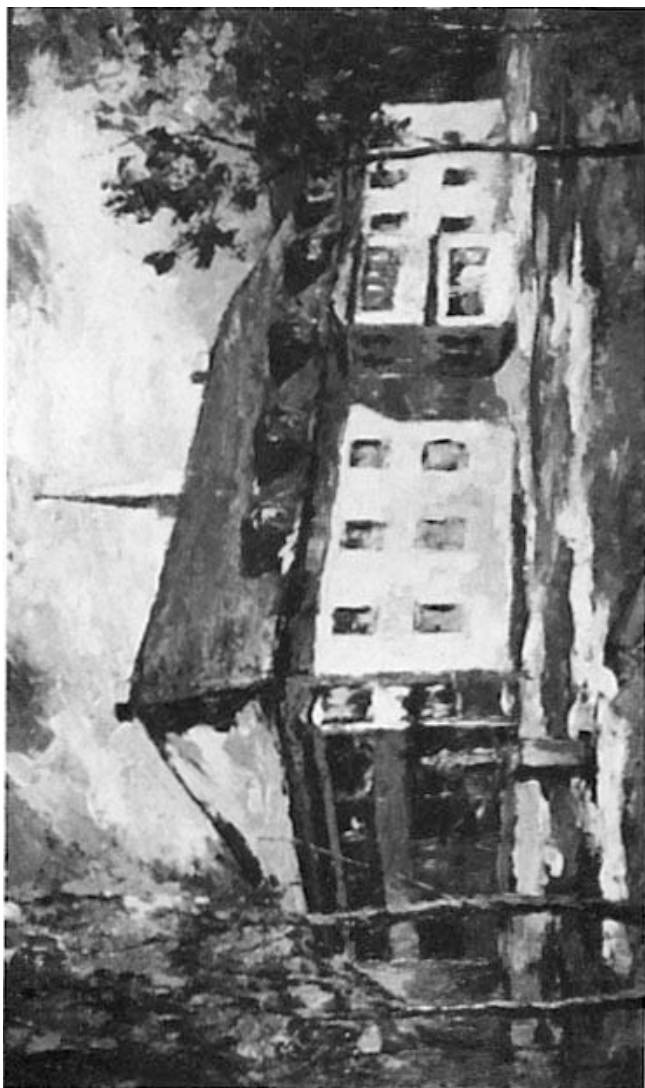


PHOTO 17

Musée de Saint-Boniface
huile sur toile, 1968

(collection de Francis et Yvonne Fontaine) (photo: Denis Lavoie)



PHOTO 18

Pauline Boutal, illustratrice et artiste-peintre, en 1950
(collection de Louise Warwick)