

MENS

Revue d'histoire intellectuelle et culturelle



Dossier – Enjeux et modalités des transferts culturels dans la vie artistique canadienne-française de la première moitié du xx^e siècle

Dirigé par Stéphanie Danaux et Nova Doyon

MENS

Revue d'histoire intellectuelle et culturelle

DIRECTEUR

Harold Bérubé, Université de Sherbrooke

COMITÉ DE RÉDACTION

Damien-Claude Bélanger, Université d'Ottawa

Joel Belliveau, Université Laurentienne

Michel Bock, Université d'Ottawa

Nova Doyon, Université Laval (webmestre)

Karine Hébert, Université du Québec à Rimouski

Martine-Emmanuelle Lapointe, Université de Montréal (secrétaire de rédaction)

Mathieu Noël, Université du Québec à Montréal (comptes rendus)

COMITÉ CONSULTATIF

Gérard Bouchard, Université du Québec à Chicoutimi

Linda Cardinal, Université d'Ottawa

Kevin J. Christiano, University of Notre Dame

Ramsay Cook, Dictionnaire biographique du Canada

Sylvie Lacombe, Université Laval

Yvan Lamonde, Université McGill

Jocelyn Létourneau, Université Laval

Roberto Perin, York University

Allan Smith, University of British Columbia

Joseph Yvon Thériault, Université du Québec à Montréal

Mise en pages : Martin Roy, CRCCF

Révision linguistique : Josée Therrien

Révision des épreuves : Colette Michaud, CRCCF

PARTENAIRES



uOttawa

Centre de recherche en
civilisation canadienne-française

Mens : revue d'histoire intellectuelle et culturelle est une revue semestrielle dont les numéros paraissent les printemps et automne de chaque année. Les textes publiés dans *Mens* n'engagent que leurs auteurs. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec : 514 288-1664 / 1-800-717-2022 / licences@copibec.qc.ca.

Pour tout renseignement concernant les modalités d'abonnement, se reporter à la dernière page. On peut nous joindre à l'adresse suivante :

Revue *MENS*

Centre de recherche en civilisation canadienne-française

Université d'Ottawa, Pavillon Morisset

65, rue Université, pièce 040, Ottawa (On) K1N 6N5

Téléphone : 613 562-5800, poste 4007 • Télécopieur : 613 562-5143

redaction@revuemens.ca • www.revuemens.ca

ISSN (imprimé) : 1927-9280

ISSN (en ligne) : 1927-9299

TABLE DES MATIÈRES

Présentation	5
---------------------------	---

**Dossier – Enjeux et modalités des transferts culturels
dans la vie artistique canadienne-française de la
première moitié du xx^e siècle**

Introduction

L'étude des transferts culturels en histoire culturelle

<i>Stéphanie Danaux et Nova Doyon</i>	7
---	---

Le magazine canadien-français : un média américain ?

<i>Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières</i>	17
---	----

Enjeux culturels et sociaux de la circulation de la chanson

J'attendrai dans les années 1940

<i>Simon-Pierre Beaudet et Chantal Savoie</i>	37
---	----

Albert Tessier, agent de transmission d'une idée du Québec
en France entre 1930 et 1950

<i>Brigitte Nadeau</i>	61
------------------------------	----

Un valentin au grand Maurice – Léon Bloy, Olivar Asselin

et Robert LaPalme : essai sur un problème de transfert
culturel dans l'histoire de la caricature au Québec

<i>Dominic Hardy</i>	103
----------------------------	-----

Note critique

Le retour aux sources selon Éric Bédard

<i>Jacques Rouillard</i>	145
--------------------------------	-----

Comptes rendus

- Andrée Lévesque. *Éva Circé-Côté : libre-penseuse (1871-1949)*
(Sophie Doucet)..... 165
- Renée Legris. *Histoire des genres dramatiques à la radio
québécoise : sketch, radioroman, radiothéâtre, 1923-2008*
(François Harvey)..... 169
- Pierre Nepveu. *Gaston Miron : la vie d'un homme*
(Yvan Lamonde)..... 173
- Andreas Motsch et Grégoire Holtz. *Éditer la Nouvelle-France*
(Jacques Mathieu) 177
- Marcel Martel et Martin Pâquet. *Langue et politique
au Canada et au Québec : une synthèse historique*
(François Rocher)..... 179
- Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.). *La vie littéraire
au Québec, t. VI : 1919-1933 : le nationaliste, l'individualiste
et le marchand*
(Fanie St-Laurent)..... 185

Présentation

La présente livraison de *Mens* propose un dossier spécial consacré aux enjeux et aux modalités des transferts culturels dans la vie artistique québécoise de la première moitié du xx^e siècle. La publication de ce dossier, dirigé par Stéphanie Danaux et Nova Doyon, s'inscrit dans l'ouverture de la revue au champ de l'histoire culturelle.

Les auteurs de ces articles s'interrogent, à partir de la théorie des transferts culturels, sur les apports étrangers à la vie artistique québécoise. Ainsi, Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières s'intéressent au magazine canadien-français du premier tiers du xx^e siècle. Selon eux, les magazines de cette période ont une facture matérielle américaine, mais leur contenu est plutôt d'inspiration française. Pour leur part, Simon-Pierre Beaudet et Chantal Savoie étudient les enjeux culturels et sociaux qui émanent de la circulation de la chanson *J'attendrai*. Ensuite, Brigitte Nadeau a recours au concept de transfert culturel pour interpréter la nature des relations qu'entretenait l'abbé-cinéaste Albert Tessier avec quelques-uns de ses correspondants français des années 1930 et 1940. Ce dernier aurait contribué à exporter l'image d'un Québec catholique et conservateur en France. Finalement, Dominic Hardy examine l'influence de Léon Bloy dans le milieu de la satire au Québec, plus particulièrement dans les œuvres d'Olivar Asselin et de Robert LaPalme.

D'autre part, en plus des traditionnels comptes rendus, ce numéro comprend une note critique de l'historien Jacques Rouillard, qui prend comme point de départ le livre *Recours aux sources : essais sur notre rapport au passé* d'Éric Bédard pour réfléchir au courant historiographique dans lequel se situerait Bédard.

Finalement, l'équipe de *Mens* est fière d'annoncer qu'elle inaugure, en collaboration avec la Chaire de recherche sur l'histoire de la francophonie canadienne de l'Université d'Ottawa, un nouveau prix d'histoire qui sera remis annuellement à l'auteur du meilleur

article publié dans la revue. Le prix portera le nom du père Benoît Lacroix, un auteur prolifique qui a notamment écrit sur l'histoire intellectuelle et littéraire du Québec. Doté d'une bourse de 1 000 \$, le prix Benoît-Lacroix sera attribué par un jury composé de trois membres du comité consultatif de la revue.

Mathieu Noël
Pour l'équipe de Mens

Dossier

Enjeux et modalités des transferts culturels dans la vie artistique canadienne-française de la première moitié du XX^e siècle

Introduction : L'étude des transferts culturels en histoire culturelle

Stéphanie Danaux

Université Pierre-Mendès-France Grenoble 2

Nova Doyon

Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises de l'Université Laval

L'affirmation de l'histoire culturelle comme champ historiographique se produit au cours des années 1980, lorsque la publication de textes à l'ambition théorique a permis de conceptualiser cette approche, notamment en France sous les plumes de Roger Chartier et Pascal Ory¹. D'emblée, le champ d'investigation de l'histoire culturelle est

¹ Roger Chartier, « Histoire intellectuelle et histoire des mentalités : trajectoires et questions », *Revue de synthèse*, troisième série, n^{os} 111-112 (juillet-décembre 1983), p. 277-307 ; Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales ESC*, 44^e année, n^o 6 (novembre-décembre 1989), p. 1505-1520 ; Pascal Ory, « L'histoire culturelle de la France contemporaine, question et questionnement », *Vingtième Siècle : revue d'histoire*, n^o 16 (octobre-décembre 1987), p. 67-82.

apparu particulièrement vaste. Faisant fi des distinctions académiques traditionnelles entre culture savante et culture populaire, cette approche s'intéresse à l'étude des objets en société, le terme « objet » étant entendu dans son sens le plus large. Il couvre ainsi toutes les formes d'expression culturelle, « qu'il s'agisse d'une chanson des rues, d'un traité de philosophie ou d'une course cycliste² ». Ces objets, que l'on qualifiera de biens culturels ou de pratiques culturelles, peuvent donc être matériels ou immatériels. Par ailleurs, le caractère de durée de ceux-ci est parfois éphémère, comme peut l'être celui d'une fête, d'une affiche publicitaire, d'une caricature, d'une mode vestimentaire ou encore d'une programmation radiophonique. Ces différents objets ont en commun de constituer des phénomènes symboliques envisagés dans leur dimension collective. L'histoire culturelle s'intéresse donc, selon les mots de Pascal Ory, à « l'ensemble des représentations collectives propres à une société³ ». En termes de pratique historique, l'histoire culturelle peut donc être définie comme une « histoire sociale des représentations⁴ ». C'est le regard que ce champ porte sur les phénomènes envisagés, autrement dit l'intégration sociale de ces objets dans la vie culturelle, qui nous intéresse.

L'une des notions qui semble avoir grandement nourri la recherche en histoire culturelle est celle de transfert culturel, développée par les germanistes Michel Espagne et Michael Werner à travers plusieurs textes à caractère programmatique, pour étudier les emprunts que les cultures française et allemande se sont mutuellement faits depuis le XVIII^e siècle⁵. La théorie des transferts culturels analyse les mouvements de personnes, d'objets, de discours ou d'esthétiques

² Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, [2004] 2007, coll. « Que sais-je? », p. 10.

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Transferts : les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Recherches sur les civilisations, 1988, p. 5. Voir aussi Michel Espagne, *Transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

entre deux aires culturelles – qui ne sont pas forcément des pays – à travers les différentes étapes de sélection, de médiation et de réception des références étrangères par la société d'accueil. Ce principe méthodologique met l'accent, d'une part, sur les processus de transformation, d'adaptation et d'appropriation, voire de re-sémantisation, des pratiques culturelles opérés au cours de ce mouvement et, d'autre part, sur les types de médiation qui permettent le transfert : quand ces médiateurs sont humains (groupes ou individus comme des artistes, auteurs, éditeurs, libraires, professeurs, etc.), on parle d'agents ou de passeurs culturels ; quand ils sont d'ordre matériel (livres, revues, œuvres, etc.), il est plutôt question de supports du transfert. L'étude des transferts culturels n'insiste cependant pas tant sur les modalités du déplacement lui-même que sur les stratégies et les enjeux qu'il masque, liés aux médiateurs, mais aussi aux contextes de départ et d'accueil. Même si la relation entre deux systèmes culturels est généralement asymétrique, cette approche a la particularité de mettre en valeur le caractère actif des échanges entre les cultures émettrice et réceptrice : il y a sélection, transformation et appropriation des objets et des pratiques culturels selon la sensibilité de chaque récepteur individuel, mais aussi en fonction des besoins de la société d'accueil et des motivations conjoncturelles (légitimation ou subversion d'un pouvoir, d'une position, d'une idéologie). À cet égard, l'étude des transferts culturels s'intéresse autant aux emprunts qu'aux rejets, et donc aux points de rupture entre deux formations culturelles. Loin d'être un phénomène passif, le transfert culturel contribue à la création d'une production toujours originale et inédite. Il repose sur le désir d'affirmation identitaire de la culture d'accueil, lequel révèle généralement, selon les cas, une volonté de différenciation ou d'intégration à un ensemble culturel plus vaste dont la légitimité est reconnue.

À la base, l'étude des transferts culturels repose sur deux constats : d'une part, celui du caractère composite de la culture et, d'autre part, celui d'une distinction, non hiérarchisée, entre les cultures émettrice et réceptrice. Cette méthode offre ainsi un changement de perspective considérable par rapport à l'étude des influences telle qu'elle se

pratiquait, notamment, en histoire littéraire, selon une méthode développée au tournant du ^{xx}^e siècle par l'historien de la littérature et critique littéraire français Gustave Lanson. Celle-ci établissait systématiquement une hiérarchie entre les cultures, car c'est par la lorgnette de la littérature française hégémonique que l'on évaluait la valeur des productions culturelles étrangères, selon leur capacité à reproduire, sans réelle innovation, les modèles esthétiques français. Cette vision, fondée sur une logique dominant-dominé et posant par nature un jugement de valeur, a d'abord été remise en question par le développement de la littérature comparée. Béatrice Joyeux rappelle cependant que la littérature comparée se limite souvent, aujourd'hui encore, à « poser l'existence de littératures nationales distinctes par essence puis à les dépasser, en construisant de manière artificielle un niveau métanational (celui des similitudes et des caractères universels)⁶ ». Cette approche tend en effet à mettre « l'accent sur les différences, oubliant l'importance des métissages⁷ ». Sans les réfuter totalement, la théorie des transferts culturels dépasse ces deux méthodes en se fondant, comme le souligne à juste titre Martin Doré, sur la conviction que « tout transfert d'une culture à l'autre déclenche forcément un processus d'adaptation qui rend caduc tout comparatisme basé sur du même⁸ ». De fait, les échanges culturels s'établissent entre des aires culturelles nécessairement distinctes, même si le poids symbolique de certaines peut être plus grand que pour d'autres, en raison notamment de leur capacité à s'imposer comme culture « dominante⁹ ».

⁶ Béatrice Joyeux, « Les transferts culturels : un discours de la méthode », *Hypothèses*, n° 1 (2002), p. 150-151.

⁷ *Ibid.*

⁸ Martin Doré, « Fonctionnement du transfert culturel et examen d'un cas franco-canadien dans le marché du livre, 1970-2000 », dans Marie-Pier Luneau *et al.* (dir.), *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, coll. « Cultures québécoises », p. 444-445.

⁹ Sur cette question, voir Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

Face à la notion d'influence, le concept de transfert culturel paraît, en somme, plus vaste et plus efficace. Il permet, précise Doré, « d'avoir une vision dynamique des changements qui surviennent dans une culture puisqu'il tient compte non seulement du résultat final, mais aussi du processus en entier, avec son origine, son contenu et les agents ayant procédé au déplacement et à l'intégration de l'objet¹⁰ ». Pour autant, le terme « influence » n'a pas disparu du champ lexical des chercheurs intéressés par les transferts culturels, au point d'ailleurs de donner parfois l'impression que les deux termes sont utilisés comme des synonymes. De fait, la théorie des transferts culturels n'a pas la vocation d'exclure la notion d'influence du vocabulaire de l'historien : pour Jacques Thuillier, l'influence est « directement liée à l'œuvre d'art, et il ne saurait être question de [la] rejeter¹¹ ». C'est cependant une notion complexe, que l'« on croit trop facilement simple et d'évidence immédiate¹² ». Elle doit donc être révisée ou plutôt, complétée. La notion de transfert apparaît à ce titre plus pertinente, car elle dépasse la question de l'identification des possibles emprunts – une approche certes érudite, mais parfois réductrice – pour privilégier l'étude de la circulation des agents de diffusion et des mécanismes d'appropriation, en s'attachant autant que possible à l'analyse de contacts concrets et mesurables entre les cultures. Par rapport à la notion d'influence, qui laisse entendre que les innovations culturelles sont le fruit d'une démarche passive, voire qu'elles sont simplement subies par la société d'accueil, celle de transfert culturel montre qu'il s'agit plutôt d'une démarche volontaire. Elle met ainsi en lumière la dimension dynamique des échanges entre les cultures et en fait un véritable processus de (re)création.

L'étude des transferts culturels apparaît ainsi comme un modèle très valable, spécialement dans les disciplines que sont l'histoire, la

¹⁰ Doré, « Fonctionnement du transfert culturel et examen d'un cas franco-canadien dans le marché du livre, 1970-2000 », p. 446.

¹¹ Jacques Thuillier, *Théorie générale de l'histoire de l'art*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 130.

¹² *Ibid.*



philosophie, les études littéraires et l'histoire de l'art, domaine dans lequel on privilégie volontiers le terme de transfert artistique. Dans les études québécoises, la théorie des transferts culturels s'est développée à partir de la seconde moitié des années 1990, mais elle reste encore relativement peu exploitée. Des chercheurs rassemblés autour de Laurier Turgeon, Denys Delâge et Réal Ouellet ont élargi le champ d'application de cette approche pour englober les sociétés non européennes et étudier les transferts culturels à l'œuvre entre l'Europe et l'Amérique depuis le xvi^e siècle¹³. Robert Dion a analysé la construction d'une référence allemande chez les auteurs de la revue *Liberté*, fondée en 1959¹⁴. Pour sa part, Jean Morency, qui envisage les fondements pluriculturels des littératures canadiennes d'expression française, s'est notamment intéressé aux passeurs culturels entre le Canada français et les États-Unis au cours des années 1920-1930¹⁵. Dans ses travaux sur la culture médiatique au Canada francophone, Hans-Jürgen Lüsebrink a également étudié les almanachs des xix^e et xx^e siècles comme des phénomènes d'interculturalité¹⁶. Plus récemment, le collectif *Passeurs d'histoire(s)* s'est intéressé au cas de médiateurs qui, par l'intermédiaire du livre et de l'imprimé, ont

¹³ Laurier Turgeon, « De l'acculturation aux transferts culturels », dans Laurier Turgeon, Denys Delâge et Réal Ouellet (dir.), *Transferts culturels et métissages : Amérique/Europe, xvi^e-xx^e siècle*, Paris, L'Harmattan; Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1996, p. 11-20.

¹⁴ Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté : sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa; Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007, coll. « Transferts culturels ».

¹⁵ Jean Morency, « La (re)découverte de l'Amérique : le rôle de quelques médiateurs culturels dans le Québec de l'entre-deux-guerres », dans Jean Morency et al. (dir.), *Des cultures en contact : visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Nota bene, 2005, p. 299-311; « Connaissance de la littérature américaine au Québec, de la traduction à l'intégration », dans Robert A. Stebbins, Claude Romney et Micheline Ouellet (dir.), *Francophonie et langue dans un monde divers en évolution : contacts interlinguistiques et socioculturels*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2003, p. 185-196.

¹⁶ Hans-Jürgen Lüsebrink, « L'interculturalité dans la culture médiatique au Canada francophone prémoderne, xix^e-début xx^e siècle : l'exemple des almanachs canadiens-français », dans Morency et al. (dir.), *Des cultures en contact*, p. 129-148.



œuvré à maintenir les relations entre le Québec et la France actives, et ce, depuis l'époque de la Nouvelle-France jusqu'à nos jours¹⁷. Par leur caractère interdisciplinaire, ces divers travaux invitent à élargir l'analyse des transferts culturels à l'ensemble des pratiques artistiques du Canada français.

C'est à partir de cette approche méthodologique que nous avons invité les auteurs du présent dossier à se pencher sur les facteurs endogènes et exogènes qui viennent transformer la vie culturelle de la première moitié du xx^e siècle au Canada français. Il s'agissait plus précisément de saisir la dynamique des échanges interculturels avec d'autres sociétés de référence, notamment française et états-unienne, qui constituent alors deux pôles importants pour les acteurs culturels. Envisagée du point de vue de l'histoire culturelle, la théorie des transferts culturels nous semble particulièrement efficace pour saisir les transformations que connaît la culture canadienne-française à partir du tournant du xx^e siècle, alors que les élites intellectuelles entreprennent de repenser le rapport de celle-ci au modèle hégémonique français et que la société canadienne-française entre dans une phase de modernisation, dont témoignent les phénomènes d'urbanisation, d'industrialisation et d'immigration massive auxquels on assiste à cette époque. L'étude des transferts culturels permet de décrire comment, à partir de quelles références et selon quelles stratégies, se renouvellent les pratiques artistiques de la première moitié du xx^e siècle.

Les analyses qui composent le présent dossier ont toutes en commun de porter sur des biens et des pratiques culturels que l'histoire littéraire et l'histoire de l'art ont longtemps jugés « mineurs » : il s'agit de phénomènes populaires se rapportant davantage à la culture de masse qu'au champ de production restreinte, pour reprendre un

¹⁷ Marie-Pier Luneau *et al.* (dir.), *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec Les Presses de l'Université Laval, 2010, coll. « Cultures québécoises ».

concept cher au sociologue Pierre Bourdieu¹⁸. Ainsi, dans l'optique de l'histoire culturelle, les auteurs ne posent pas de jugement de valeur sur les pratiques culturelles envisagées : ils s'intéressent à des objets ou des passeurs qui ont joué un rôle important au sein de la société canadienne-française de l'époque, en tenant compte du décalage qui pouvait alors exister entre le discours dominant et les pratiques culturelles elles-mêmes.

C'est ce que nous montre l'article de Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières qui porte sur le cas du magazine, une forme médiatique largement diffusée au début du xx^e siècle qui semble, à première vue, avoir conservé une homogénéité de structure et de contenu, malgré le fait qu'elle ait circulé à travers différentes aires culturelles. Revenant d'abord sur la façon dont les États-Unis ont réussi à imposer un modèle axé sur la publicité, tant dans les pays européens comme la France et l'Angleterre, pourtant à l'origine de ce média, qu'au Canada français, les auteurs tentent ensuite de saisir la spécificité du magazine canadien-français. Bien que différents acteurs du champ culturel canadien-français affirment, dans les années 1910, 1920 et 1930, que les magazines produits localement ne sont qu'une copie du modèle américain, Saint-Jacques et des Rivières constatent que le contexte sociopolitique propre au Canada français, de même que le maintien de la relation de dépendance culturelle envers l'ancienne métropole favorisent plutôt l'apparition d'une forme médiatique hybride et, partant, originale : si le support reste typiquement américain, l'imaginaire, véhiculé notamment à travers les récits de fiction, se révèle, lui, essentiellement français.

Simon-Pierre Beaudet et Chantal Savoie s'intéressent, pour leur part, aux vecteurs à la fois culturels et intermédiatiques par lesquels une chanson à succès comme *J'attendrai*, d'origine italienne, circule dans différentes aires géoculturelles et comment elle est adaptée au contexte local. Partant, pour ce faire, des demandes des auditrices de

¹⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

la radio dans les années 1940, les auteurs s'attardent aux différentes transformations subies par la chanson afin de montrer l'originalité de la version qui circule en sol canadien-français. Loin d'être une simple reprise de la version étrangère, la chanson est littéralement recrée pour s'adapter aux goûts du public local. Beudet et Savoie montrent, par ailleurs, que les modèles culturels étrangers ne sont pas les seuls à influencer sur les pratiques culturelles locales : celles-ci connaissent également une transformation du fait de leur circulation entre les différents niveaux de la hiérarchie culturelle. Passant du champ de production restreinte au champ de grande production, la chanson *J'attendrai* subit ainsi une forme d'acculturation qui en fait une production symbolique nouvelle.

L'article de Brigitte Nadeau aborde un cas de double transfert culturel, rappelant ainsi que les échanges culturels s'opèrent rarement à sens unique. L'abbé Albert Tessier, pionnier du cinéma documentaire québécois, s'est beaucoup intéressé à l'histoire régionale, plus particulièrement à celle de sa Mauricie natale. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait cherché, comme le montre Nadeau, à promouvoir auprès de ses interlocuteurs français une image renouvelée du Québec traditionnel, inspirée par le régionalisme de Frédéric Mistral, mais adaptée à ses propres objectifs de propagande. Cette représentation toute personnelle d'un Québec à la fois catholique, rural, voire sauvage, et pourtant ancré dans le présent, trouve un écho dans les préoccupations de certains auteurs français venus chercher en Mauricie des témoignages de cette société idéale, héritage direct de la France prérévolutionnaire. Assumant pleinement son rôle de passeur culturel, Tessier veille à leur fournir les preuves de l'existence de cette « société-mémoire » dont il se fait le promoteur enthousiaste. Il adopte pour ce faire des stratégies qui contribueront sans doute à sa reconnaissance en France, où il reçoit en 1959 le Prix de la langue française de l'Académie française et la médaille de la Ville de Paris pour son rôle dans la diffusion de la pensée française au Canada.

De son côté, Dominic Hardy suit de manière originale la présence diffuse de la pensée polémique de l'écrivain français Léon Bloy dans

le discours culturel canadien-français des années 1940 et 1950. En effet, selon l'auteur, le contexte sociopolitique étouffant de cette période empêche que s'exprime haut et fort l'écho de la pensée bloyenne dans les écrits de certains intellectuels canadiens-français pourtant majeurs. Partant d'une caricature que Robert LaPalme réalise de Maurice Duplessis en 1958, soit à la fin du long règne politique de ce dernier, Hardy montre qu'il est possible de retracer l'influence souterraine, mais persistante, de Bloy au Québec en suivant le fil – celui de la satire au sens large, tant littéraire que graphique – qui relie Olivar Asselin à LaPalme, en passant par Claude-Henri Grignon. Cet angle d'analyse lui permet de cerner les manifestations d'un esprit contestataire propre au contexte canadien-français sous le régime de Duplessis. On constate ainsi qu'Asselin y fait figure de passeur culturel puisque c'est en quelque sorte par lui que LaPalme est initié aux écrits bloyens. L'analyse de la caricature de Duplessis permet ainsi d'envisager les transferts culturels à travers la notion de trace ou d'écho d'une référence culturelle étrangère adaptée au contexte sociopolitique et culturel du Québec des années 1950.

En somme, les deux premiers articles qui composent ce dossier portent sur des formes culturelles (le magazine et la chanson à succès), tandis que les deux derniers s'intéressent au rôle de personnes qui agissent comme passeurs entre deux cultures. Ces textes ont d'abord fait l'objet de communications prononcées à l'occasion de la journée d'études que nous avons organisée en collaboration avec le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) de l'Université de Montréal le 25 mai 2010. Cette journée d'échanges scientifiques s'inscrivait dans le cadre des travaux de l'équipe de recherche « Penser l'histoire de la vie culturelle », qui envisage la culture artistique au Québec de la fin du *xix*^e siècle aux années 1950 selon une approche interdisciplinaire. Celle-ci s'illustre aujourd'hui de manière concrète, tant du point de vue des auteurs du présent dossier, issus de diverses disciplines, que des articles publiés, qui portent sur des objets au croisement de différentes pratiques culturelles.

Le magazine canadien-français : un média américain¹ ?

Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières
Département des littératures
Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature
et la culture québécoises de l'Université Laval

Résumé

L'article examine la qualification d'« américain » donnée au magazine canadien-français du premier tiers du xx^e siècle. Si l'opinion des contemporains et la présentation matérielle apparaissent comme des indices en ce sens, une comparaison avec les formes dominantes des magazines français et américains de la même époque révèle aussi un critère « d'esprit » qui confirmerait la justesse de cette appréciation. Pourtant, un autre aspect fondamental, le contenu de fiction, s'affirme absolument français et conduit à réévaluer l'américanité de ce média.

Abstract

This article examines the adjective "American" associated to French Canadian magazines of the first third of the twentieth century. The material

¹ Cet article constitue la synthèse de deux communications remaniées. La première, écrite par les deux mêmes auteurs, a été publiée sous le titre « Le magazine en France, aux États-Unis et au Québec », dans Jacques Migozzi et Philippe Le Guern (dir.), *Productions(s) du populaire : colloque international de Limoges (2002)*, Limoges, PULIM, 2005, p. 29-37 ; l'autre a fait l'objet d'une conférence à la journée d'études *Enjeux et modalités des transferts culturels dans la vie artistique québécoise de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle*, organisée par Nova Doyon et Stéphanie Danaux à l'Université de Montréal, le 25 mai 2010.

presentation of those magazines and the opinion of the contemporaries suggest that the association is correct. A comparison with French and American magazines of the same period also indicates a connection at the "spiritual" level. However, another aspect of those French Canadian publications, their content in terms of fiction, gives them a resolutely French aspect and allows us to put in perspective their "américanité".

Ces dernières années, plusieurs travaux ont permis de mieux éclairer la contribution du magazine moderne aux transformations du paysage médiatique des XIX^e et XX^e siècles. L'historiographie rend compte des magazines selon deux aspects principaux, soit selon un point de vue historique et selon une perspective sociologique, celle des *Cultural Studies*². Du côté des études culturelles, deux ouvrages nous servent de cadre conceptuel pour cet article : tout d'abord, *Selling Culture: Magazines, Markets, and Class at the Turn of the Century*, où Richard M. Ohmann considère le magazine comme une tentative achevée de constituer une idéologie nationale commune aux États-Unis. Le magazine trouve comme public, au début du XX^e siècle, la nouvelle classe moyenne, celle de l'*American Dream*. Ensuite, *Magazines for the millions: Gender and Commerce in the Ladies' Home Journal; and the Saturday Evening Post, 1880-1910*, dans lequel Helen Damon-Moore approfondit le lien entre la féminité et le commerce, un lien particulièrement rentable pour les producteurs de magazines féminins et les annonceurs³.

² Les *Cultural Studies* s'intéressent particulièrement aux magazines britanniques et américains, mais ne s'y limitent pas. Voir, par exemple, le collectif international qui adopte cette approche pour analyser les magazines de nombreux pays, Annabelle Cone et Dawn Marly (dir.), *The Francophone magazine Inside and Outside France*, New Orleans, University Press of The South, 2010.

³ Richard M. Ohmann, *Selling Culture: Magazines, Markets, and Class at the Turn of the Century*, London, New York, Verso, 1996 ; Helen Damon-Moore, *Magazines for the millions: Gender and Commerce in the Ladies' Home Journal; and the Saturday Evening Post, 1880-1910*, Albany, State University of New York Press, 1994.

Si l'on dispose de vues d'ensemble pour des pôles d'influence comme les États-Unis, mais aussi pour la France⁴, ou encore pour le Canada anglais⁵, force est de constater le peu d'intérêt suscité en ce domaine par le cas du Canada français et plus strictement du Québec, pour lequel il n'existe pas encore une histoire générale de la presse⁶. On peut supposer que ce manque de curiosité tient à ce que le magazine canadien-français ne s'impose vraiment qu'à partir du deuxième tiers du XIX^e siècle et qu'à l'époque il apparaît comme un avatar parmi d'autres des produits qui diffusent la culture américaine au Canada.

C'est ainsi que le présentent à l'époque les gens du métier. En 1907, les publications Poirier, Bessette et Cie lancent à Montréal *La Revue populaire*, conçue expressément dans le but de « soutenir [...] la comparaison avec tout autre magazine américain de même prix⁷ ». On notera la formule « tout autre magazine américain ». On trouve un peu plus tard, en 1927, dans un roman cette fois, *Les sacrifiés* d'Olivier Carignan, une remarque dans le même esprit : « Au moins, quand je suis parti, il y avait une couple de revues à Montréal dans lesquelles il ne m'aurait pas déplu d'écrire. Mais maintenant, il ne

⁴ Gilles Feyel, « Naissance, constitution et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine », *Réseaux*, sous la direction de Jean-Marie Charon et Rémy Rieffel, « La presse magazine », vol. XIX, n° 105 (2001), p. 19-52.

⁵ Fraser Sutherland, *The Monthly Epic: A History of Canadian magazines (1789-1989)*, Toronto, Fitzhenry & Whiteside, 1989; Mary Vipond, *The Mass Media in Canada*, Toronto, James Lorimer & Company, 2000.

⁶ Voir André Beaulieu, Jean Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, t. I à VII, 1973-1990; Denis Saint-Jacques, « Les magazines populaires en français », dans Yvan Lamonde, Patricia Fleming et Fiona A. Black (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. II : 1840-1918, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 333-337; Marie-José des Rivières, Denis Saint-Jacques et Carole Gerson, « Les magazines féminins », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. III : 1918-1980, Montréal, Presses de l'Université de Montréal; Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 263-267; et Marie-José des Rivières, *Châtelaine et la littérature, 1960-1975*, Montréal, L'Hexagone, 1992.

⁷ *La Revue populaire*, Montréal, Cie de Publication Alpha, vol. 1, n° 1 (décembre, 1907).

reste plus rien. Les revues sont des magazines américains...⁸. » Enfin, dans une enquête de *La Revue dominicaine* consacrée à « Notre américanisation », Jean Bruchési déclare : « notre peuple achète et lit d'abord des magazines américains » et ajoute : « nous ne possédons aucun grand magazine canadien-français dont le fond et la tenue reflètent véritablement un esprit français⁹. » Or Bruchési paraît bien autorisé à parler ainsi, car il a occupé la fonction de rédacteur en chef à *La Revue moderne* de 1930 à 1936, il est professeur à l'École des sciences sociales, économiques et politiques de l'Université de Montréal, et Maurice Duplessis le choisit pour devenir sous-secrétaire de la province de Québec en 1937, l'équivalent d'un poste de sous-ministre aux Affaires culturelles aujourd'hui. De la sorte, propriétaires, auteurs et directeurs de publication s'entendent pour reconnaître ce qui leur paraît une évidence : le magazine canadien-français est un média américain.

Faut-il le croire ? Ces magazines ne sont-ils pas écrits en français, produits au pays et rédigés en bonne part par des journalistes d'ici ? Pour les contemporains – tant propagateurs, éditeurs, que détracteurs comme Bruchési ou Carignan –, il semble bien qu'il ne faille pas s'en tenir à une vue si superficielle. C'est « l'esprit », nous dit Bruchési, qui détermine l'identité d'un peuple, et sans doute, les éditeurs Poirier et Bessette sont-ils d'accord avec lui sur ce point. Cette appréciation ne peut se comprendre qu'en restituant le contexte qui la fonde. Il est nécessaire de revenir sur l'histoire du média pour l'expliquer. Nous comparerons d'abord son développement en Angleterre, en France et aux États-Unis où sont mis au point les principaux modèles qui influencent les éditeurs du Canada français. Puis, nous prendrons en compte les premières revues destinées au grand public canadien-français au XIX^e siècle, qui ne sont pas encore identifiées à leur époque

⁸ Olivier Carignan, *Les sacrifiés*, Montréal, Éditions du Mercure, 1927, p. 109.

⁹ Cité dans Marie-José des Rivières et Denis Saint-Jacques, « Notre américanisation », dans Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques (dir.), *1937 : un tournant culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 154.

comme magazines. Nous retiendrons ensuite comme exemples représentatifs de la première moitié du xx^e siècle, *La Revue populaire* et *La Revue moderne*, périodiques à forte longévité et à forte circulation¹⁰ dont se rapproche *Le Bulletin des agriculteurs* durant les années 1940 et 1950, période où sa circulation domine celle de tous les autres¹¹. Nous n'examinerons pas le cas du magazine depuis 1960, avec, par exemple, *Châtelaine* ou *L'Actualité*, qu'on a coutume, par commodité et indépendamment de leur ligne éditoriale, de désigner plutôt comme « québécois » même si dès leurs débuts ils étaient publiés par une entreprise torontoise, Maclean-Hunter.

L'évolution du magazine en Angleterre et en France

Les chercheurs français se sont peu intéressés au cas du magazine. L'ouvrage de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli sur *La culture de masse en France : de la Belle Époque à aujourd'hui* laisse voir que les choses sont en train de changer. Si, dans son chapitre sur « L'horizon américain », Jacques Portes ne dit rien du magazine, Jean-Yves Mollier consacre une section à la « [p]resse spécialisée et [au] lectorat de masse » à la Belle Époque, que Christian Delporte prolonge et complète dans son chapitre « Au miroir des médias¹² ». Mais c'est Gilles Feyel qui fournit la synthèse la plus achevée à ce jour dans un article de la revue *Réseaux* dont nous suivrons ici brièvement le développement en ce qui concerne le magazine anglais et français¹³.

¹⁰ *La Revue populaire* (1907-1963) atteint un tirage de 127 363 en 1963 (voir Beaulieu, Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. IV : 1896-1910, 1979, p. 266-269 ; *La Revue moderne* (1919-1960) atteint un tirage de 101 650 en 1960 (voir Beaulieu, Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. V : 1911-1919, 1982, p. 294-295).

¹¹ Son tirage est de 145 000 en 1948 (voir Beaulieu, Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. IV : 1896-1910, p. 171).

¹² Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La culture de masse en France : de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002.

¹³ Feyel, « Naissance, constitution et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine ».

On situe habituellement le début de l'aventure des magazines en Angleterre en 1731 avec la parution du *Gentleman's Magazine*, première revue à porter ce nom qui renvoie à « magasin » français, avec l'idée d'une diversité des rubriques correspondant à celle qu'offre le magasin, ce qui lui confère une connotation commerciale qui ne se perdra pas. Dès lors, le magazine est et restera un périodique comportant des articles accessibles sur des thèmes diversifiés. La France y vient avec un certain retard à la fin du siècle avec le *Magasin encyclopédique* qui n'apparaît qu'en 1792. La transformation suivante se produit à nouveau en Angleterre quand le magazine lie sa fortune à l'illustration afin de toucher un public plus large. Le *Penny Magazine*, fondé en 1832, lance le mouvement, vite suivi un peu partout en Occident. Il ne faut pas se faire d'illusion sur l'élargissement du public en France, l'image coûte cher : ni le *Musée des familles*, ni *L'Illustration*, ni *Le Monde illustré* ne concurrencent vraiment les journaux populaires, dont le succès dépend d'abord du roman-feuilleton. Car l'abonnement annuel au magazine illustré reste relativement coûteux. Ces revues illustrées ne portent pas, de fait, le nom de « magazine » qui, au XIX^e siècle, apparaît comme un terme anglais, pour lequel il n'existe pas d'entrée dans le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré¹⁴.

L'illustration était d'abord passée par la gravure sur bois en 1832, avant qu'on utilise la zincographie à partir du milieu du siècle, mais le progrès décisif en ce sens résulte de l'arrivée de la photographie en similigravure à la fin du siècle. *La Vie illustrée*, qui naît en 1898, y a recours et elle est aussitôt largement suivie par d'autres magazines dans cette démarche. Feyel affirme : « C'est manifestement des premières années de ce siècle [le XX^e] qu'il faut dater la presse magazine d'aujourd'hui¹⁵. » Il note que ces nouvelles « revues » qui se convertissent bientôt à l'héliogravure refusent de se considérer comme des « magazines » ; il soutient pourtant qu'elles en sont, « voire des

¹⁴ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, vol. III, p. 374.

¹⁵ Feyel, « Naissance, constitution et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine », p. 28.

magazines de luxe¹⁶ », précise-t-il. Cette réserve à avouer ses dettes doit au moins être rapportée à la flamboyance avec laquelle s'affiche au même moment la grande révolution du magazine aux États-Unis. Les pratiques auxquelles la France emprunte viennent d'ailleurs, mais la discrétion de ses éditeurs à ce propos indique que cet emprunt ne se réalise pas sans une certaine retenue, qui concerne l'aspect commercial. Les contenus variés, l'illustration et même le bas prix de vente, tout semble comparable, sauf la publicité. En France, celle-ci se trouve cantonnée à des pages en début et en fin de numéro et ne dépasse pas le quart de l'espace total. Sa fonction paraît accessoire alors qu'aux États-Unis elle envahit l'ensemble des pages imprimées.

Durant l'entre-deux-guerres, ces revues prolifèrent et fragmentent de plus en plus leurs publics. Le magazine américain *Vogue* connaît une édition française dès 1921 : il faut bien apprécier cette percée dans un pays comme la France qui croit alors régenter la mode internationale. *Vu* impose, à partir de 1928, une nouvelle formule où la photo prime sur le texte. Les Américains sauront s'en servir pour créer *Life* en 1936. Mais la transformation décisive survient en fin de compte quand, avec *Marie-Claire* en 1937 et *Match* en 1938, « la publicité sort de son isolement pour envahir [...] tout le corps du [...] magazine¹⁷ ». Ce sont déjà des magazines au sens où nous l'entendons aujourd'hui : « de véritables espaces publicitaires¹⁸ ». La formule s'impose et restera acquise. Ainsi, le magazine français, malgré quelques apports spécifiques, reste redevable à ses débuts à des impulsions venues d'abord de Grande-Bretagne, puis, au xx^e siècle, des États-Unis.

L'essor du magazine aux États-Unis

S'il est facile de s'accorder avec Feyel quand il affirme que le magazine en arrive en France à « jouir à la fin du xx^e siècle d'une souveraineté

¹⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 37.

quasi absolue¹⁹ », on constate que cette domination médiatique se produit beaucoup plus tôt en Amérique du Nord où les tirages des chefs de file dans le domaine dépassent déjà le million d'exemplaires au tournant du xx^e siècle, quand la population américaine franchit la barre des 75 millions. C'est justement ce tournant du siècle que les ouvrages de Damon-Moore et d'Ohmann choisissent de mettre en valeur pour y situer l'apparition de la forme moderne du magazine américain²⁰.

Aux États-Unis, la grande aventure de l'expansion territoriale du xix^e siècle donne à cette nation un immense espace qui offre aux médias une tâche d'homogénéisation nationale où les nécessités du commerce convergent avec l'idéologie de construction identitaire. À la fin du xix^e siècle, la géographie physique étendue du pays crée une décentralisation progressive. Celle-ci ajoute aux grandes villes, situées et fondées dans le Nord-Est durant les premiers siècles de la colonisation (Boston, New York et Philadelphie), de nouveaux pôles économiques plus éloignés. Il s'agit d'abord de Pittsburgh, ville de l'acier, puis de Chicago, port intérieur et ville des abattoirs, avant que ce ne soit Los Angeles, tête du chemin de fer transcontinental et grand port du Pacifique. Au même moment, éclate la troisième révolution industrielle, qui stimule la fabrication standardisée des produits de consommation domestique et qui fait des États-Unis la plus puissante économie du monde. De grandes usines se mettent à livrer à bas coût, depuis ces pôles économiques diversifiés, les biens domestiques d'usage courant, alimentaires, de toilette ou d'entretien, que les ménages obtenaient auparavant de boutiquiers artisans qui leur étaient voisins. Si le chemin de fer assure l'expédition à distance de ces nouveaux produits, une publicité spécifique portant sur ces articles est nécessaire pour renseigner les consommateurs souvent éloignés des lieux de production. Les médias « traditionnels » semblent

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²⁰ Ohmann, *Selling Culture: Magazines, Markets, and Class at the Turn of the Century*; Damon-Moore, *Magazines for the millions: Gender and Commerce in the Ladies' Home Journal*; and the *Saturday Evening Post*, 1880-1910.

mal s'y prêter. La décentralisation évoquée plus haut touche aussi la presse quotidienne : il n'y a pas de journal américain couvrant efficacement l'ensemble du pays. Il n'y en a, à vrai dire, toujours pas aujourd'hui. Pour que les nouvelles marques de commerce réussissent la conquête du grand marché national, il reste à créer une forme médiatique tout aussi nationale.

Le magazine, revue populaire illustrée à fort contenu publicitaire, investit le créneau disponible et prolifère avec une rapidité qui confirme l'existence d'un marché pour ce type d'imprimé. De 1860 à 1900, les magazines progressent de 280 à 1 800 titres. Notons les noms de quelques nouveaux venus qui connaîtront une longue fortune : *McCall's*, *Good Housekeeping*, *Cosmopolitan*, *National Geographic*, *Vogue*. En 1900, plus de 50 magazines nationaux se trouvent solidement établis avec une circulation dépassant pour chacun les 100 000 exemplaires.

Deux facteurs réorganisent les publics cibles : le premier concerne la montée de la nouvelle classe moyenne, qui résulte de l'expansion soutenue de l'économie durant le dernier tiers du XIX^e siècle. Le magazine américain y reconnaît sa clientèle idéale et convainc le grand public que cette classe représente l'avenir collectif du peuple américain. Il joue ainsi efficacement son rôle d'homogénéisation nationale. Le second facteur touche à la reconnaissance du nouveau pouvoir de la femme comme consommatrice. Comme la maîtresse de maison gère les achats domestiques, la publicité se doit de la viser directement et, plus largement, le magazine se doit de s'ajuster à elle, même dans le cas où il prétend s'adresser à une audience familiale. Justement, un périodique domine tous les autres en 1900, dépassant le million d'exemplaires par numéro, le *Ladies' Home Journal*. La description qu'on peut en faire n'étonnerait pas beaucoup les lectrices un siècle plus tard. Publicité, mode, cuisine, santé, psychologie pratique, questions d'intérêt social, voilà une formule qui vaut encore aujourd'hui. Ajoutons-y littérature et musique en feuilles, rubriques qui se sont effacées au cours des temps. Reste, au-delà des contenus, à décrire matériellement le support : grand format, illustration en

couleurs le plus souvent pleine page en couverture sur papier glacé, illustrations et publicités abondantes insérées dans le corps du texte. Cela suffit à distinguer ces périodiques des revues plus intellectuelles ou religieuses et à caractériser leur souci de toucher un public large grâce à une grande facilité de lecture. En somme, un support matériel spécifique, ainsi que la recherche et la constitution d'un public national fondées sur la publicité, enfin une orientation visant les femmes comme consommatrices constituent les caractéristiques fondamentales du « magazine américain » du tournant du xx^e siècle.

Le développement du magazine au Québec

Il existe au Québec, à partir du milieu du xix^e siècle, des périodiques qui introduisent progressivement dans la presse d'opinion de nouvelles rubriques dans un but de divertissement²¹. Par exemple, Étienne Parent crée en 1840 un supplément hebdomadaire au journal *Le Canadien*, « Le coin du feu » ; il y donne surtout du roman et de la nouvelle, venus de France. Ce supplément disparaît dès 1841. Puis, *Le Ménestrel* (1844-1845) ajoute à la littérature « légère » des partitions musicales, toujours d'« origine française ». Une nouvelle tentative, l'*Album littéraire et musical de la Revue canadienne* fait également long feu. Ces publications visent un public bourgeois et ouvrent une voie qui paraît alors toute française.

La Gazette des campagnes (Kamouraska, 1861), sous-titrée *Journal illustré d'enseignement pratique et populaire d'agriculture et de colonisation*²², se tourne vers la classe sociale la plus nombreuse au Canada français et tiendra plus de trente ans. L'illustration et la publicité (deux pages sur huit) en font un ancêtre du magazine au

²¹ Voir notamment Kenneth Landry, « La diffusion de la littérature au Québec vers le milieu du xix^e siècle : le rôle des recueils littéraires (miscellanées et albums) », dans Aurélien Boivin, Gilles Dorion et Kenneth Landry (dir.), *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, p. 45-59.

²² Voir Pierre Galipeau, « *La Gazette des campagnes* », dans Fernand Dumont, Jean-Paul Montminy et Jean Hamelin (dir.), *Idéologies au Canada français : 1850-1971*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1971, p. 149-178.

Canada français²³. En 1869, à Montréal, le *Canadian Illustrated News*, premier journal illustré à la leggotypie au Canada donne modèle à *L'Opinion publique* (Montréal, 1870), dirigée d'abord par Laurent-Olivier David²⁴. Cet hebdomadaire conçu suivant la formule des grandes revues illustrées européennes finit par sacrifier le public élargi à la partisanerie politique et disparaît en 1883. De même, *Le Monde illustré* (Montréal, 1884-1902), qui devient *L'Album universel* (1902-1907), calque la manière du *Monde illustré* publié à Paris depuis 1857. Offrant nouvelles, anecdotes, feuilletons, poèmes, jeux de société, mode, cuisine, annonces, on y reconnaît un cas type de revue populaire illustrée à la française²⁵. Jusqu'à la fin du siècle, les périodiques qui cherchent à élargir leur audience vers le grand public expérimentent essentiellement dans une dépendance culturelle postcoloniale des formules métropolitaines, françaises surtout, mais aussi britanniques, tant en ce qui concerne les titres et la mise en page que les rubriques.

Le vent souffle d'ailleurs avec *La Revue populaire* (1907-1963), celle qui prétend faire concurrence à « tout autre magazine américain de même prix²⁶ ». Avec une périodicité mensuelle, puis bimensuelle, offrant de 96 à 148 pages, elle diffuse les chroniques habituelles, de l'information de type encyclopédique, un long roman-feuilleton, des illustrations, suivant la formule américaine du magazine grand public²⁷. À peu de choses près, à partir de 1919, *La Revue moderne* lui fait concurrence sur le même terrain.

Traitions rapidement d'une première caractéristique, la question du support matériel, pour constater que ces périodiques du début du siècle peinent à imiter leurs modèles américains. Si le format et

²³ Le seul tirage connu, 1 250 exemplaires, est celui de la dernière année, 1895. Il vient de *The Canadian Newspaper directory*, Montréal, A. McKim, 1892-1923.

²⁴ Voir Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. IV : 1870-1894 : « *Je me souviens* », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 192-193.

²⁵ *Ibid.*, p. 194-195.

²⁶ *La Revue populaire*, Montréal, Cie de Publication Alpha, vol. 1, n° 1 (décembre, 1907).

²⁷ Lemire et Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, t. IV : 1870-1894, p. 194-195.

la page de couverture s'ajustent facilement aux standards pratiqués, le manque de ressources ne permet d'abord que peu d'illustrations en couleurs, il n'y en a souvent que pour la seule couverture et une ou deux publicités, mais surtout cette publicité n'envahit d'abord pas autant l'espace rédactionnel. En un mot, ces revues apparaissent comme des parents pauvres de leurs grands frères d'outre-frontière. Toutefois, les différences les plus marquantes tiennent justement à cette modestie des moyens engagés, non à l'esprit, comme nous le verrons tout de suite. Au reste, vers les années 1960, le rattrapage se terminera : difficile alors de distinguer du point de vue du support matériel ce qui se fait ici de ce qui se fait là-bas.

Une deuxième caractéristique du magazine américain que reprend le magazine canadien-français, qui fait rimer publicité avec nationalité, représente ce qui intéresse les uns, les producteurs, et scandalise les autres, les intellectuels. L'idée même d'arrimer l'unité nationale à une démarche publicitaire suivant l'exemple américain a de quoi choquer la pensée conservatrice, qui s'emploie, au moment même de l'entrée des magazines sur le marché canadien-français durant le premier tiers du ^{xx}^e siècle, à « restaurer » cette identité en péril dans divers périodiques. Elle s'y emploie, entre autres, dans des quotidiens comme *L'Action sociale* de l'archevêché de Québec, *Le Droit* des pères oblates à Ottawa ou *Le Devoir* d'Henri Bourassa à Montréal. Un périodique intellectuel, *L'Action française*²⁸ dirigé par Lionel Groulx, vise l'ensemble des francophones d'Amérique et l'élite nationaliste s'y veut à l'écoute de « Notre maître, le passé²⁹ ». Un catholicisme militant y réagit contre les dangers du consumérisme envahissant propagé par la presse moderne, tant journal d'information que magazine et, à voir l'ardeur des troupes réunies par ceux qui entendent « l'appel de la race³⁰ », on ne donnerait pas cher de la peau des nouveaux périodiques capitalistes. Pourtant, *La Presse*, quotidien libéral, réalise

²⁸ *L'Action française*, Montréal, Ligue des droits du français (1917-1927).

²⁹ Lionel Groulx, *Notre maître, le passé*, Montréal, L'Action française, 1924.

³⁰ Alonier de Lestres, *L'appel de la race : roman*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1922.

en ces mêmes années une percée spectaculaire, atteignant les 121 085 exemplaires par tirage dès avant la Première Guerre mondiale³¹.

Toutefois, pas plus que n'y arrivent pour leur part les quotidiens américains, *La Presse* ne couvre l'ensemble du territoire national en cause, ne serait-ce que celui du Québec. On comprend donc les éditeurs de vouloir suivre la voie ouverte aux États-Unis. Or, au lieu de la rapide percée américaine, l'aventure canadienne-française du magazine apparaît laborieuse et, malgré les prétentions de l'un ou de l'autre des deux périodiques principaux, *La Revue moderne* et *La Revue populaire*, à s'afficher en tant que « magazine national des Canadiens français », leur distribution n'atteindra les 100 000 exemplaires par tirage qu'à partir de la fin des années 1950. L'enjeu, on s'en doute, concerne en particulier la nationalité problématique du média. Au Canada, en ce demi-siècle, le pouvoir économique passe de la domination du capital britannique à celle du capital américain ; il y a, de plus, une élite économique locale anglophone. De sorte qu'on trouve, dans les mêmes pages, de la publicité pour les Empress de la compagnie britannique Cunard, à côté de celle pour les Ford américaines ou pour la Dow canadienne-anglaise, et même à côté de celle pour le magasin canadien-français Dupuis frères.

On ne doit pas se cacher la prééminence de la part anglophone dans cet ensemble ; les francophones peuvent bien y trouver de l'information sur des produits intéressants à acquérir, mais ces produits se présentant souvent sous des noms anglais – indices d'une origine étrangère – ils ne peuvent aisément y déceler les contours clairs de leur identité canadienne-française. N'oublions pas, de surcroît, que le catholicisme militant des nationalistes défend, pour sa part, une identité rurale à l'opposé de celle, urbaine, du magazine. On sait que les almanachs, qui, avec leur calendrier des saisons, visent un public populaire, surtout campagnard, et tendent à disparaître ailleurs en

³¹ Beaulieu, Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. III : 1880-1895. Voir aussi Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : genèse d'un média de masse*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988.

pays industrialisés, se maintiennent au Québec malgré la montée des quotidiens d'information et des magazines. *L'Almanach du peuple* de la librairie Beauchemin atteint un tirage de plus de 200 000 exemplaires durant cette période³². On aura également noté, par ailleurs, l'exceptionnelle fortune, aussi tard que durant les années 1940 et 1950, du *Bulletin des agriculteurs*³³. En ces années, ce dernier ajoute justement à son contenu informatif agronomique une section féminine comportant les rubriques habituelles, mode, nourriture, jeux, feuilleton et publicité, rapprochant ainsi l'identité rurale de celle, urbaine, axée sur la consommation des produits industriels. Il faut comprendre qu'il ne se trouve pas au Québec, même de façon imaginaire, une classe moyenne comparable à celle qu'invente et courtise alors le magazine américain. Les élites francophones, clergé, juristes, médecins et personnel politique, tendent à se voir en porte-parole d'une identité commune canadienne-française fondée sur l'enracinement agricole. Encore durant les années 1950, le gouvernement de Maurice Duplessis défendra cette vision.

Pour rendre encore plus délicate la question de l'ancrage d'une identité stable, on constate que le pouvoir politique se situe à la fois à Ottawa et à Québec; c'est de ce pouvoir politique que devraient provenir les impulsions qui favoriseraient la convergence identitaire. Or ce pouvoir se trouve singulièrement partagé en ces années où les deux guerres mondiales entraînent des tensions fortes entre les deux groupes ethniques majoritaires, sans compter les divisions idéologiques entre les générations et les nouveaux mouvements politiques engendrés à l'occasion de la grande crise de 1929. On peut comprendre que ces confrontations rendent difficile la construction d'une identité cohérente, même pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que la propagande de guerre fait converger, dans les magazines, à la fois la publicité et l'action gouvernementale fédérale.

³² Frédéric Brisson, « L'almanach au Canada français », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol. III : 1918 à 1980, p. 267.

³³ Voir la note 11.

Malgré le vote anti-conscription des Québécois, ces années et celles qui les suivent immédiatement marquent justement le tournant où les magazines, qui soutiennent l'effort de guerre, obtiennent enfin une circulation qui leur permet de prétendre à une représentativité nationale³⁴. On peut, de plus, constater que l'action identitaire de construction nationale canadienne-française entreprise par les magazines tend à coïncider avec celle de la radio, employée à soutenir le même engagement. On peut juger que, comme pour la modernisation de la facture matérielle, cela arrive un peu tard par rapport à ce qui se produit au Canada anglais, dès les lendemains de la Première Guerre mondiale³⁵, mais l'effort en ce sens ne s'en révèle que plus clair. C'est celui du nationalisme libéral pancanadien, celui de ce que l'on a appelé « l'idéologie du rattrapage³⁶ », celui déjà de la Révolution tranquille. Ces remarques font voir que les éditeurs montréalais n'ont pas uniquement emprunté la présentation du magazine américain, mais ont aussi poursuivi le même projet d'unification idéologique de leur public cible. Ils y ont œuvré non sans difficulté, et sans y parvenir entièrement.

Spécificité du magazine canadien-français

Mais il y a plus curieux, nous en avons montré un aspect à l'occasion d'un colloque sur l'année culturelle 1937³⁷ : c'est la démarche qui invente, en liant fiction et publicité, la consommatrice moderne³⁸.

³⁴ *La Revue populaire* passe de 40 532 en 1941 à 82 667 en 1956, selon Beaulieu, Hamelin *et al.*, *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. IV, p. 266-269 ; *La Revue moderne* passe de 31 343 en 1940 à 97 067 en 1956, toujours selon Beaulieu, Hamelin *et al.*, *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. V, p. 294-295.

³⁵ Sutherland, *The Monthly Epic: A History of Canadian magazines*, p. 156-157.

³⁶ Marcel Rioux, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, n° 1 (1968), p. 95-124.

³⁷ Ce colloque s'est tenu les 7, 8 et 9 novembre 2007 à l'initiative de l'équipe *Penser l'histoire de la vie culturelle* (PHVC), du CRILCQ et de la Chaire de recherche James McGill sur l'histoire comparée du Québec. Les communications présentées ont fait l'objet d'une publication : voir Lamonde et Saint-Jacques (dir.), *1937 : un tournant culturel*.

³⁸ Saint-Jacques et des Rivières, « Notre américanisation », p. 154.

Les magazines de ce temps présentent trois types principaux de contenus : articles d'information, réclames et récits de fiction. L'information est d'abord culturelle et politique (actualité littéraire, art, histoire, géographie, tourisme, politique canadienne) ; suivent la section féminine (mode, couture, cuisine, étiquette, soins de toutes sortes), le coin des enfants et le courrier des lecteurs. La publicité de marque présente des médicaments, sous forme de pilules ou de toniques, des savons et crèmes de beauté, de la nourriture et des boissons, des patrons qui suivent la mode, autant d'articles qui visent surtout la consommatrice ; enfin, pour le couple, les voyages et l'automobile. La partie littéraire célèbre encore la poésie, mais surtout les grands romans complets « qui intéressent passionnément les lectrices qui aiment les beaux livres d'amour qui finissent par un mariage³⁹ ». La fiction occupe la moitié de l'espace du magazine. Construite sur un canevas relativement stable, elle met en scène une jeune fille de bonne famille, mais sans moyens, qui fait la connaissance d'un homme beau et riche dont elle s'éprend. L'engagement est d'abord retardé par quelque empêchement. Cependant, la vertu de l'héroïne vainc les obstacles et les protagonistes se marient. Les romans de Delly, pseudonyme des Français Jeanne-Marie et Frédéric Petitjean de la Rosière, sont le prototype de ces romans d'amour catholiques que l'on retrouve dans les magazines. Nous considérons ce modèle comme une sorte de piège, un « piège à mariage » moderne. Le personnage de la jeune fille passe ainsi de l'intimité du rêve à l'engagement social par la formation d'une nouvelle famille. Parallèlement, la publicité du magazine capte l'attention de la lectrice, un peu comme si elle était une proie, et l'attire sur la place publique par le miroitement de produits, de beauté surtout, qui la rendent désirable sur le marché de la séduction. Les textes et les images de la publicité rejoignent ou même complètent l'histoire amorcée dans la fiction. Particulièrement présente dans les années 1940, cette publicité raconte que l'héroïne qui utilise tel savon pour

³⁹ *La Revue moderne*, juillet 1927, p. 5.

le visage sera admirée pour son teint. Un bel homme la choisira et elle saura conserver sa beauté grâce au savon ou à la crème. C'est le cas de la débutante Woodbury⁴⁰ ! Les autres articles, détergents ou appareils électriques, épargneront à cette maîtresse de maison temps et fatigue par la suite. Car si la jeune épouse a les mains brisées par le labeur, le mari peut s'éloigner... La menace, à peine voilée, prend place sur les photos et dans le texte de la publicité de la crème Jergens : les mains rugueuses sont « contre l'amour » et les mains douces, « pour l'amour » !

À la différence des quotidiens, qui mettent de l'avant l'information politique, économique ou sportive, ou de leurs suppléments hebdomadaires qui offrent des rubriques sur la programmation théâtrale, radiophonique ou cinématographique, les magazines mensuels se consacrent à la synthèse, au commentaire et à l'information large à propos des arts, des lettres, des sciences et de l'histoire. La rédaction y évite la controverse, recherche le consensus qui assure l'étendue du public et, surtout, s'abstient de se mêler aux débats partisans de la politique. Enfin, la section féminine va jusqu'à marier les articles d'information aux renseignements fournis par la publicité au point qu'il est difficile, par exemple, de distinguer une chronique d'une publicité de mode.

Si cette conception du magazine trouve son origine aux États-Unis, elle tend à s'étendre un peu partout en Occident et on pourrait imaginer qu'il en va de même pour celle de la fiction. Or il semble bien que les choses se passent autrement au Canada français. Rien d'américain là, rien d'anglais, rien même de canadien ; sauf rares exceptions, les éditeurs repiquent de l'édition française la très grande majorité des fictions qu'ils publient, puisant dans le corpus du roman d'amour catholique qui exalte cette France aristocratique à laquelle

⁴⁰ La débutante Woodbury est une héroïne qui revient souvent dans les publicités de cette compagnie de savon pour le visage et les mains. Grâce à l'emploi du savon Woodbury, la débutante sera belle, elle sera choisie par un prestigieux aviateur et se mariera. Voir notamment la publicité « Piste : une autre débutante Woodbury se marie », *La Revue populaire*, novembre 1946, p. 21.

la tradition conservatrice canadienne-française veut alors se rattacher. Ces textes français ne sont nullement adaptés, et marquis franc-comtois, industriels lorrains, châteaux médiévaux, théâtres parisiens et montagnes des Alpes se succèdent sans qu'avocats montréalais, villages des Laurentides ou carnaval des neiges n'en viennent troubler l'atmosphère. Si le magazine est « américain », les témoins s'entendent là-dessus, son imaginaire se compose en bonne part de fiction sentimentale française, la même exactement que l'on peut retrouver à l'époque dans les feuilletons du *Devoir*, par exemple. C'est dans ces romans d'amour que Bruchési, qui en avait publié dans *La Revue moderne*, aurait pu trouver, non un « reflet du véritable esprit français », mais cet esprit même.

Conclusion

Nous pouvons conclure que non seulement l'aspect matériel du magazine canadien-français tend à se conformer à l'exemple américain, mais il manifeste aussi un souci idéologique de développer un public national axé sur la consommation féminine. En ce sens, le plus manifeste, Poirier et Bessette, les éditeurs, Carignan, l'écrivain, et Bruchési, le rédacteur, ne se trompent pas dans leurs déclarations convergentes. Pourtant, le ressort fondamental qui permet de constituer ce public (la fiction, le roman d'amour) reste, pour sa part, essentiellement français. Et aucun des derniers acteurs évoqués ne paraît le remarquer, tant ce caractère s'impose et est attendu. Cet agencement structurel rend le média que nous examinons ici tout à fait spécifique, et l'on pourrait décrire le public qu'il vise en ces termes : une consommatrice américanisée pour la vie matérielle, mais française d'esprit et, faut-il le dire, de cœur.

Une telle conclusion reste pourtant déterminée par les présupposés dont elle procède, et l'on peut s'interroger sur le sens précis des dénотations nationalitaires à partir desquelles elle se construit. Il est improbable que « américain » veuille dire la même chose pour les trois témoins (éditeur, écrivain et directeur de publication) dont nous

avons rapporté les propos. En fonction de leur position dans le champ médiatique, on peut supposer que les premiers vantent le caractère « moderne », « dernier cri » du produit qu'ils mettent en marché. Le deuxième, auteur en quête de débouché, se trouve déçu des publications qui n'accordent pas de place à la création littéraire et à l'information intellectuelle qu'on trouve alors dans les pages du *Mercur de France*, de *La Nouvelle Revue française* ou, même, de la fort bourgeoise *Revue des deux mondes*. Le troisième, nationaliste, ne peut manquer d'être contrarié après avoir échoué à rapprocher *La Revue moderne* de l'idéologie qu'il veut soutenir ; le travers qu'il déplore doit lui apparaître comme relevant de l'urbanité croissante et ces publications doivent manquer à ses yeux d'engagement politique.

Cependant, même si l'on admet que ces acteurs sociaux s'accordent jusqu'à un certain point sur l'américanité des magazines canadiens-français de leur époque, il est facile de constater que ce modèle se diffuse à une telle vitesse en Grande-Bretagne, en France ou au Canada anglais que, dès la deuxième moitié du ^{xx}e siècle, il joue un rôle beaucoup moins important dans la construction des identités nationales. Si l'on y regarde de près, les articles d'information générale, de mode, de santé, de tenue de maison et autres ne diffèrent pas fondamentalement d'un marché à l'autre. Tous les magazines « familiaux » ou « féminins » de l'époque offrent de la fiction, essentiellement sentimentale. On sait enfin que la publicité envahit la presse dès l'apparition de la presse quotidienne grand public en France et en Grande-Bretagne. Le cas américain du magazine n'en présente qu'une radicalisation plus éclatante que d'autres. Les éditeurs américains ont un moment synthétisé des apports provenant de Grande-Bretagne et de France avec ceux qui leur étaient propres et relancé ainsi un mouvement qui a pu mobiliser par opportunisme une tendance nationalitaire. C'est bien cette homogénéité relative des traits constitutifs du média qui lui permet si aisément de franchir les barrières linguistiques et culturelles de marchés de plus en plus perméables. Pour les producteurs et le public du temps, « américain » dénote ce qu'on appelle aujourd'hui « capitaliste consumériste ».

Comme bien des recettes, le magazine perd ses caractéristiques locales en voyageant. Et, à la différence du cinéma grand public hollywoodien qui nous provient toujours des États-Unis, le magazine contemporain, comme celui de la première moitié du xx^e siècle, émane de partout, car il est de partout.

Nous pourrions ajouter une dernière observation. Lorsqu'on analyse les échanges interculturels, il ne faut pas oublier, d'une part, qu'ils se produisent par l'importation d'objets, de formes ou d'idées venus d'ailleurs. En ce sens, on parle d'*influences*. D'autre part, ces échanges se réalisent dans des conditions particulières à leur milieu de réception, conditions qui les transforment et leur donnent de nouvelles valeurs. En cet autre sens, on parle d'*adaptation*. Si les contemporains de ces changements persistent à les référer au lieu dont ils proviennent, ils le font rarement dans un souci objectif de compréhension. Le caractère étranger, en particulier, reste fréquemment connoté de valeurs positives ou négatives fortes. Ici, par exemple, « américain » veut dire déchéance pour les uns et progrès pour les autres ; son sens est d'abord polémique.

Enjeux culturels et sociaux de la circulation de la chanson *J'attendrai* dans les années 1940

Simon-Pierre Beaudet
Département des littératures
Université Laval

Chantal Savoie
Département d'études littéraires
Université du Québec à Montréal

Résumé

Cette analyse aborde le cas singulier de la circulation de la chanson *J'attendrai* dans la culture des années 1940, dont l'analyse des variantes permet de cerner les rapports mouvants d'une chanson aux genres chansonniers et musicaux, aux goûts et aux pratiques du public, ainsi qu'à leur ancrage au sein des champs culturels nationaux. Elle permet même, parfois, de sonder les modalités de l'évolution des modèles des rapports sociaux entre les sexes présents dans différentes versions. Ce sont ainsi autant les enjeux artistiques, culturels, sociaux et intimes à l'œuvre qui guident notre analyse de ce cas de transfert culturel, que le repérage de vecteurs permettant de formuler une équation de la circulation culturelle des chansons à succès.

Abstract

This article deals with the singular case of the circulation of the song J'attendrai in the 1940s. The analysis of the different versions of the song allows us to reveal the changing relationship between these versions and musical genres, the tastes and practices of the public, and the way

Mens, vol. XII, n° 2 (printemps 2012)

they fit into national cultures. This analysis also allows us, in places, to explore the evolution of social relationships between genders as presented in the different versions of the song. This way, our analysis of this case of cultural transfer is guided as much by the artistic, cultural, social and intimate aspects of the song, as by a search for the vectors explaining the cultural circulation of a successful song.

Entrepris en 2006, nos travaux sur « Les préférences musicales des lectrices du *Bulletin des agriculteurs* dans les années 1940¹ » ont pour objectif d'aborder le phénomène de la chanson populaire des années 1940 du point de vue de sa réception par le grand public, et de tenter de cerner les modalités du succès en tenant compte du contexte socioculturel au sein duquel il se manifeste². Cette recherche a permis de reconstituer un palmarès des chansons les plus appréciées du public féminin rural au cours des années 1940 ; le corpus des 28 000 « demandes » que nous avons compilées a permis de répertorier les 70 chansons les plus « demandées », chansons pour lesquelles nous avons constitué une fiche de renseignements, recensé les différentes versions ayant circulé au cours des années 1940, rassemblé bon nombre d'enregistrements et, enfin, entrepris des analyses internes afin d'en dégager les principales caractéristiques structurelles, thématiques, sonores, etc. La considération de l'ensemble de ces données, malgré le fait que les travaux ne soient pas complètement achevés à ce jour, permet de constater que cette saisie de la chanson populaire par la lorgnette du goût féminin rural au cours de la décennie 1940 offre une vue qui tranche résolument avec la connaissance synthétique véhiculée dans la majorité des sources secondes

¹ Nous sommes reconnaissants du soutien financier que nous avons reçu du Fonds de recherche du Québec – Société et Culture, programme Établissement de nouveaux chercheurs.

² Pour un aperçu des objectifs et de la méthode de l'ensemble de cette recherche, voir Chantal Savoie, « Les préférences musicales des lectrices du *Bulletin des agriculteurs*, 1939-1955 [Note de recherche] », *Communication*, vol. 25, n° 1 (automne 2006), p. 258-265.

servant à faire l'histoire de la chanson de cette époque³. En effet, les sources secondes usuelles tendent à souligner la co-présence de plusieurs répertoires, notamment du « folklore » de *La Bonne Chanson*, de la chansonnette d'origine française, des Variétés lyriques et du répertoire western en émergence, et à privilégier l'angle des influences étrangères, françaises ou américaines. Ces influences sont jugées néfastes, dans la mesure où elles sont perçues comme pouvant constituer une menace aux valeurs traditionnelles de la société canadienne, soit en favorisant l'assimilation des Canadiens français par des contacts plus étroits avec la culture américaine abondamment diffusée par la radio, soit en diffusant des modèles culturels jugés immoraux, comme ceux que présente la chanson sentimentale française. Sur le plan socioesthétique de l'histoire de la chanson plus proprement canadienne-française, le récit proposé par la majorité des sources tend alors à décrire la chanson populaire du Québec des années 1940 comme révélatrice d'une période de transition au sein de laquelle la production chansonnière nationale « de qualité » jouerait un rôle marginal, du moins lorsqu'on la mesure à l'aune des années 1950, 1960 et 1970⁴.

³ Mentionnons à titre d'exemples, et sans prétendre ici à l'exhaustivité, les ouvrages de Robert Léger (*La chanson québécoise en question*, Montréal, Québec Amérique, 2003), Bruno Roy (*Pouvoir chanter*, Montréal, VLB éditeur, 1991 ; *Et cette Amérique chante en québécois*, Montréal, Leméac, 1978 ; *Panorama de la chanson québécoise*, Montréal, Leméac, 1977), Benoit L'Herbier (*La chanson québécoise*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1974), Jean-Nicolas De Surmont (*La Bonne Chanson : le commerce de la tradition en France et au Québec dans la première moitié du xx^e siècle*, Montréal, Triptyque, 1910), Roger Chamberland et André Gaulin (*La chanson québécoise de la Bolduc à aujourd'hui*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994). Soulignons par ailleurs les perspectives plus nuancées de la synthèse proposée par Danielle Tremblay (« La chanson québécoise et ses cousines », [En ligne], [<http://www.chansondubec.com/>] (24 avril 2012)), de même que l'article de Renée Berthe Drapeau « Chant, chanson et chansonnette au Québec (1920-1950) » (dans Robert Giroux (dir.), *La chanson dans tous ses états*, Montréal, Triptyque, 1987, p. 163-186).

⁴ Pour le reste, nous avons surtout accès aux discographies et aux sources qui mettent en valeur la production culturelle, de même qu'à des bilans de l'émergence de la radio, de son importance dans la diffusion de la chanson (principales émissions,

Les résultats de nos recherches en cours sur la réception de la chanson populaire à cette époque, considérés dans leur globalité, incitent, au-delà de l'hétérogénéité des artistes et des styles musicaux représentés, à nuancer ces perspectives⁵. Trois constats généraux s'en dégagent. En premier lieu, les chansons populaires interprétées en français dominaient très largement les préférences musicales populaires des femmes dans les années 1940 (alors que le « péril culturel » qu'auraient constitué les ondes radiophoniques saturées de chansons américaines est un lieu commun persistant dans la majorité des sources secondes citées). En deuxième lieu, les versions locales de chansons françaises ou américaines jouaient un rôle important dans la circulation des chansons les plus populaires; ces versions locales constituent, en outre, un indicateur de succès souvent négligé et jouent un rôle d'embrasseur au sein d'une industrie locale de la popularité médiatique en pleine effervescence pendant la Seconde Guerre mondiale. Troisièmement, les chansons les plus demandées, peu importe le style musical auquel elles appartiennent⁶, confirment la prépondérance du sentiment et de la quête amoureuse comme thème dominant du corpus. Toutefois, force est de constater, après l'analyse plus détaillée d'une dizaine de titres, que ces premiers résultats de notre travail permettent avant tout de formuler avec plus d'acuité plusieurs questions que nous avons au départ, dont un bon nombre d'entre

artistes et animateurs vedettes, etc.) et des ajustements structurels que ce nouveau média provoque dans l'industrie du disque.

⁵ D'autres travaux contribuent significativement à cette relecture. Soulignons notamment les mémoires et les thèses de Sandria Bouliane (*L'impact de Herbert Berliner et Roméo Beaudry sur la structuration du champ de la phonographie populaire canadienne-française, 1918-1932*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006), de Catherine Lefrançois (*La chanson country-western, 1942-1957*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2011) et de Luc Bellemare (*Le style dans les chansons enregistrées de Félix Leclerc : une analyse des relations texte-guitare*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2007).

⁶ Soulignons, sans entrer dans les détails ici, que le style musical, du point de vue des goûts musicaux à tout le moins, est souvent associé à une « mode », et que l'époque est marquée par une succession de plus en plus rapide de ces modes, caractéristique d'une fuite en avant, typique d'une certaine modernité médiatique et culturelle.

elles concernent différents aspects de la circulation des biens culturels, les effets de ces circulations géographiques, musicales et médiatiques simultanées et entrecroisées et, enfin, les pratiques qui les accompagnent et les rendent signifiantes dans différents contextes.

En effet, quelles orientations ces résultats offrent-ils si l'on intègre la faveur du public à l'histoire de la chanson ? Comment cette histoire de la chanson populaire modulée par la prise en compte des usages contribue-t-elle à une meilleure compréhension tant des pratiques sociales que musicales, incluant les pratiques d'écoute et la façon dont elles s'insèrent dans le mode de vie ? Parmi les pistes qui s'annoncent fertiles, la question de la circulation des chansons et des différents processus de médiation et d'appropriation auxquels elles donnent lieu occupe une place prépondérante. Afin d'amorcer ce volet de notre réflexion, nous avons entrepris l'analyse d'un cas singulier, qu'on peut considérer comme emblématique sur le plan de la circulation et des transferts culturels, celui de la chanson *J'attendrai*. Ce titre se démarque, d'une part, par le nombre important de versions locales et étrangères qu'il a suscité avant les années 1950 et que nous avons pu repérer. Il se révèle, d'autre part, riche sur le plan des variantes et, plus précisément, des liens que ces variantes (structurelles, musicales, textuelles, stylistiques, etc.) peuvent entretenir avec les différents contextes culturels et les aires géographiques où circulent la chanson. Nous proposons donc ici un survol historique des versions et des variantes de *J'attendrai*, avant de nous attarder à quelques aspects des transferts culturels que révèle l'histoire protéiforme de cette chanson et qui nous semblent enrichir notre compréhension des enjeux soulevés par la circulation des chansons et, plus largement, sur la notion de succès telle qu'elle se manifeste au cours de la décennie qui nous intéresse.

La chanson et ses versions

Les données compilées pour notre étude inscrivent la chanson *J'attendrai* au troisième rang parmi les chansons les plus demandées

au cours de l'année 1940. Le *Bulletin des agriculteurs*, créé en 1918, est avant tout un périodique destiné aux gens des métiers agricoles, mais il instaure, au sortir de la crise économique de 1929, des pratiques qui le distinguent et contribuent fortement à son succès, notamment en misant sur les stratégies éditoriales des magazines. C'est dans ce contexte qu'on crée la section « Votre domaine, mesdames », destinée aux femmes de la famille, alors convoitées autant pour accroître le nombre d'abonnements que pour la publicité que la conquête de ce nouveau public permet de vendre aux annonceurs et qui élargit considérablement la palette des produits annoncés dans le *Bulletin*. Cette section féminine compte à ce moment pour près de la moitié du périodique, et sa présence accompagne l'importante croissance du lectorat du *Bulletin* durant les années 1930 et 1940 (de 12 000 abonnés à la fin des années 1920, le *Bulletin* passe à 60 000 abonnés à la fin des années 1930 et à plus de 140 000 à la fin des années 1940)⁷. Le contenu de ces pages féminines s'apparente, dans son ensemble, à celui des périodiques féminins de l'époque, dans lesquels on trouve des conseils pratiques, de la cuisine, de la mode, quelques récits et, bien sûr, de la publicité vantant les mérites de tout produit qu'une bonne maîtresse de maison pourrait vouloir se procurer. Rappelons que la nature particulière de notre source, soit les demandes de chansons formulées par les femmes dans une page de correspondance de la section féminine du *Bulletin*⁸, ne nous permet pas d'associer clairement un

⁷ On consultera avec profit l'étude de Suzanne Nolin (*Histoire, littérature et subversion dans le Bulletin des agriculteurs, 1940-1959*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2003), qui porte sur le contenu littéraire et culturel du *Bulletin*.

⁸ Chaque demande consiste en la mention du titre d'une chanson, du nom de la femme qui fait la demande et de la désignation de sa ville de résidence. Les demandes sont alignées les unes à la suite des autres et présentées en colonnes. Le nombre de demandes par édition varie de quelques dizaines à plusieurs centaines, selon la popularité de la pratique. Ces demandes coexistent avec plusieurs autres, tant dans les périodiques qu'à la radio. À partir du deuxième tiers des années 1940, les demandes semblent surtout reléguées aux ondes radiophoniques et ont laissé moins de traces. Certains témoignages d'artisans du monde de la radio dans

titre et son interprète⁹, et que c'est dans ce contexte que nous avons dès le départ voulu tenir compte d'un ensemble de versions contemporaines pour chaque chanson. Demandée 115 fois en 1940, la chanson *J'attendrai* côtoie au palmarès *Le bonheur est entré dans mon cœur* et *Le bateau des îles*, toutes deux également enregistrées par différents interprètes en France et au Québec.

Écrite en 1933 par Nino Rastelli (texte original en italien¹⁰) et Dino Olivieri (musique) sous le titre *Tornerai, J'attendrai* est une chanson d'amour à résonance intimiste, exploitant le thème de l'amour qui dure malgré le passage du temps. De manière générale, la simplicité de l'imagerie laisse peu d'écart avec son niveau référentiel, permettant une saisie immédiate du sens, lequel est soutenu par une mélodie languissante et la répétition du « j'attendrai », en plus de la reprise du refrain. La chanson est structurée sur l'opposition d'un temps présent incarné dans des images cycliques qui évoquent l'attente (rythme cardiaque, horloge, jours, saisons, etc.) et d'un temps futur qui éternise à jamais cette attente, notamment en refoulant constamment le moment du retour de l'être aimé hors des limites des trois minutes de la chanson. Ce temps futur, celui du refrain, est concrétisé par quelques éléments temporels évoquant la linéarité cette fois, comme l'irruption d'indices sonores (bruits lointains) qui viennent rompre le cycle du présent, aviver l'espoir du retour et entretenir la ferveur de l'attente proférée de manière itérative. Le présent de l'attente, qui se manifeste, pour sa part, dans les couplets, est renforcé par des images spatiales associées à la maison (le feu de l'âtre, la porte, le jardin, le nid), auxquelles s'oppose le déplacement

les années 1930 et 1940 restent une source précieuse dans le domaine. Voir à ce sujet Jean Du Berger, Jacques Mathieu et Martine Roberge, *La radio à Québec, 1920-1960*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1997.

⁹ Rappelons que l'on demande les chansons par titre et qu'on ne mentionne que très exceptionnellement l'interprète. Il nous semble très imprudent d'agir autrement qu'en considérant l'ensemble des versions au cours d'une même période, le nombre de versions étant lui-même un indicateur du succès.

¹⁰ La version française est de Louis Poterat.

(s'enfuit, retour) de l'absent-e. Ce récit très dépouillé circule sous toutes sortes de formes, qui en font parfois varier le sens et la portée, et l'histoire de sa circulation constitue une topographie des méandres d'un succès et des récits qu'il porte et qui le portent.

Sur scène

La chanson est portée par une mélodie accrocheuse, inspirée d'un air sans paroles tiré de l'opéra *Madame Butterfly* de Puccini. Rappelons-en brièvement l'intrigue : officier américain de passage à Nagasaki, B.F. Pinkerton épouse une jeune geisha mais, contrairement à cette dernière, il ne prend guère ce mariage au sérieux. Pinkerton ayant été rappelé par son service, Cio-cio-San (« Madame Butterfly ») espère le retour de son époux et élève l'enfant issu de leur nuit de noces, tout en refusant de nombreuses propositions de mariage. Après une absence de trois ans, Pinkerton revient avec une épouse américaine. Leur laissant l'enfant, Butterfly meurt dans l'honneur en se poignardant. L'air dont la musique d'Olivieri s'inspire est le « *Coro a bocca chiusa*¹¹ », qui survient à la fin du deuxième acte, précisément au moment où Butterfly attend que Pinkerton descende du bateau au moment de son retour.

Au cinéma

À sa création en 1904, l'opéra de Puccini connaît, après des débuts difficiles, un succès international, et l'œuvre est adaptée à trois reprises au cinéma avant l'écriture de *J'attendrai*. Dès 1915, Sydney Olcott produit *Madame Butterfly* avec Mary Pickford, aussi fidèlement que possible. *Forbidden City*, en 1918, qui reprend les grandes lignes narratives de l'œuvre en déplaçant l'action en Chine, et *The Toll of the Sea*, film réalisé en Technicolor en 1922 par Chester M. Franklin, reprennent tous les deux la trame narrative de l'opéra, tout en faisant preuve d'une certaine liberté. Plus significative est

¹¹ Littéralement, chœur à bouche fermée.

l'adaptation de David Belasco en 1932, mettant en vedette Cary Grant et Sylvia Sydney. La musique du film est adaptée par W. Franke Harling de l'opéra de Puccini et présente également ce que les Américains appellent le « *Humming Chorus* », le « *Coro a bocca chiusa* », qui deviendra l'air de *J'attendrai*.

Ainsi, *J'attendrai* est écrite et paraît quelque trente ans après la création de l'opéra de Puccini, qui fut diffusé autant sur les scènes d'opéra qu'au cinéma. Tout laisse donc croire que la chanson a ainsi circulé en étant associée à l'idée d'un amour durable par-delà l'épreuve du temps, avec un rappel plus ou moins direct ou conscient, chez le spectateur, du drame de *Butterfly*, particulièrement dans ses versions européennes et états-uniennes. Les paroles génériques y contribuent, dans la mesure où le texte aurait bien pu s'insérer dans l'opéra de Puccini sans jurer outre mesure.

La trace des partitions

L'histoire de la circulation de la chanson *J'attendrai* passe également, bien sûr, par la scène des variétés¹² et par la circulation des différentes éditions des partitions. Sans prétendre en suivre la trace de manière exhaustive puisque les dates de notre corpus correspondent avant tout à celles d'un noyau important d'enregistrements sonores auquel nous reviendrons plus loin, nous avons été attentifs aux partitions éditées avant les enregistrements sonores qui ont fixé cet air, voire en ont fait un « standard », ou un classique, comme l'enregistrement de Rina Ketty en 1938. Ce sont ainsi surtout les partitions italiennes qui permettent de suivre la trace de *Tornerai*, puisque des partitions

¹² La circulation de cette chanson devrait pouvoir être retracée par des recherches concernant différents agents littéraires très actifs à l'époque, et qui négociaient des ententes de droits d'auteurs, tout en stimulant l'organisation et la production de spectacles par la publication de *Guides*. Nous remercions Jean-Pierre Chalifoux de nous avoir fourni de précieux renseignements.

musicales sont publiées en 1927¹³, 1930¹⁴ et 1936¹⁵. L'air paraît donc circuler en se modelant à différents styles et versions, le tango et la valse notamment. C'est toutefois la version éditée par Olivieri et Rastelli en 1936 qui semble fixer l'univers sonore avec la plus grande durabilité. Les partitions italiennes le désignent désormais comme un « *slow* », et c'est sous cette forme que la chanson joue le rôle d'embrayeur pour les enregistrements sonores qui suivent.

Sur disque

Même si tous les méandres de la circulation de la chanson n'ont pu être retracés, nous avons néanmoins constaté avec intérêt que la pièce est enregistrée pour la première fois en français à Montréal en 1934, sur étiquette RCA Victor, par la chanteuse d'origine française Paulette Mauve, sur des paroles françaises de Louis Poterat¹⁶. Paulette Mauve est accompagnée sur cet enregistrement par l'organiste Léo Le Sieur, qui travaillera notamment avec Lucille Dumont et Monique Leyrac. Pour curieuse qu'elle paraisse, cette première version en sol québécois, qui peut suggérer des liens concrets méconnus entre des acteurs particuliers, notamment des agents qui représentent les artistes et des éditeurs de musique, n'est pas unique, comme nous le verrons plus loin, et semble indiquer qu'on gagnerait à reconstituer plus systématiquement le réseau des échanges dans le domaine de la chanson populaire.

La version « originale » en italien aurait, pour sa part, été enregistrée pour la première fois en 1937 par le trio Lescano, composé de trois sœurs d'origine hongroise aux noms italianisés. La version

¹³ *Tornerai ... Tango [per pianoforete canto] versi di Nando Vitali*, à Florence, chez Saporetti e Cappelli, en 1927, 5 p. Pour toutes ces références tirées du catalogue collectif des bibliothèques italiennes, nous sommes redevables à M. Jean-Pierre Chalifoux.

¹⁴ *Tornerai : intermezzo-valse [per orchestra]*, parue à Turin, chez L. Checchini, en 1930, 8 p.

¹⁵ Dino Olivieri, *Tornerai ; slow [parole di Nino Rastelli]*, Novara, P. Leonardi, 1936, rééditée en 1937 et 1938.

¹⁶ Parolier français (Troyes, 1901 – Genève, 1982).

des Lescano est axée sur les harmonies vocales – on les présente comme une « réponse italienne » à des groupes vocaux comme les Andrew Sisters. Présentées comme un trio « swing / jazz », les chanteuses sont effectivement accompagnées par une orchestration au rythme plus appuyé, où la ligne mélodique est donnée par une clarinette à l'avant-plan. Indice du succès de la chanson, Carlo Buti¹⁷ donne sa propre version en italien quelques mois plus tard, au cours de l'année 1937.

C'est pourtant en France que *J'attendrai* connaîtra un succès populaire qui assurera son rayonnement international, relançant une nouvelle vague de circulation, accélérée, de la chanson. Rina Ketty¹⁸ se fait connaître par sa version donnée en 1938, et sa renommée, à l'époque, doit beaucoup à ce titre. Encore ici, le succès se confirme quand Tino Rossi la reprend peu après. Django Reinhardt et Stéphane Grappelli en offrent une version instrumentale la même année, témoignant d'un processus de standardisation qui commence à transcender les styles musicaux. Les versions subséquentes sont nombreuses, quoique moins significatives dans le cadre de notre recherche.

Toujours en 1938, aux États-Unis, les droits de la chanson sont enregistrés par Anna Sosenko pour l'éditeur Southern sous le titre *I'll Be Yours*. La chanteuse se produit essentiellement dans les cabarets et les music-halls, ce qui nous laisse croire que la pièce a pu connaître beaucoup de succès à la scène avant son enregistrement pour Decca en 1945¹⁹, que Billboard recense la même année. Mentionnons que

¹⁷ Le ténor italien Carlo Buti (1902-1963), surnommé le Bing Crosby italien, est considéré comme le maître de la sérénade. Il est célèbre pour ses ballades sentimentales et aurait enregistré plus de 1 500 chansons au cours de sa carrière, en plus d'être la vedette de plusieurs films.

¹⁸ Née Cesarina Picchetto (Sarzan, Italie, 1911 – Cannes, 1996).

¹⁹ Rappelons que les années 1930 et 1940 constituent une période de transition entre les chansons diffusées essentiellement sur scène et en tournée, et celles qui circuleront bientôt massivement grâce aux nouveaux moyens technologiques que sont la radio et le disque, désormais bien implantés et devenus des locomotives de l'industrie. Voir à ce sujet l'ouvrage de Jérôme Guibert, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Mélanie Seteun/Irma, 2006.

circule également une partition anglaise titrée *Au revoir (J'attendrai)*, sur un texte de Bruce Sievier. Bing Crosby la reprendra également.

La fortune de la chanson, après cette première série de versions produites dans les années 1930 et 1940, persiste. L'air traverse encore une fois plusieurs styles musicaux : on en recense des versions pop à la Sinatra (Frankie Avalon, en anglais), hawaïenne (Roland Peachey and His Royal Hawaiian, chantée en français), voire disco (Dalida), d'autres versions en allemand et en tchèque, sans compter celles qui ont échappé à notre recherche. On semble être ici au cœur d'un processus de classicisation²⁰ : passée dans le domaine public, la chanson se trouve ponctuellement réactualisée par chaque nouvelle version, tout en mobilisant à divers degrés le souvenir des anciennes. D'abord reçue, dans le sillage de l'opéra de Puccini, comme une icône de l'amour qui dure par-delà l'épreuve du temps, particulièrement dans ses versions européennes et états-uniennes, la chanson connaîtra un nouveau type de réception avec l'arrivée de la Seconde Guerre mondiale, alors que le référent spontané qui conditionne la lecture de la pièce deviendra celui d'une femme qui attend son mari ou son amoureux parti à la guerre ou, plus généralement, dans l'attente de la fin du conflit. La pièce, par sa référence au présent de l'attente et au futur toujours reporté, peut également être associée au passé, et tout particulièrement à un passé heureux, celui d'avant l'attente, la séparation ou l'élément perturbateur quel qu'il soit. Qui plus est, pour un public de plus en plus éloigné du moment de sa création, la chanson évoque l'époque des parents ou des grands-parents. Elle en vient ainsi à s'apparenter à un hymne²¹, à une période révolue dont on souhaite revivre la sérénité et la plénitude dans le futur et

²⁰ Nous entendons par processus de classicisation les différentes étapes qui assurent la légitimité, puis la mémoire des œuvres culturelles marquantes dans une société donnée. Alain Viala, dans son article « Qu'est-ce qu'un classique » (*Bulletin des bibliothèques de France*, n° 1 (1992), p. 6-15), en livre une éclairante synthèse.

²¹ À propos des diverses modalités du processus d'hymnodisation, voir les travaux de Jacques Cheyronnaud et notamment son article « La parole en chantant : musique et cultures politiques », *Protée*, vol. 30, n° 1 (2002), p. 79-94.

devient l'incarnation même de la nostalgie. Le cinéma, passé et présent, contribue pour sa part largement à sémantiser la chanson comme un hymne à la fin de la guerre, bien que les reprises récentes au Québec, notamment lors de la campagne publicitaire *Nostalgie*, réalisée par l'agence BBDO pour le compte de la Fédération des producteurs de lait du Québec²² à la fin des années 1990, exploitent les connotations nostalgiques reliées à l'univers maternel et au monde de l'enfance. La chanson évoque alors « l'ancien temps » des parents et des grands-parents comme une sorte de paradis perdu, et son succès suggère une relecture pertinente et efficace de la chanson pour différentes générations.

Circulation géographique et transferts culturels

S'il est parfois difficile de retracer la chronologie des différentes versions, ce tour d'horizon permet au moins de saisir la rapidité surprenante avec laquelle les chansons sont diffusées et les multiples formes sous lesquelles se fait cette circulation qui est tout, sauf linéaire. Il convient, bien sûr, de replacer la circulation de la chanson dans le modèle qui prévaut à l'époque au sein de la culture et de l'industrie de la chanson au Québec. Des chansons américaines circulent au Québec et certaines sont traduites et enregistrées ici ; la même chose vaut pour les chansons françaises : certaines versions passent directement en contexte québécois, d'autres sont adaptées et/ou réenregistrées par des interprètes locaux. Certaines sont même soumises à une forme de « commerce triangulaire » dans le cas de

²² Luc Dupont, professeur au Département de communication de l'Université d'Ottawa fait une brève synthèse de l'histoire des publicités du lait au Québec. Voir « Comment expliquer le succès des pubs de lait », dans son carnet en ligne, (<http://lucdupont.blogspot.ca/2010/10/comment-expliquer-le-succes-des-pubs-du.html>) (27 avril 2012). Il y mentionne notamment que : « Fait plutôt unique dans l'histoire de la pub au Québec, les messages de la campagne *Nostalgie* généreront un taux de satisfaction de 98 % ! Dans la foulée des messages TV, un CD promotionnel mettant en vedette Bécaud, Trenet et Salvatore Adamo (*L'Album blanc*) vendra plus de 200 000 copies. »

chansons américaines, traduites et publiées en France et, encore une fois, adaptées au Québec²³. Chaque fois, divers processus de médiation sont en jeu : le style musical, les arrangements et l'ensemble de l'univers sonore, l'interprétation. Le texte également présente des différences, et pas uniquement pour ce qui concerne les traductions puisque, parfois, on semble adapter le texte en fonction de critères qui tiennent autant à la production industrielle et artistique qu'au public visé, par exemple en insérant ou en enlevant un intermède musical, en ajoutant ou en omettant un couplet, en doublant un refrain, altérant parfois la structure couplet/refrain de manière importante. Dans le cas qui nous occupe, le processus paraît encore plus singulier, du moins dans la mesure où la carrière de la chanson dans sa version en langue française commence vraisemblablement au Québec, par l'entremise d'une chanteuse française établie à Montréal, et se poursuit en Europe et aux États-Unis, comme nous l'évoquions au début de cet article.

Parmi ce vaste ensemble de versions et au sein des méandres de leur circulation, deux versions québécoises de *J'attendrai* retiennent tout particulièrement notre attention pour l'instant puisqu'elles présentent les cas les plus denses sur le plan du nombre et des types de transferts à l'œuvre. Ce sont en outre celles qui, à notre avis, correspondent le mieux, sur le plan synchronique, aux données du *Bulletin des agriculteurs* que nous avons compilées et qui témoignent, de ce fait, de l'importance du succès de la chanson *J'attendrai* auprès d'un public féminin de différentes régions du Québec en 1940. Enregistrées par Ludovic Huot et Jean Lalonde en 1938, la même année que les versions de Ketty et de Rossi, la chanson fait ainsi l'objet de réappropriations québécoises par deux interprètes différents, quelques années après l'enregistrement de Paulette Mauve. Ludovic

²³ Voir Serge Lacasse et Chantal Savoie, « De “Rendez-moi mes montagnes” à “Loin des guitares” : la chanson d'ici sous influence », dans Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques (dir.), *1937 : un tournant culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, coll. « Cultures québécoises », p. 161-171.

Huot, des Variétés lyriques, accompagné par l'orchestre McIver, l'enregistre pour l'étiquette Starr. Le même orchestre accompagne également Jean Lalonde, chanteur de charme et vedette de la radio, qui donne sa version pour les disques Bluebird.

La contemporanéité et la coexistence de ces deux versions québécoises avec le noyau de production des versions en 1938 n'étonne pas outre mesure, le phénomène étant typique du modèle de circulation de la chanson populaire à l'époque, comme nous l'avons constaté, et à différentes échelles, pour de nombreuses chansons de cette période. Nous trouverions très probablement le même genre de versions locales dans nombre de pays d'Europe de l'Ouest à la même époque. En outre, la tournée de Tino Rossi au Québec la même année est reconnue pour avoir suscité de nombreuses vocations de chanteurs de charme²⁴. Mais nous intéresse davantage ici le jeu des variantes qui surgissent lors de la comparaison des différentes versions, puisque ces variantes, certaines d'entre elles notamment, nous ont semblé constituer des traces de médiation et de transferts culturels à l'œuvre au cours d'un processus qui s'amorce par la circulation de la chanson. En effet, et en premier lieu, la structure de la chanson diffère d'une version à l'autre, départageant assez nettement les versions québécoises et françaises²⁵. On retrouve ainsi deux grandes familles de versions : celle qui commence par le refrain (les versions françaises, celles de Jean Sablon, de Rina Ketty et de Tino Rossi) et celle qui commence par un couplet (les versions enregistrées au Québec, celles de Paulette Mauve, de Jean Lalonde et de Ludovic Huot). Nous avons d'abord tenté de vérifier si ces différences pouvaient être attribuables à des standards différents, et notamment à une influence grandissante de la musique populaire américaine et de la structure associée aux chansons de la Tin Pan

²⁴ Voir Drapeau, « Chant, chanson et chansonnette au Québec (1920-1950) ».

²⁵ Il existe plusieurs autres différences entre les versions, dont la présence ou l'absence d'un couplet dans certaines versions. Toutefois, sur le plan des transferts culturels, cette distinction nous a semblé peu porteuse. Quant à l'exégèse des innombrables variantes, nous ne la détaillons pas ici, car cela nous éloignerait de notre propos.

Alley²⁶. Toutefois, l'existence de versions américaines, dont celle de Bing Crosby qui commence elle aussi par le refrain, érode sérieusement la pertinence de cette hypothèse qui tendait à associer la structure de la chanson aux modèles culturels et esthétiques de la production de la musique enregistrée. D'ailleurs, à ce jour, toutes les versions de la chanson que nous avons pu écouter, à l'exception des versions québécoises, commencent par le refrain.

Outre l'ordre des sections de la chanson, l'autre élément qui semble distinguer sensiblement les versions québécoises des autres tient à une certaine légèreté de l'interprétation, un détachement qui se dégage de l'éthos de l'interprète (voix moins aiguës, trémolo plus discret, rythme moins lent et langoureux, etc.), et qui tend ainsi à diminuer l'impact de l'émoi et de la passion amoureuse suggérés par les autres interprétations. En plus de ces caractéristiques liées à l'interprétation, on remarque que le rythme et les orchestrations des versions québécoises de *J'attendrai*, s'ils invitent à la danse, évitent cependant de faire de la chanson un *slow* et relèvent davantage du swing, voire du ragtime. Pourrait-on inférer que ces versions, dont les caractéristiques vocales et rythmiques sont moins émotives et suggestives, auraient davantage le potentiel d'amadouer certains réfractaires aux musiques étrangères, perçues comme dangereuses pour les bonnes mœurs? Rappelons qu'à cette époque, les journaux plus conservateurs regorgent d'attaques contre la chanson sentimentale, dont on dénonce les allusions à des mœurs légères, au profit du folklore dont le propos est jugé plus sain. S'oppose, en silence, à ce discours péremptoire, des périodiques plus légers qui, sans faire l'apologie de la chanson sentimentale populaire, exploitent la popu-

²⁶ Rappelons que cette expression sert à désigner l'âge d'or de la musique populaire américaine au tournant du xx^e siècle, et fait référence au nom de la rue où s'étaient rassemblés les plus importants éditeurs de musique en feuilles. Le nom a ensuite été associé au style de musique qui a constitué la signature de cette époque, et dont la structure est caractéristique. Pour une description d'ensemble, voir la notice « Tin Pan Alley » signée par Mark Tucker et Peter Gammond dans l'encyclopédie *Oxford Music On-line*, [<http://www.oxfordmusiconline.com>].

larité des vedettes en général et l'engouement des jeunes filles pour les interprètes masculins de ce genre²⁷. Dans ce contexte, l'hypothèse d'un lien entre la facture sonore et l'érosion du potentiel jugé subversif des chansons semble simpliste, mais il serait malhonnête de ne pas lui accorder un peu de plausibilité.

Il est intéressant de constater que la particularité des versions québécoises se maintient en dépit de la « pression » de la standardisation qu'aurait pu exercer la diffusion des versions françaises, et tout particulièrement celles de Rina Ketty et de Tino Rossi, qui sont devenues la référence, même en Italie, semble-t-il. Outre ces quelques remarques à propos des rapports qu'il est parfois possible d'esquisser entre la facture d'une chanson et sa circulation dans différentes aires géographiques mais surtout culturelles, d'autres aspects liés à la circulation de *J'attendrai* nous paraissent intéressants à considérer, dans la mesure où ils donnent des indices sur des chemins moins fréquentés dont la prise en compte enrichit l'histoire de la chanson populaire en la rendant plus concrète et plus complexe, tout en favorisant la formulation de synthèses moins réductrices. Nous sommes ici devant un cas rencontré au moins à deux autres reprises parmi nos chansons les plus demandées par les lectrices du *Bulletin des agriculteurs* : celui où des chansons italiennes sont d'abord adaptées au Québec avant d'être reprises en France. C'est le cas de *Per un bacio d'amor*, enregistrée par Carlo Buti en 1939, reprise en 1940 par Lucille Dumont et que Tino Rossi reprend à son tour en 1953. Toujours en 1939, *La Piccina* du même Carlo Buti devient au Québec *L'armée et la marine* en 1940 et, la même année, est enregistrée aux États-Unis par les Andrew Sisters, sous le titre *Ferry Boat Serenade*. Ce lien avec les chansons italiennes – et particulièrement avec l'interprète Carlo Buti qui revient dans toutes les occurrences – mérite

²⁷ Voir à ce sujet le résumé de la communication de Chantal Savoie, intitulée « Chanson imprimée et chanson chantée dans les années 1940 » et présentée lors de la Journée d'échanges de l'Association québécoise pour l'étude de l'imprimé (AQÉI) qui s'est tenue le 13 avril à l'Université McGill, dans le *Bulletin de l'AQÉI*, n° 44 (automne 2012). À paraître.

certainement d'être approfondi. Tant pour l'histoire de la chanson sentimentale européenne que dans le contexte nord-américain, où l'impact des États-Unis semble toujours laminer la compréhension des modes et des standards, cette filière italienne gagnerait à faire l'objet de travaux, notamment pour reconstituer les réseaux d'interlocuteurs culturels et industriels qui rendent possible cette circulation directe et indirecte entre la chanson populaire italienne et ses cousines des années 1930 et 1940.

Autres transits culturels

Outre la question des transferts culturels sur le plan géographique (Québec, France, États-Unis, Italie) et sur celui des supports (scène, partitions, disques, films, magazines), notre analyse de quelques étapes de la circulation de *J'attendrai* incite à considérer d'autres aires de transit culturel qui façonnent le succès dans le domaine de la chanson populaire. *J'attendrai* témoigne, par exemple, d'une circulation à différents « étages » de la hiérarchie culturelle, et nous offre ainsi un cas exemplaire des échanges et des emprunts qui nourrissent les sphères culturelles restreinte et de grande consommation, pour reprendre le cadre théorique de Pierre Bourdieu²⁸. Une chanson à succès témoigne ainsi parfois d'un processus de migration entre des registres légitimes, comme celui du monde de l'opéra, et une chanson populaire relevant des variétés, dont le succès auprès du grand public s'accompagne d'un discours dénigrant de la part des principaux critiques culturels et musicaux. L'ancrage de *J'attendrai* dans la musique plus savante par l'emprunt d'une partie d'un air de l'opéra *Madame Butterfly* de Puccini permet de constater que des airs, des pratiques, des personnages, un éthos circulent entre des champs musicaux et culturels que les critiques et les analyses tendent à opposer. La variété des versions québécoises de *J'attendrai* donne à penser que même à l'échelle locale, cette porosité

²⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

des registres de légitimité est bien présente. En témoignent, par exemple, la version de Ludovic Huot, membre du Trio lyrique et surtout reconnu dans ce contexte, dont le style vocal est issu de la formation classique (techniques du bel canto), et la version de Jean Lalonde, chanteur de charme surnommé « le Dom Juan de la chanson », qui exploite la palette d'interprétation plus typique du *crooner*, un registre moins étendu, une technique personnelle davantage ancrée dans la parole parlée quotidienne que soumise aux codes d'une formation musicale traditionnelle²⁹.

L'autre aire de circulation qui mérite considération est assurément la question des rapports sociaux entre les sexes qu'implique une chanson, tant du point de vue de l'énonciation³⁰ que de la réception. Dans le cas de *J'attendrai* comme dans ceux de quelques autres chansons figurant à notre palmarès des préférences musicales, nous avons constaté, pour le début des années 1940 surtout, que plusieurs chansons pouvaient, avec ou sans transformations (pronoms, féminisation de certains mots, etc.), être interprétées par des hommes ou des femmes. Nous avons donc inclus cet aspect à notre palette d'observation des différents indicateurs du succès d'une chanson. Il est étonnant de constater, par exemple, qu'aucune interprète féminine québécoise avant Alys Robi n'enregistre de version locale de succès américains ou français nommés par nos lectrices du *Bulletin des agriculteurs* dans les années 1940, même si plusieurs versions françaises

²⁹ « À l'inverse [de l'opéra], les chanteurs populaires entrent dans leur art par une initiation spontanée, par la famille, le groupe communautaire, les copains, la rue... Le chanteur populaire est le plus souvent un autodidacte. [...] Parmi eux, beaucoup travaillent aussi inlassablement le chant, mais leur voix, orientée sur des registres plus restreints et des timbres non lissés, est plus sauvage, plus brute, plus insoumise, moins codifiée » (Catherine Dutheil-Pessin, *La chanson réaliste : sociologie d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 56).

³⁰ Au sujet des particularités de la chanson sur le plan de l'énonciation et, plus particulièrement, concernant le fait que les auditeurs sont parfois les destinataires, mais deviennent souvent, ne serait-ce qu'en fredonnant les chansons, les énonciateurs, voir Vincent Delecroix, *Chanter : reprendre la parole*, Paris, Flammarion, 2012.

et américaines des chansons sont interprétées par une ou des femmes. Les transferts culturels semblent donc parfois avoir un sexe, et les reprises québécoises sont toutes enregistrées par des hommes au Québec, même si les succès peuvent, ailleurs, être portés par des femmes.

Or, tout particulièrement pour la chanson sentimentale, l'inversion des modèles culturels masculins et féminins dans la relation amoureuse qu'implique la reprise par des hommes de chansons conçues d'abord pour des femmes, et les conséquences de cette inversion sur les représentations traditionnelles du masculin et du féminin ne représentent pas les seuls aspects de la chanson qui se trouvent transformés. Ce jeu sur le sexe de l'interprète se révèle, en effet, assez commode pour favoriser un double rôle du public et, tout particulièrement, des femmes, qui se trouvent ainsi, simultanément destinataires et destinatrices des chansons, qu'elles les fredonnent réellement ou non. Cette dimension participative nous ramène elle aussi à une époque qui précède l'enregistrement et aux différentes pratiques auxquelles la chanson donnait lieu³¹. Elle nous rappelle de ce fait, tout particulièrement pour les phénomènes culturels populaires, et dans la mesure où la culture est, comme le souligne Michel de Certeau, « appropriation (ou réappropriation)³² », que nos inventaires de ces pratiques et les interrogations qu'elles suscitent gagnent à concevoir le rapport des consommateurs aux œuvres comme une « manière de penser, investie dans une manière d'agir³³ ».

³¹ Je pense ici à la façon dont les chansons circulent par le bouche à oreille et à l'ensemble des pratiques associées à l'oralité, et tout particulièrement au folklore. Voir à ce sujet les travaux de Luc Lacourcière sur la chanson populaire et ceux de Conrad Laforte sur la poétique de la chanson traditionnelle.

³² Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, coll. « Folio essais », p. xi.

³³ *Ibid.*, p. xli.

Conclusion

Le cas de la circulation de la chanson *J'attendrai* dans différents espaces et dans diverses aires culturelles est riche, et nous ne prétendons pas ici en avoir épuisé la substance, loin de là. Néanmoins, le matériel colligé nous permet un certain nombre de constats éclairants. Le premier concerne l'importance de la prise en compte de l'ensemble du continuum historique et de la circulation des œuvres. Si le poids culturel des grands centres que sont Paris, Londres ou New York pèse lourd dans l'embrayage et la canalisation des succès, les rapports qu'entretiennent les espaces culturels plus marginaux avec ces grands centres apparaissent comme des filières du succès moins conventionnelles, et les écarts que ces espaces de production locaux introduisent par rapport aux standards internationaux sont riches de détails et d'énigmes révélatrices. Ils mettent en lumière les négociations et les adaptations de cette musique circulant sur la scène globale à l'échelle des champs socioculturels locaux. Le second constat, découlant du premier, nous a mis sur la piste de certaines spécificités des versions québécoises d'une chanson à succès au sein du vaste ensemble des différentes versions de cette chanson.

Outre la circulation dans l'espace géographique, le cas de *J'attendrai* incite à inscrire la circulation de la chanson à l'ère de l'enregistrement sonore dans le sillage de la chanson de tradition orale et à nous inspirer, notamment, des types de travaux auxquels ce mode de transmission a pu donner lieu, surtout pour la période qu'on pourrait dire de transition entre les deux régimes, soit celle des années 1930 et 1940. Nous pensons ici, par exemple, aux travaux réalisés dans la foulée des études culturelles sur la circulation des chansons³⁴ et des « *song networks* »³⁵, ou au travail d'un Luc Lacourcière sur

³⁴ Steven Feld, « Pygmy POP: A Genealogy of Schizophonic Mimesis », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 28 (1996), p. 1-35.

³⁵ Keir Keightley, « Un voyage via Barquinho: Global Circulation, Musical Hybridization, and Adult Modernity, 1961-9 », dans Jason Toynbee et Byron Dueck, *Migrating Music*, New York, Routledge, 2011.

Le Rapide-Blanc d'Oscar Thiffault³⁶, qui montre bien la porosité des deux mondes musicaux qu'on distingue spontanément (transmission orale et musique enregistrée), au risque d'affirmer les choses les plus incongrues. L'abondance des versions favorise d'ailleurs une saisie semblable de l'objet, de même que le jeu des variantes pose des énigmes qui constituent autant de défis pour les chercheurs. La considération des versions multiples est, par ailleurs, tout particulièrement utile pour sonder les modalités d'adaptation d'une chanson à différents styles musicaux et, à cet égard, elle contribue à ajouter une dimension poétique aux considérations plus historiques que ce type d'étude appelle.

Toutefois, l'oralité à l'ère de la reproductibilité technique, pour reprendre l'expression de Walter Benjamin, s'est déplacée, et c'est dorénavant par la radio, le disque et le cinéma qu'elle circule. Si la question des transferts culturels doit être abordée pour la chanson populaire, elle implique nécessairement le recours à toutes les sources médiatiques qui permettent la circulation de la voix chantée, qu'il s'agisse de la scène (salles de concert, cabarets, music-halls) ou des médias électroniques (radio, disque). C'est bien l'ensemble de ce continuum qui contribue à remodeler l'oralité et à fixer de nouveaux codes de proximité (gros plan au cinéma et voix douce amplifiée pour la chanson). À la lumière de ces considérations, les transferts culturels ne se font pas que sur le plan géographique, mais doivent intégrer la question de la médiation afin de donner toute sa mesure à l'engouement du public pour des chansons, des figures populaires. En outre, la circulation géographique elle-même ne concerne pas uniquement les frontières géopolitiques des États, mais également la prise en compte du rapport entre les métropoles et les régions, variable tout particulièrement pertinente pour le palmarès que nous avons établi.

³⁶ Luc Larocurière, « Les transformations d'une chanson folklorique : du *Moine tremblant* au *Rapide-Blanc* », *Essais sur Émile Nelligan et sur la chanson populaire*, Montréal, Fides, 2009, p. 301-334.

Au terme de ces considérations, il nous paraît important de prolonger la réflexion et de continuer à intégrer la question des transferts culturels aux études sur la chanson à succès. D'une part, cette approche se justifie en permettant de retracer l'histoire des différents relais qui assurent la naissance d'un phénomène. D'autre part, elle apparaît incontournable pour cerner les différentes strates de sens qui se relaient et se fixent, plus ou moins durablement, pour assurer la pérennité du phénomène. Ces deux éléments contribuent ainsi à dé-naturaliser autant qu'à dé-univocifier, si vous nous permettez le néologisme, la notion même de succès, d'une richesse souvent mésestimée.



Albert Tessier, agent de transmission d'une idée du Québec en France entre 1930 et 1950

Brigitte Nadeau
Département d'histoire
Université Laval

Résumé

Dans les années 1920, Albert Tessier agit comme médiateur culturel entre le régionalisme mistralien et le Québec, dans le but d'adapter l'identité canadienne-française rurale et catholique au monde moderne. Entre 1930 et 1950, il participe à la transmission, en France, d'une idée du Québec comme pays de haute moralité et de nature. Il sélectionne ses intermédiaires à partir de critères régionalistes. Il répond à la demande française, mais s'interpose comme un filtre entre le Québec et les passeurs Georges Cerbelaud Salagnac, Raoul Blanchard, Maurice Genevoix et Marie Le Franc. Tessier fait du Québec un relais en retournant à la France un régionalisme mistralien remanié. Il sert sa propre cause de consolidation de l'identité canadienne-française en proposant le Québec comme société-mémoire de la France.

Abstract

In the 1920s, Albert Tessier acted as cultural mediator between the "régionalisme mistralien" and Quebec, in the hopes of adapting the French Canadian rural and catholic identity to the modern world. Between 1930 and 1950, he participated in the transmission, in France, of a certain idea of Quebec as a country of high morality and nature. He selected his intermediaries through regionalist criteria. He answers French

Mens, vol. XII, n° 2 (printemps 2012)

expectations, but places himself as a filter between Quebec and people like Georges Cerbelaud Salagnac, Raoul Blanchard, Maurice Genevoix and Marie Le Franc. Tessier transforms Quebec into a relay by sending back to France a revised "régionalisme mistralien". In this, he serves his own cause, consolidating French Canadian identity by proposing Quebec as a "société-mémoire" of France.

L'étude des transferts culturels se fait le plus souvent du point de vue des récepteurs. L'intérêt est principalement porté sur l'emprunt à la culture autre qui apparaît comme un choix fait par un médiateur. Nous pouvons cependant opter pour une définition plus large du transfert culturel et tenir compte, comme le fait Martin Doré dans un ouvrage récent sur les passeurs en histoire du livre, « non seulement du résultat final, mais aussi du processus en entier, avec son origine, son contenu et les agents ayant procédé au déplacement [...] de l'objet¹ ».

Pour faciliter la compréhension, le terme « passeur » désigne dans ce texte les agents en processus d'acquisition d'éléments culturels étrangers, alors que le terme « médiateur » renvoie à la diffusion de l'emprunt dans la culture d'accueil. Cette distinction, tout artificielle qu'elle soit, a le mérite de clarifier une situation complexifiée par l'implication de plus d'un intermédiaire dans un même transfert. Elle facilite aussi l'observation de certains moments isolés du processus de transmission. Nous nous attarderons sur un moment de ce processus, antérieur à la médiation comme telle, au cours duquel un agent peut influencer les choix faits par les passeurs. L'objectif est d'examiner le rôle que joue l'un de ces agents, l'abbé Albert Tessier (1895-1976), dans la transmission, à des passeurs français, d'une image du Québec

¹ Martin Doré, « Fonctionnement du transfert culturel et examen d'un cas franco-canadien dans le marché du livre, 1970-2000 », dans Marie-Pier Luneau *et al.* (dir.), *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, coll. « Cultures québécoises », p. 446.

comme pays de haute moralité et de nature dans les années 1930 et 1940.

Albert Tessier a exercé une influence notable sur la culture québécoise des deux décennies précédant la Révolution tranquille, notamment dans le domaine de l'éducation². Son œuvre demeure toutefois peu étudiée, sans doute parce que Tessier s'est fait une réputation peu enviable de traditionaliste en faisant de la propagande régionaliste le fer de lance de son action sociale. Son traditionalisme ne se traduisait cependant pas par un combat contre le changement et la modernité; il s'exprimait plutôt par des entreprises de sauvegarde de l'identité canadienne-française, comme en témoigne son parcours de communicateur et d'éducateur.

Albert Tessier est né dans une famille d'agriculteurs à Sainte-Anne-de-la-Pérade. Enfant de santé fragile, plus contemplatif qu'actif, il développe tôt un sens aigu de l'observation et une passion pour la photographie. Après les études classiques au Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières, il poursuit en théologie au Grand Séminaire. Il est diplômé de l'Université Laval en 1916 et ordonné prêtre en 1920. Il obtient un doctorat en théologie de l'Angelicum de Rome, où il étudie de 1921 à 1923; il passe ensuite quelque temps à l'Institut catholique de Paris, en 1923-1924, avant de revenir enseigner au Séminaire de Trois-Rivières³. Dès son retour d'Europe en 1924, il pense à préparer les fêtes du tricentenaire de la ville de Trois-Rivières, qui aura lieu en 1934. C'est pour lui l'occasion d'amorcer une campagne régionaliste qui établira sa réputation de propagandiste. Il occupait le poste de préfet des études depuis 1927 lorsque le cardinal archevêque de Québec, M^{gr} Rodrigue Villeneuve, le nomme inspecteur

² Tessier est décoré de la médaille d'or du Mérite scolaire en 1947 (Georges Panneton et Antonio Magnan, « Prélats de la Maison du Pape : Tessier (Monseigneur Albert) », *Le diocèse de Trois-Rivières 1962*, Trois-Rivières, Bien public, 1962, p. 29).

³ Tessier enseigne les belles-lettres au Séminaire de Trois-Rivières en 1920-1921. Après l'obtention de son doctorat, il enseigne en rhétorique jusqu'en 1929, l'histoire du Canada de 1929 à 1938 et la géographie de 1931 à 1933. En 1937, il enseigne la théologie dogmatique au Grand Séminaire (*Ibid.*).

propagandiste de l'Enseignement ménager dans la province de Québec, en 1937. Il sera visiteur en chef des écoles ménagères à partir de 1947 jusqu'à sa retraite, en 1965. Il est entre-temps nommé prêtre de la Maison du Pape en 1949. Éditeur et auteur prolifique, il est aussi un pionnier du cinéma québécois, qu'il aborde en autodidacte en 1925⁴. Il a tourné et présenté de nombreux films sur l'éducation, la religion, la nature et la vie rurale au Québec⁵.

Albert Tessier avait à cœur de partager sa passion pour la culture du Québec et il diffusait largement ses thèses identitaires aussi bien auprès de la population locale que de ses nombreux contacts étrangers, comme nous le verrons dans le présent article, qui se divise en cinq parties. En premier lieu, l'engagement de Tessier comme médiateur entre le régionalisme provençal de Frédéric Mistral (1830-1914) et le Québec explique la place que prend la propagande régionaliste identitaire dans son œuvre. Le deuxième point relève les critères présidant au choix de ses intermédiaires. La troisième partie traite de la façon dont Tessier répond à une certaine quête française d'une moralité catholique, et la quatrième rend compte de son intervention auprès des visiteurs français en quête de la nature primitive. Cette étude des échanges entre les passeurs français et Tessier permet de voir comment ce dernier profite de ses contacts pour renforcer sa propagande identitaire au Québec. Le dernier point montre comment Tessier renvoie vers la France, par l'intermédiaire de quelques passeurs, les valeurs qu'il y avait lui-même empruntées, bouclant la boucle de son projet identitaire. Il participe ainsi à la création d'une image du Québec comme société-mémoire de la France.

⁴ Le gouvernement du Québec crée, en 1980, le prix Albert-Tessier, la plus haute distinction accordée à un cinéaste, pour souligner son travail de pionnier du cinéma (Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 1995, p. 58).

⁵ Michel Coulombe et Marcel Jean (dir.), « Tessier, Albert », *Le dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Éditions du Boréal, 1999, p. 617-618.

La propagande régionaliste identitaire de l'abbé Albert Tessier

Avant de participer, à l'instar de nombreux intellectuels québécois, à la propagande du Québec en France dans les années 1930 et 1940, Albert Tessier remplit, dans les années 1920, un rôle de médiateur culturel en instaurant en Mauricie un régionalisme inspiré de l'action de Frédéric Mistral en Provence. Tessier découvre l'œuvre littéraire régionaliste de Mistral dans les années 1910 par l'intermédiaire de l'abbé Joseph-Gérin Gélinas (1874-1927), professeur de rhétorique au Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières. En lisant Mistral, Gélinas « en profitait pour nous prêcher l'attachement au milieu et aux gens qui nous entourent⁶ », se souvient Tessier. Mistral devient dès lors pour lui un sujet d'admiration. Il retient de la lecture assidue de son œuvre un passage qu'il cite encore de mémoire en 1975 :

À cette heure, j'avais mes 21 ans. Le pied sur le seuil du mas paternel, les yeux tournés vers les Alpilles, en moi-même et de moi-même, j'ai pris la résolution de relever, de raviver en Provence le sentiment de race que je voyais s'annihiler sous l'éducation fausse et antinaturelle des écoles; de provoquer cette résurrection par la restauration de la langue naturelle et historique du pays, à laquelle les écoles font toutes une guerre à mort, de rendre la voix au provençal parlé par la flamme de la divine poésie⁷.

Tessier note dans ses *Souvenirs en vrac* que Mistral lui « [...] inspirera dans la suite une bonne part de [ses] initiatives régionalistes et patriotiques⁸ ».

Lors de son voyage d'études en Europe de 1921 à 1924⁹, une visite au pays de Mistral le conforte dans son projet d'appliquer en

⁶ Albert Tessier, *Souvenirs en vrac*, Sillery (Québec), Éditions du Boréal Express, 1975, p. 62.

⁷ Frédéric Mistral, *Mémoires et récits*, 1904, cité dans Tessier, *Souvenirs en vrac*, p. 62.

⁸ Tessier, *Souvenirs en vrac*, p. 62.

⁹ Tessier est à Rome de septembre 1921 à juin 1923 et à Paris d'octobre 1923 à l'été 1924 (*Ibid.*, p. 88, 111, 112, 123).

Mauricie les principes du régionalisme provençal. Il entreprend donc, dès son retour, un projet d'éveil de la population à la fierté et à l'amour du petit pays. Sa grande préoccupation, celle qui sera le fil conducteur de toute sa carrière, y compris dans ses échanges avec les passeurs français qui lui rendent visite en Mauricie dans les années 1930 et 1940, est de consolider l'identité canadienne-française rurale et catholique qu'il entend intégrer au mode de vie moderne. Il travaille ainsi assidûment au développement social, économique, industriel et agricole de sa région dans les années 1920 et 1930. Il adopte des stratégies modernes pour rejoindre son public, présentant, par exemple, des films dans les campagnes et les villages reculés. Il tente de moderniser son enseignement en remplaçant les références françaises par des éléments de la culture québécoise familière à ses élèves. Il remplace des cours magistraux par des activités pédagogiques participatives, malgré les objections que ces méthodes nouvelles suscitent au sein du très conservateur milieu clérical trifluvien¹⁰. Son dynamisme, son implication dans la vie culturelle et son souci constant d'éduquer les foules lui ont valu d'être qualifié « d'éveilleur intellectuel¹¹ » dans son milieu.

Entre 1924 et 1937, Tessier enseigne au Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières et son action régionaliste se concentre en Mauricie. Lorsqu'il remplit les fonctions d'inspecteur propagandiste de l'enseignement ménager et de visiteur en chef des écoles ménagères de la province de Québec, de 1937 à 1965, il élargit sa définition du régionalisme pour l'adapter à toutes les régions et en assurer la survie : « Le régionalisme constitue la mise en valeur intelligente, ordonnée, méthodique des virtualités matérielles et spirituelles que le bon Dieu a mises à notre disposition dans un milieu à une époque donnée¹² »,

¹⁰ Voir Brigitte Nadeau, *Albert Tessier intermédiaire culturel régionaliste : l'image au service d'une propagande*, mémoire de maîtrise, Département d'histoire, Québec, Université Laval, 2004.

¹¹ Clément Marchand, « Préface », dans Albert Tessier, *Mon enfance au Bas-de-Sainte-Anne (1895-1910)*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1975, p. 3.

¹² Albert Tessier dans *Le Nouvelliste*, 26 novembre 1938, cité dans René Verrette, « Le régionalisme mauricien des années trente », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 47, n° 1 (été 1993), p. 28.

écrit-il. Il diffuse alors largement, par l'intermédiaire de la photographie, du cinéma et de la publication d'ouvrages propagandistes, des images qui participent à la construction d'une identité canadienne-française fondée sur des valeurs traditionnelles. La photographie *Mains puissantes* (voir la figure 1), publiée en 1942, évoque ainsi la valeur de la prière et témoigne de son implication dans la valorisation de la religion catholique, alors que la photographie *Comme ceux d'autrefois* (voir la figure 2), parue en 1945, associe la vigueur et la salubrité de la vie dans la nature à l'exemple des colons d'autrefois. Ces œuvres illustrent deux de ses très populaires « albums Tavi¹³ ».

Après avoir étendu son régionalisme de la Mauricie à l'ensemble du Québec, Tessier élargit encore son action en s'adressant, à l'aide des mêmes thématiques, à des intermédiaires qui transmettront sa conception du Québec en France. Tessier touche ces passeurs français en leur présentant une image familière de la société canadienne-française façonnée, en majeure partie, à partir du régionalisme de Mistral.

Le régionalisme français dont se réclame Tessier prend la forme d'un discours idéologique fortement teinté de nationalisme. La France répand, à l'époque où Tessier fait ses études en Europe, l'image du pays assimilé à une merveilleuse mosaïque où les singularités locales sont des bijoux qui enrichissent le trésor national¹⁴. Anne-Marie Thiesse explique le fondement du concept : « L'amour pour la petite patrie est déclaré naturel, comme celui de l'enfant pour sa mère, à la différence de l'amour pour la grande Patrie qui ne saurait résulter que d'une éducation civique¹⁵. » L'école enseigne donc l'amour et la

¹³ Albert Tessier, *Femmes de maison dépareillées*, Montréal, Fides, 1942, coll. « Les beaux albums Tavi », n° 1; Albert Tessier, *C'est l'aviron qui nous mène!*, Montréal, Fides, 1945, coll. « Les beaux albums Tavi », n° 4.

¹⁴ Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France : l'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997, p. 3-7.

¹⁵ *Ibid.*, p. 8.



Figure 1. Albert Tessier, *Mains puissantes*, photographie noir et blanc, 20,4 x 14 cm, 1942, dans Albert Tessier, *Femmes de maison dépareillées*, Montréal, Fides, 1942, coll. « Les beaux albums Tavi », n° 1, p. 10.



Figure 2. Albert Tessier, *Comme ceux d'autrefois*, photographie noir et blanc, 20,2 x 14 cm, 1945, dans Albert Tessier, *C'est l'aviron qui nous mène!*, Montréal, Fides, 1945, coll. « Les beaux albums Tavi », n° 4, p. 6.

fierté de la petite patrie aux enfants pour insérer ensuite leur petit monde dans le grand¹⁶.

La Troisième République (1870-1940), même si elle reconnaît certaines différences entre les régions, cherche à implanter une langue française commune, ce qui provoque une levée de boucliers des milieux littéraires régionaux dont le but premier est de lutter contre l'hégémonie culturelle parisienne. L'abbé Tessier s'inspire donc d'un régionalisme littéraire soucieux de la survivance de cultures et d'identités régionales, tel que le concevait Mistral au XIX^e siècle.

L'élaboration du projet régionaliste de l'abbé Tessier et le cœur de son action se situent dans la période de l'entre-deux-guerres. Le nationalisme et le régionalisme culturel sont à cette époque d'importants sujets de discussion dans les journaux québécois, surtout montréalais¹⁷. Le conservatisme du milieu intellectuel mauricien met le régionalisme de l'abbé Tessier à l'abri de ces polémiques. Cependant, sa deuxième phase d'activité régionaliste, en débordant hors des frontières de la Mauricie, le propulse dans les remous provoqués par les changements sociaux précurseurs de la Révolution tranquille. Son régionalisme est d'autant plus mal reçu à l'échelle provinciale qu'il est jumelé à la modernisation de l'enseignement dans les écoles ménagères que nombre d'intellectuels jugent dépassées et souhaiteraient voir simplement disparaître.

Le mouvement régionaliste de Tessier trouve des appuis parmi les penseurs qui cherchent à adapter la culture nationale à la modernité. Le journaliste André Laurendeau, qui sera l'un des instigateurs du néonationalisme¹⁸ dans les années 1940 et 1950, le défend : « On

¹⁶ *Ibid.*, p. 17-18. Cette forme d'éducation patriotique est commune à plusieurs pays d'Europe qui ont un système d'enseignement de masse. Thiesse cite les cas de la Scandinavie, de l'Allemagne et de la Suisse.

¹⁷ Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Nota bene, 1998, p. 31.

¹⁸ Le néonationalisme « [...] se caractérise par une volonté de repenser le vieux nationalisme afin de l'adapter aux réalités et aux exigences de la société urbaine et industrielle qu'est devenu le Québec. Une telle mise à jour implique deux

craint ce mot “régionalisme” parce qu’on croit qu’il signifie un rétrécissement. C’est mal l’entendre. J’invite les dissidents à rendre visite à l’abbé Tessier, aux Trois-Rivières; on y est régionaliste fort intelligemment¹⁹. »

Tessier occupe, parmi les penseurs québécois des décennies 1930 et 1940, une position ambiguë, pris entre un clergé traditionaliste qui le considère trop progressiste et des intellectuels tournés vers la modernité qui le jugent conservateur. Condamné par les uns et les autres, il est laissé pour compte après la Révolution tranquille : il ne peut ni célébrer la modernité, puisqu’il semble avoir perdu son pari d’intégrer les valeurs ancestrales dans la nouvelle société, ni pleurer sur les traditions perdues, puisqu’il a tenté d’inclure le progrès comme une valeur positive de l’ère nouvelle. Le médiateur culturel est ainsi « sans passé et sans avenir [...], entre deux, transfuge²⁰ ». Sans doute le propagandiste déçu trouve-t-il, auprès d’interlocuteurs issus du mouvement catholique français qui partagent plusieurs de ses valeurs²¹, une justification à sa démarche.

choses : que l’on préserve ce qui fait le cœur de la doctrine nationaliste, c’est-à-dire l’affirmation de l’identité nationale du peuple canadien-français et de son vouloir-vivre collectif, tout en renonçant par ailleurs aux contenus traditionalistes et réactionnaires associés jusque-là à cette doctrine, pour les remplacer par d’autres qui soient mieux accordés aux données sociologiques et politiques actuelles et donc plus propices à l’action constructive » (Paul-André Linteau *et al.*, *Histoire du Québec contemporain*, t. 2 : *Le Québec depuis 1930*, Montréal, Éditions du Boréal, 1995 [1989], p. 356.

¹⁹ André Laurendeau, cité dans Tessier, *Souvenirs en vrac*, p. 136. Tessier ne donne pas la date de l’article signé par le « jeune et ardent André Laurendeau ».

²⁰ Henriette Asséo, « Autour de la notion d’intermédiaire culturel », dans Michel Vovelle (dir.), *Les intermédiaires culturels*, actes du colloque du Centre méridional d’histoire sociale, des mentalités et des cultures de 1978, Aix-en-Provence, Publications Université de Provence; Paris, Honoré Champion, 1981, p. 628.

²¹ Les échanges intellectuels entre la France et le Québec qui ont lieu de 1930 à 1960 sont majoritairement le fait de groupes catholiques qui peuvent défendre autant des idées progressistes que conservatrices. Voir Stéphanie Angers et Gérard Fabre, *Échanges intellectuels entre la France et le Québec (1930-2000) : les réseaux de la revue Esprit avec La Relève*, Cité libre, Parti pris et Possibles, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 2004, coll. « Sociologie contemporaine ».

Exporter le Québec comme pays de haute moralité et de nature

Tessier n'explique jamais son allégeance politique, il évite de mêler la politique à sa campagne régionaliste, s'assurant l'adhésion du plus grand nombre et réduisant au minimum les frictions qui risquent toujours de l'opposer à ses supérieurs. Pendant ses études, il s'intéresse au régionalisme français et aux penseurs de différents horizons influencés par Mistral comme Charles Maurras (1868-1952), qui défend le royalisme contre la République²², Jean Charles-Brun (1870-1946)²³, théoricien de la « Fédération régionaliste française²⁴ » ou Maurice Barrès (1862-1923), régionaliste et nationaliste républicain²⁵. Tessier est toutefois davantage attiré par les aspects culturels et littéraires du régionalisme que par les engagements politiques qui en découlent.

Lors de son voyage d'études en Europe, Tessier entre en contact avec des personnalités françaises qui s'intéressent au Québec, sans se soucier outre mesure de leur orientation politique. L'attachement sentimental particulier voué à un petit pays d'origine, très important pour l'idéologie régionaliste, apparaît comme le critère premier à partir duquel il établit ses relations. Son *ex libris* (voir la figure 3) gravé par Rodolphe Duguay, inspiré par son pseudonyme « Le Tisserand », évoque l'établissement de ces liens qui seront pour la plupart de longue durée.

²² Yves-Marie Hilaire, « Chapitre VIII : 1900-1945 : l'ancrage des idéologies », dans Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire des droites en France*, t. 1 : *Politique*, Paris, Gallimard, 2006 [1992], coll. « Tel Gallimard », p. 532; Charles Camproux, « Frédéric Mistral, 1830-1914 », *Encyclopædia Universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1989, corpus 15, p. 473.

²³ Charles-Brun crée à Paris, en 1898, la Ligue occitane, inspirée du mistralisme (Claude Mauron, *Frédéric Mistral*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1993, p. 317).

²⁴ Voir Julian Wright, *The Regionalist Movement in France, 1890-1914: Jean Charles-Brun and French Political Thought*, Oxford, Clarendon, 2003.

²⁵ Hilaire, « Chapitre VIII : 1900-1945 : l'ancrage des idéologies », p. 523; voir Yves Chiron, *Barrès et la terre*, Paris, Sang de la terre, 1987; Yves Chiron, *Maurice Barrès : le prince de la jeunesse*, Paris, Perrin, 1986.

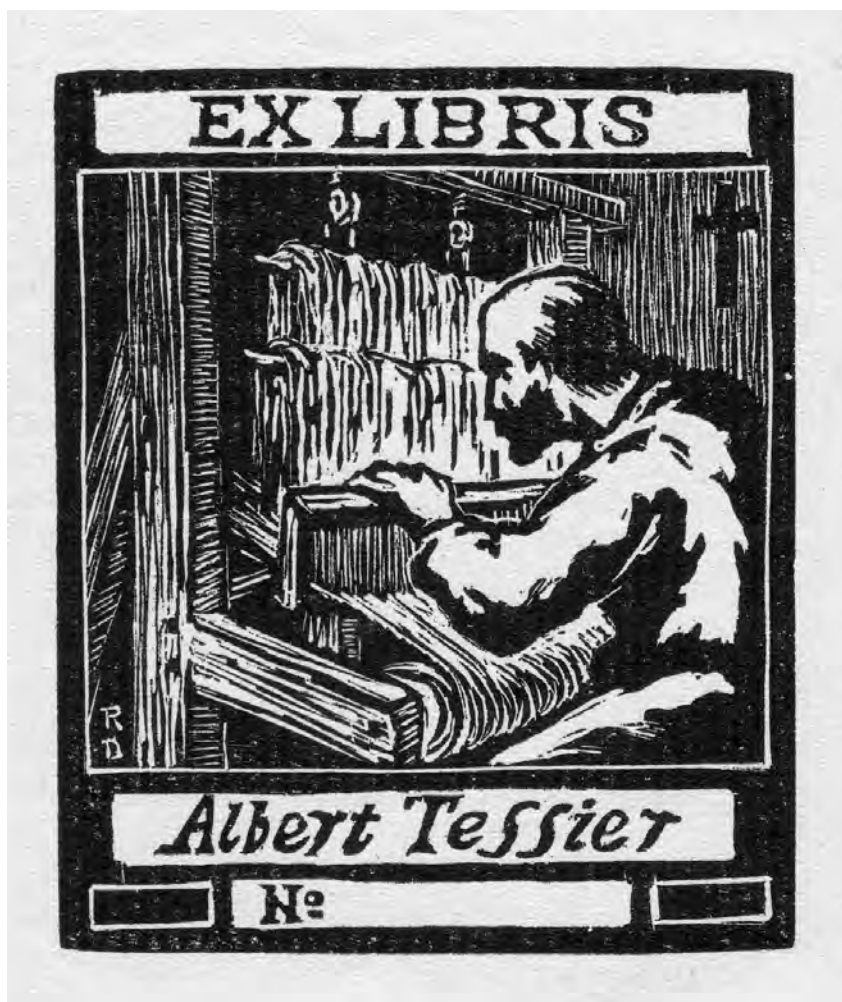


Figure 3. Rodolphe Duguay, *Ex Libris Albert Tessier*, gravure sur bois, 8,5 x 7,1 cm, vers 1935, ASTR, FAT, FN-0014-P3-38b.

Le réseau français d'Albert Tessier compte ainsi plusieurs écrivains situant leur œuvre dans une région spécifique : Henri Pourrat (1887-1959) en Auvergne, Maurice Genevoix (1890-1980) en Sologne, François Porché (1877-1944) en Charente, Marie Le Franc (1879-1964) dans le Morbihan, en Bretagne, Georges Cerbelaud Salagnac (1906-1999) en Bretagne également, et le géographe Raoul Blanchard (1877-1965) dans la région Rhône-Alpes²⁶. Tous ces auteurs entretiennent une correspondance avec l'abbé Tessier au cours des années 1930 et 1940 et ils ont tous séjourné en Mauricie, à l'exception de Salagnac.

Tessier connaît de façon empirique les enjeux de la médiation culturelle pour avoir lui-même importé au Québec des idées françaises. Après sa période mauricienne, il participe, à partir du Québec, à la transmission en France de l'idée d'un Québec de haute moralité et de saine nature. En s'adressant à des intermédiaires français, il s'immisce dans le processus de transmission comme un filtre entre la société visitée et les passeurs français²⁷. Il agit sur les passeurs, sachant que le message est mieux reçu lorsqu'il est véhiculé par des individus appartenant à la culture réceptrice²⁸. Dans la préface de son *Rapport sur le tourisme* de 1939, Tessier nomme ces passeurs qu'il cible comme intermédiaires : des intellectuels des milieux de la culture et de l'enseignement, en majorité du domaine littéraire :

²⁶ Un article anonyme de la *Revue des deux mondes* du 15 janvier 1941 dit que Franc-Nohain (Maurice Étienne Legrand [1873-1934]) est passé par la Mauricie, mais les documents du Fonds Albert-Tessier (FAT) ne permettent pas de savoir quelle était sa relation avec Tessier : « Après François Porché et Franc-Nohain, Maurice Genevoix s'arrêtera aux Trois-Rivières » (Archives du Séminaire de Trois-Rivières (ASTR), FAT, 0014-Q1-28).

²⁷ Michel Espagne qualifie de « filtre » des agents qui transmettent des connaissances sur une culture étrangère sans quitter leur territoire, comme les enseignants de langue (Michel Espagne, « Quelques aspects actuels de la recherche sur les transferts culturels », dans Lucile Arnoux-Farnoux et Anne Rachel Hermetet (dir.), *Questions de réception*, Paris, Société française de littérature générale et comparée (SFLGC), 2009, coll. « Poétiques comparatistes », p. 170).

²⁸ Charles Fouquet, « Qu'est-ce qu'un intermédiaire culturel ? », dans Vovelle (dir.), *Les intermédiaires culturels*, p. 619.

À part la masse des promeneurs ordinaires et des amateurs de pêche ou de chasse, il y a les écrivains, les professeurs d'universités, de collèges et d'écoles primaires, les artistes, les cinéastes, *etc.*, qui forment une classe choisie et qui sont plus sensibles que le commun des mortels aux charmes d'une contrée et d'une civilisation marquées de signes particuliers. Attirer ces gens-là chez nous, c'est faire de la publicité à répétition²⁹!

Tessier convient ainsi de la « vocation des écrivains à être des passeurs³⁰ », rôle qui leur est aujourd'hui reconnu³¹.

Le propagandiste envoie un choix de journaux, d'ouvrages et de l'information diverse sur le Québec et son histoire à ses correspondants français. Ses archives, actuellement conservées dans le Fonds Albert-Tessier aux Archives du Séminaire de Trois-Rivières, révèlent que tous reçoivent de sa part les envois les plus divers, parmi lesquels *Patrie intime* de Nérée Beauchemin en 1928³², un recueil d'un poète mauricien dont Tessier fait la réclame. Blanchard remercie Tessier pour « l'avalanche de photos et publications³³ ». Le Franc le remercie pour une gravure de Rodolphe Duguay : « Le *Portageux*? Il est sur le mur de mon logis, à côté de la forêt d'hiver et des étoiles de Duguay³⁴. »

²⁹ Albert Tessier, « Préface du rapport sur le tourisme », *Rapport sur le tourisme*, 2^e éd., Québec, Ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce de la province de Québec, 1939, p. 1.

³⁰ Diana Cooper-Richet, « Introduction », dans Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier et Ahmed Silem (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et XX^e siècles)*, Villeurbanne, Presses de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), 2005, p. 13-17.

³¹ Voir Cooper-Richet, Mollier et Silem (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et XX^e siècles)* ; Luneau et al., (dir.), *Passeurs d'histoire(s)* ; Angers et Fabre, *Échanges intellectuels entre la France et le Québec (1930-2000)*.

³² Nérée Beauchemin, *Patrie intime : harmonies*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1928.

³³ Lettre de Raoul Blanchard à Albert Tessier, 1^{er} octobre 1937, ASTR, FAT, 0014-P1-30.

³⁴ Lettre de Marie Le Franc à Albert Tessier, 19 septembre 1936. Elle mentionne aussi les gravures de Duguay dans des lettres datées du 3 janvier et du 18 mai 1936 ainsi que du 17 janvier 1938, ASTR, FAT, 0014-P2-35.



Porché est ravi de recevoir « une collection entière de feuilles d'érable³⁵ ». Salagnac reçoit, en août 1941, sept ouvrages qui passent par le ministère des Affaires étrangères³⁶. Les passeurs français viennent aussi puiser sur place, en compagnie de Tessier, une vision du Québec qu'ils répandent en France.

Les envois de Tessier à ses correspondants français et la majorité des échanges qu'il engage avec eux convergent vers un même but : faire la propagande d'une certaine image du Québec en France. Les idées et les inspirations que les passeurs français glanent au Québec à travers le filtre mis en place par Tessier sont de deux ordres : certains cherchent des arguments pour soutenir la doctrine patriotique et catholique en France, d'autres entretiennent l'image d'un pays de nature que la civilisation n'aurait pas corrompu.

Quête d'une moralité catholique

L'un des sujets d'échange, presque exclusivement épistolaire, se situe autour de valeurs morales partagées par le Québec et la France catholique. Tessier soutient des idées déjà répandues en France en fournissant un matériau qui répond aux attentes de ses interlocuteurs et qui est adaptable à la société d'accueil, selon le concept de remploi idéologique³⁷. Il profite du courant pour la restauration catholique entretenu par des groupes inquiets des bouleversements sociaux provoqués par la Première Guerre. Certaines mesures politiques mises en place par la Troisième République sont aussi perçues par ces groupes comme destructrices de la religion, des cultures et des langues régionales, car elles semblent faire peser une menace sur les valeurs traditionnelles. Les doctrines conservatrices soutiennent « l'obligation de solidarité avec l'Église catholique garante de l'ordre

³⁵ Lettre de François Porché à Albert Tessier, 22 novembre 1925, ASTR, FAT, 0014-P2-101.

³⁶ Lettre de Georges Cerbelaud Salagnac à Albert Tessier, 12 août 1941, ASTR, FAT, 0014-P1-57.

³⁷ Jean-Pierre Poitou, « Une histoire à étages ? Sur la notion de remploi idéologique », dans Vovelle (dir.), *Les intermédiaires culturels*, p. 644.



social et moral³⁸ », créant une situation propice à la réception, dans ces milieux, de l'image d'un Québec moral et religieux devant servir de modèle.

L'engagement de Tessier, qui se dit ouvert à la modernité, dans cette voie ultra-conservatrice semble moins paradoxal si nous tenons compte de ses motivations personnelles. Il semble, en effet, exploiter le besoin exprimé par la France catholique de poursuivre le même objectif de renforcement de l'identité canadienne-française qui motivait déjà son action de médiateur culturel dans la première phase de sa carrière. Les échanges entre Georges Cerbelaud Salagnac et Tessier sont un exemple de la façon dont Tessier tire parti de ses relations françaises.

Cerbelaud Salagnac est l'un de ceux qui travaillent à la sauvegarde des valeurs traditionnelles et catholiques françaises. Sa fonction officielle de propagandiste au sein du gouvernement de Vichy en fait un passeur particulièrement bien placé :

J'appartiens maintenant au Secrétariat Général de l'Information, qui dépend directement de la Vice-Présidence du Conseil, et je suis détaché auprès des Chantiers de la Jeunesse du Languedoc pour la Propagande nationale, en vue de notre rénovation nationale et humaine³⁹.

Voici les titres envoyés par Tessier pour servir l'œuvre de Salagnac :

J'ai reçu [...] hier : *Mondes chimériques*, de François Hertel ; *Mlle Sérénité* de Moïsette Olier ; *Comme nous sommes heureux*, de Jeanne l'Archevêque-Duguay [sic] ; *Courriers des villages*, de Clément Marchand ; *Dimo* de Sarah Larkin ; *Dans le bois*, de Sylvain, et *Trois-Rivières* de vous-mêmes [sic], et je vous en remercie de tout cœur. Je vais lire cela et en ferai ici le meilleur usage. [...] Dans mes causeries, dans mes conférences, je donne constamment aux Jeunes de France l'exemple de l'Acadie et du Canada⁴⁰.

³⁸ Géraldi Leroy, *Les écrivains et l'histoire 1919-1956*, Paris, Éditions Nathan, 1998, coll. « 128 », p. 21.

³⁹ Salagnac à Tessier, 12 août 1941, ASTR, FAT, 0014-P1-57.

⁴⁰ *Ibid.*

Michel Espagne considère que « les livres [...] sont l'un des vecteurs essentiels d'exportation ou d'importation d'éléments culturels d'un contexte dans un autre⁴¹ ». Tessier transmet ainsi à ses intermédiaires français une image qu'il présente comme celle du Québec – qu'en France on nomme simplement « Canada » – en parlant presque essentiellement de la Mauricie, ne manquant jamais une occasion de favoriser son petit pays. Les titres envoyés indiquent qu'il privilégie les éditeurs trifluviens et les carrières mauriciennes, y compris la sienne⁴².

Salagnac, qui signe aussi « Hibou-Blanc chez les Scouts, et Frère Marc, au Tiers-Ordre de Saint Dominique⁴³ », écrit à Tessier que la France catholique a besoin d'un lien avec le Québec :

Plus que jamais, le Canada nous est cher et nous voudrions tant que la France réelle, enfin débarrassée de la fausse France légale des dernières années, soit dorénavant bien comprise de vous, Canadiens, dont l'exemple à travers les siècles nous est tant précieux. Car toutes ces vertus traditionnellement françaises que les Juifs et les Francs-Maçons, les communistes et les matérialistes ont voulu nous extirper, vous, vous les avez gardées pures et c'est à vous, en définitive, que nous devons les redemander!... Travail, Famille, Patrie, le tout couronné par Dieu, c'est le Canada qui nous en montre, à nous pauvres blessés encore affaiblis par le sang perdu, l'image fidèle et sans tache⁴⁴.

⁴¹ Espagne, « Quelques aspects actuels de la recherche sur les transferts culturels », p. 168.

⁴² François Hertel, *Mondes chimériques*, Montréal, Valiquette, 1940; Moïsette Olier, *Mademoiselle Sérénité*, Trois-Rivières, Le Nouvelliste, c. 1936; Jeanne L'Archevêque-Duguay, *Comme nous sommes heureux*, Trois-Rivières, Bien public, 1940; Clément Marchand, *Courriers des villages*, Trois-Rivières, Bien public, 1940; Sarah Larkin, *Dimo et autres histoires de bêtes*, Trois-Rivières, Bien public, 1940; Sylvain [D' Auguste Panneton], *Dans le bois*, Trois-Rivières, Éditions trifluviennes, 1940; Albert Tessier, *Trois-Rivières : quatre siècles d'histoire*, Trois-Rivières, Le Nouvelliste, 1935.

⁴³ Lettre de Georges Cerbelaud Salagnac à Albert Tessier, 6 janvier 1936, ASTR, FAT, 0014-P1-57.

⁴⁴ Salagnac à Tessier, 12 août 1941, ASTR, FAT, 0014-P1-57. Lorsque Salagnac parle de « la fausse France légale », il fait allusion à la Troisième République, à laquelle l'occupation allemande a mis fin.

Cette idée d'un Québec de haute moralité exemplaire pour la France n'est pas répandue uniquement par Tessier ni propre à la période d'Occupation. Elle remonte au XIX^e siècle, à Rameau de Saint-Père⁴⁵, et est bien vivante dans l'entre-deux-guerres. Georges Vattier fait valoir, dans son *Essai sur la mentalité canadienne-française* de 1928, que grâce à leur clergé, les Canadiens d'ascendance française « sont aujourd'hui un des peuples les plus religieux et les plus moraux de l'univers [...] ». C'est donc à l'Église canadienne, écrit-il, que notre race et notre langue doivent incontestablement d'avoir survécu en Amérique [...] ⁴⁶ ». Un critique de l'époque commente l'essai de Vattier en ces termes :

Puis on se laisse aller au plaisir, mêlé d'envie, de comparer l'état religieux de la province de Québec à celui de la France et l'on rêve que des maux dont souffre notre pays lui auraient été épargnés s'il était demeuré fidèle aux croyances et aux traditions demeurées si vivantes sur les rives du Saint-Laurent⁴⁷.

Une large part de l'intérêt de la France catholique à maintenir un lien avec le Québec réside dans cet objectif de revalorisation de la foi et des vertus traditionnelles en France. Les passeurs en contact avec Tessier recueillent du matériel dont ils se serviront pour donner le Québec en exemple afin de valoriser une identité française fondée

⁴⁵ Voir Pierre Trépanier, « Rameau de Saint-Père, la France et la vie intellectuelle en Amérique française », dans Yvan Lamonde et Didier Poton (dir.), *La Capricieuse (1855) : poupe et proue : les relations France-Québec (1760-1914)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, coll. « Cultures québécoises », p. 285-305.

⁴⁶ Georges Vattier, *Essai sur la mentalité canadienne-française : contribution à l'étude de la psychologie des peuples*, préface de l'Honorable M. Raoul Dandurand, Ministre d'État canadien, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1928, cité dans Henri Bourde de La Rogerie, « Georges Vattier : *Essai sur la mentalité canadienne-française* et *Esquisse historique de la colonisation de la province de Québec (1608-1925)* », *Revue d'histoire de l'Église de France*, vol. 15, n° 69 (1929), p. 505. Consulté dans *Persée : portail de revues en sciences humaines et sociales*, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhef_0300-9505_1929_num_15_69_2523_t1_0504_0000_1] (5 février 2012).

⁴⁷ Bourde de La Rogerie, « Georges Vattier », p. 504.

sur la foi et les valeurs morales ancestrales. Bernard Lamizet explique comment les passeurs agissent sur l'identité :

En rendant intelligible la culture qu'ils transmettent [ici la culture canadienne-française], les passeurs de culture nous font mesurer sa singularité et sa différence par rapport à la nôtre [la culture française]. Il y a, en ce sens, dans le rôle des passeurs culturels, quelque chose de la construction d'une identité qu'ils transmettent⁴⁸.

En présentant le Québec comme le descendant désormais appelé à soutenir l'aïeule, Tessier sert la France, mais il sert surtout la cause identitaire qu'il défend. Il amène en effet la France à confirmer et même à consolider l'identité québécoise traditionnelle non seulement en France, mais aussi au Québec où ce discours français valorisant l'identité traditionnelle sera entendu.

Selon une idée répandue dans les milieux français qui s'intéressent à l'Amérique à l'époque, les qualités de simplicité, d'authenticité, de franchise et de piété se seraient conservées au Québec grâce à la foi, mais aussi grâce à l'influence bénéfique de la nature encore sauvage du pays. Tessier profite de cette conception française du Québec pour mettre en valeur les grands espaces de lacs et de forêts de la Mauricie.

Visiteurs en quête de la nature québécoise

L'abbé Tessier entretient des liens plus étroits avec des intellectuels catholiques de gauche. Il adapte son discours à leurs attentes lorsqu'ils voyagent au Québec sous sa gouverne. Il exploite l'attrait qu'exerce sur les Français la nature québécoise ; il en fait un objet privilégié de ses rapprochements avec eux. Ses visiteurs témoignent d'un vif intérêt pour la forêt et ceux qui l'habitent : bûcherons, défricheurs, trappeurs et guides. Tessier organise pour ses visiteurs des expéditions dans les campagnes ou les forêts de la Haute-

⁴⁸ Bernard Lamizet, « Chapitre 9 : Le miroir culturel : les "passeurs" », dans Cooper-Richet, Mollier et Silem (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e et XX^e siècles)*, p. 169.

Mauricie. Le géographe Raoul Blanchard confirme l'importance des activités d'hôte de Tessier :

[C'] est à lui que s'adressent les Français en quête de la Nouvelle-France et qui arrivent un peu désorientés aux rives du Saint-Laurent; et il les accueille, les conseille, les promène, les renseigne. J'ai été un de ces chançards qu'Albert Tessier a pris sous sa protection et en leur nom à tous je lui tire mon chapeau en disant : merci⁴⁹!

Dans ses relations avec les passeurs français, Tessier est avantagé par sa connaissance de la France régionale. Sa position antérieure de médiateur culturel entre le régionalisme provençal et le Québec lui permet, comme l'explique Laurier Turgeon à propos des théories sur le métissage et l'hybridation, « de bénéficier d'une double vision des choses, d'investir deux lieux en même temps et de devenir un intermédiaire incontournable⁵⁰ ».

Les excursions que Tessier organise pour ses visiteurs servent de matériau de base à des publications scientifiques ou littéraires diffusées en France. Elles servent aussi de monnaie d'échange à Tessier qui demande à ses invités des conférences ou des écrits qui soutiennent son action régionaliste et identitaire, tout en participant au maintien des idéaux français en Amérique. Tessier possède un talent particulier pour rallier les gens utiles à la cause qu'il défend. Dans l'avant-propos de *La Mauricie*, publié en 1950, Blanchard note, en parlant de Tessier :

Tous ceux qui le connaissent ne s'étonneront pas que je sois tombé sous le charme de cet incomparable animateur. J'ai eu à m'en repentir le jour où il s'est mis en tête de me faire écrire sur la région du Saint-Maurice. [...] Il faudrait une volonté de fer pour résister à l'abbé Albert Tessier; ce n'est pas mon cas. J'ai cédé; avec lui, j'ai visité de nouveau la vallée jusqu'à Windigo⁵¹.

⁴⁹ Raoul Blanchard, « Mon ami Monseigneur Albert Tessier », *Ecclesia Canada*, janvier 1961, ASTR, FAT, 0014-Q1-4.

⁵⁰ Laurier Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT) et Les Presses de l'Université Laval, 2002, coll. « Intercultures », p. 5.

⁵¹ Raoul Blanchard, « Avant-Propos », *La Mauricie*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1950, p. 7. Tessier demande à Blanchard cet ouvrage sur la Mauricie lors d'une visite de la région avant la Deuxième Guerre mondiale. Blanchard annonce

Tessier exploite au maximum le potentiel de ses visiteurs et amis sans ménager par ailleurs ses efforts pour les aider. Par exemple, en plus d'accompagner Blanchard dans son voyage, il lui procure de la documentation⁵². Un exemplaire de l'ouvrage *Le Centre du Canada français* de 1947 conservé aux Archives du Séminaire de Trois-Rivières est dédié en ces termes : « À l'ami Albert Tessier. Sa victime, Raoul Blanchard⁵³. » (voir la figure 4). Une victime consentante et même complice, semble-t-il, puisqu'après leur séjour en Abitibi, il signe une lettre en utilisant la drôle de formule : « Tibissime, Raoul le Mauricien⁵⁴ ».

Le professeur apporte au Québec des bases scientifiques au développement de la géographie et rapporte en France un portrait de la nature québécoise et de ses habitants, ses ouvrages comportant des études sur l'agriculture, les mœurs, l'histoire, l'économie, l'industrie, etc. Un regard sur les lieux et les dates de ses publications entre 1930 et 1950 indique que Blanchard publiait les deux tiers de ses ouvrages sur le Québec en France⁵⁵.

La nature sauvage inspire également des romans parmi lesquels *La randonnée passionnée* de Marie Le Franc, publié à Paris en 1936⁵⁶, dont le point de départ est une excursion en forêt à l'été de 1935, avec l'abbé Tessier, le guide Doré Gariépy et le botaniste montréalais Georges Préfontaine. Tessier lit le roman dédié par l'auteure en y

sa visite pour le 14 ou le 15 septembre 1937, et Tessier lui demande un texte le 1^{er} octobre (ASTR, FAT, 0014-P1-30; Albert Tessier, « Une amitié partagée » [hommage à Raoul Blanchard], tapuscrit, 24 novembre 1965, ASTR, FAT, 0014-P1-30). Tessier réitère sa demande en 1948 lors d'un séjour en Abitibi (Lettres de Raoul Blanchard, 19 janvier et 21 avril 1948, ASTR, FAT, 0014-P1-30). Le voyage aura lieu et le géographe écrit à Tessier le 20 janvier 1949 qu'il travaille en même temps sur l'Abitibi et sur la Mauricie. Le premier paraît en 1949 à Grenoble (s. n., Impr. Allier), le deuxième en 1950, à Trois-Rivières.

⁵² Blanchard, « Avant-propos », p. 7.

⁵³ Raoul Blanchard, *Le Centre du Canada français*, « Province de Québec », Montréal, Beauchemin, 1947, ASTR, FAT.

⁵⁴ Lettre de Raoul Blanchard à Albert Tessier, 8 juin 1950, ASTR, FAT, 0014-P1-30.

⁵⁵ Nous avons relevé neuf publications en France (cinq à Grenoble, quatre à Paris), six au Québec (cinq à Montréal et une à Trois-Rivières) et une dans les deux pays (Paris et Montréal).

⁵⁶ Marie Le Franc, *La randonnée passionnée*, Paris, Ferenczi, 1936.



Figure 4. Raoul Blanchard, « À l'ami Albert Tessier. Sa victime, Raoul Blanchard », page de garde avec dédicace de l'auteur et photographie collée par Albert Tessier, dans Raoul Blanchard, *Le Centre du Canada français : « Province de Québec »*, Montréal, Beauchemin, 1947, ASTR, FAT, Bibliothèque, rayon 56.

collant seize photographies prises au cours de l'excursion⁵⁷ (voir la figure 5). Il souligne et annote le texte comme le ferait un correcteur, marquant son acquiescement d'un « Bien » ou d'un « Superbe », et exprimant sa désapprobation par des points d'interrogation ou d'exclamation qui font à l'occasion office de jugements de valeur⁵⁸. Une lettre de Marie Le Franc à Albert Tessier datée du 22 novembre 1935 laisse croire que Tessier aurait fait auparavant des suggestions à l'auteure, qui seraient cependant arrivées trop tard pour être intégrées à la publication⁵⁹.

Tessier tient dans le roman le rôle de « l'abbé Beaudoin » (voir la figure 6). « On l'appelait parmi l'élite "le Mistral du Saint-Maurice"⁶⁰ », écrit l'auteure, qui transpose sur son personnage la mission que s'est donnée Tessier de travailler au « réveil de la race⁶¹ » en présentant des films sur le pays, la nature et les « habitants ». Le personnage de Grey Heron endosse la même mission : « Je rêvais d'être une espèce de missionnaire parmi ceux que je considère comme de ma race [...]. Je voulais les relever, les sauver. [...] [J']essayais de réveiller en eux l'énergie et la fierté des ancêtres⁶². » Marie Le Franc ramène ainsi en France des propos typiques du discours que Tessier avait emprunté à Frédéric Mistral. Elle joue de surcroît son rôle de médiatrice en faisant la réclame de la littérature québécoise en France. Par exemple, elle met en scène, dans *La rivière Solitaire*, le personnage d'Anne qui lit un roman d'Edmond Grignon⁶³.

⁵⁷ Exemplaire annoté et illustré par Albert Tessier (ASTR, FAT, 0014-P2-35).

⁵⁸ Nous pouvons, par exemple, sentir qu'il désapprouve la façon dont Philippe Jarl, un personnage de *La randonnée passionnée*, conduit sa vie familiale.

⁵⁹ Lettre de Marie Le Franc à Albert Tessier, 22 novembre 1935, ASTR, FAT, 0014-P2-35.

⁶⁰ Le Franc, *La randonnée passionnée*, p. 171.

⁶¹ *Ibid.*, p. 170.

⁶² Marie Le Franc, *La randonnée passionnée*, Montréal, Fides, 1961, p. 80-81.

⁶³ Marie Le Franc, *La rivière Solitaire*, Paris, Ferenczi, 1934, p. 179. L'auteure ne donne pas la référence exacte. Dans le roman, Anne lit « En attendant les ours », du « Dr H. Grignon ». Il s'agit, en fait, d'Edmond Grignon [Vieux Doc], *En guettant les ours : mémoires joyeux d'un médecin des Laurentides*, Montréal, Beauchemin, 1930, et Montréal, Édouard Garand, 1930.

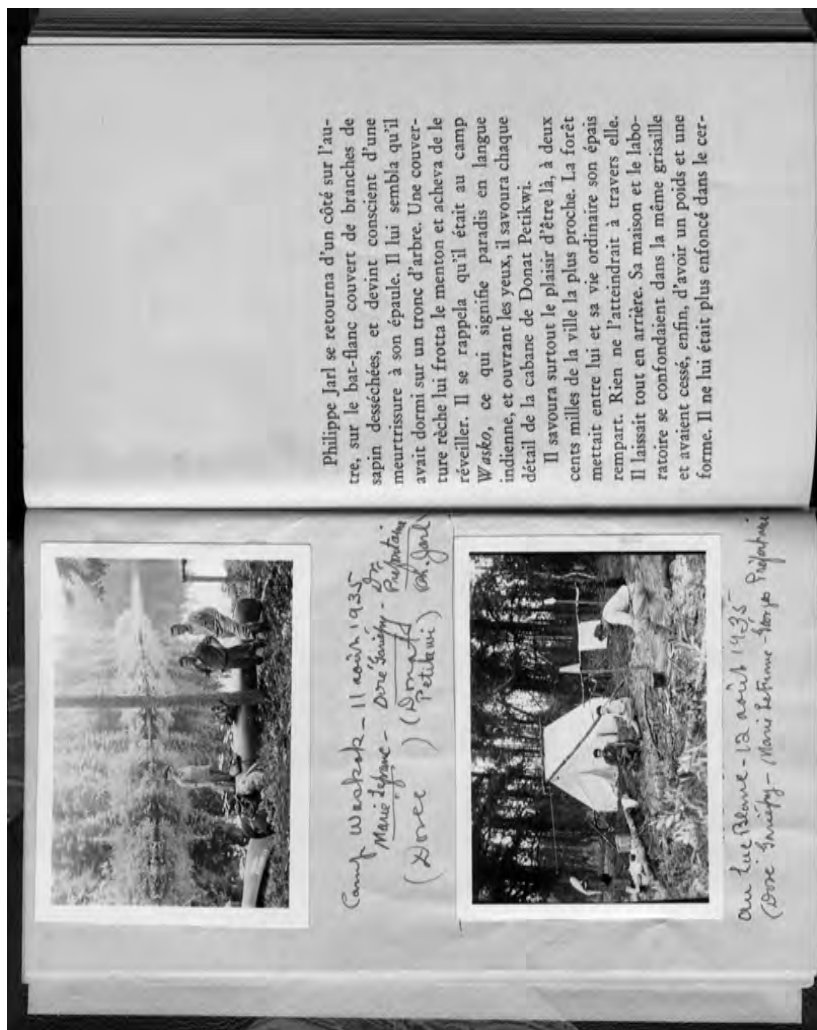


Figure 5. Albert Tessier, « Camp Waskak, 11 août 1935 », et « Au Lac Blanc, 12 août 1935 », photographies (noir et blanc, 1935) avec identification des personnages, collées sur la page 6, dans Marie Le Franc, *La randonnée passionnée*, Paris, Ferenczi, 1936, p. 6-7, ASTR, F41, FN-0014-P2-35.



Dr Préfontaine & Marie Lefranc
(Ph. Jarb) (Donée)

1935 -

Figure 6. Albert Tessier, « Dr Préfontaine & Marie Lefranc [sic] » et annotations « Abbé Beaudoin = Abbé Albert Tessier, (p. 167- 180 etc...) », photographie collée sur la page

11
Chers Tessis, etc
Séminaire
Trois-Rivières

Ch. part = Dr Préfontaine
Abbé Beaudoin - Abbé Achar
(p. 167 - 180 etc. -) Tessis

Doré = Marie Le Franc

Récit d'un voyage
dans le Haut-St-Maurice.

0014-P2-35

des, et au-dessus le visage étoilé du ciel. La neige collée aux troncs par petites plaques qui de loin faisaient l'effet de lumineuses petites fenêtres. La grande paix de tout cela, la fraternité parfaite, l'entente massive! Il viendrait souvent en souvenir frotter son front à ces étoiles.

Donat lui glissa quelque chose dans la main.

— Vous allez emporter ça avec vous.

C'était le précieux gobelet en bois d'érable qu'il portait à sa ceinture.

Quand ils arrivèrent, les autres les attendaient devant le bungalow. Une buée bleue montait de la terre, enveloppant les îlots de jeunes buissons. La nuit était d'une émouvante douceur. Donat hissa les bagages sur ses épaules et prit les devants. Sa puissante silhouette se détacha sur le ciel d'un bleu intense. Elle dominait la cuve déboisée à la lisière de laquelle il marchait comme au bord d'un lac d'un azur irréel, qui eût perdu sa menace et son venin. Pour la première fois, la forêt reculait, se laissait vaincre par ce « portageux » solitaire qui cheminait sous les étoiles. Le fardeau de ses épaules augmentait sa puissance. Jarl l'appela en son cœur le porteur de peine. Cela durerait ainsi jusqu'à la fin des temps, mais celui-ci re-

Bois gravé de Duguay : le Portageux

Figure 7. Albert Tessier, annotations « Bois gravé de Duguay : le Portageux », dans Marie Le Franc, *La randonnée passionnée*, Paris, Ferenczi, 1936, p. 216, ASTR, FAT, FN-0014-P2-35.

L'art plastique québécois participe aussi à l'œuvre de Marie Le Franc qui écrit à Tessier, en parlant de la gravure de Rodolphe Duguay qu'il lui a donnée : « Ce Portageux m'a forcée à ajouter une note à mon livre⁶⁴ », note que Tessier identifie dans la marge (voir les figures 7 et 8) :

Donat hissa les bagages sur ses épaules et prit les devants. Sa puissante silhouette se détacha sur le ciel d'un bleu intense. Elle dominait la cuve déboisée à la lisière de laquelle il marchait comme au bord d'un lac d'un azur irréel, qui eût perdu sa menace et son venin. Pour la première fois, la forêt reculait, se laissait vaincre par ce « portageux » solitaire qui cheminait sous les étoiles⁶⁵.

Roger Vercel, de l'Académie de Bretagne, écrit : « L'œuvre de Marie Le Franc est ainsi un système d'échanges entre les deux mondes. La voyageuse revient de Montréal et de la forêt canadienne où, comme une abeille, elle s'est chargée activement de butin⁶⁶. » Elle puise au Québec, à travers le filtre des parcours suggérés par Tessier, la matière d'ouvrages qu'elle diffuse en France. En effet, avant 1950, on compte une vingtaine de ses publications en France pour quatre au Québec.

Les descriptions de Marie Le Franc s'articulent autour d'une opposition entre la décadence de la civilisation et la noblesse de la vie près de la nature. Une thèse largement répandue en France veut que la vie urbaine, en ne respectant pas les cycles de la nature, provoque le déclin de la vitalité de la population et la décadence du pays⁶⁷. L'auteure dit de Hélier, dans *Hélier fils des bois*, publié en 1930 et 1935 aussi à Paris : « Il raisonnait avec un instinct de primitif⁶⁸. » Le

⁶⁴ Lettre de Marie Le Franc à Albert Tessier, 19 septembre 1936, ASTR, FAT, 0014-P2-35.

⁶⁵ Marie Le Franc, *La randonnée passionnée*, Paris, Ferenczi, 1936, p. 216.

⁶⁶ [Anonyme], « Un roman mauricien de Marie Le Franc : analysé par l'écrivain Roger Vercel » [extrait « d'un numéro déjà ancien des "Nouvelles littéraires" »], *Le Bien public*, 21 novembre 1946, p. 1, *Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [En ligne], [http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1936323#] (5 février 2012).

⁶⁷ Leroy, *Les écrivains et l'histoire 1919-1956*, p. 26.

⁶⁸ Marie Le Franc, *Hélier fils des bois*, Paris, Éditions Rieder, 1930, p. 15; Paris, Ferenczi, 1935.

Franc acquiesce à l'idée des vertus qui s'épanouissent au contact de la nature québécoise en posant, à la fin du roman, la différence entre l'héroïne française et le guide québécois : « Elle apportait avec elle un limon d'inquiétudes, le pus de civilisations malades, l'odeur de peuples mêlés sur la même litière⁶⁹. » Quant à Hélier, « [il] était une réalisation fantastique de la forêt, un héros de légende nordique [...] »⁷⁰. Les activités sportives pratiquées dans la nature québécoise prennent, aux yeux de l'auteure, un caractère plus sain qu'en France : « Ce sont les gens d'Europe qui se jettent dans le plaisir avec une sombre et maladroite avidité. Ici, il était d'abord un jeu, auquel on se livrait en riant, avec une maîtrise complète de soi. [...] Il ne menaçait pas l'équilibre⁷¹. » Marie Le Franc participe ainsi à la diffusion d'une image d'un Québec jeune et sain dont le caractère hautement moral n'est pas dû, cette fois, à la religion et aux qualités françaises ancestrales, mais plutôt à l'influence de la nature. Les personnages des bois qu'elle présente en France sont tous admirables à différents titres : ils ont pris au contact de la nature un caractère débrouillard, serein, authentique et simple.

Maurice Genevoix, écrivain régional républicain, publie aussi un roman inspiré d'une excursion en forêt en compagnie de l'abbé Tessier en 1939. *Laframboise et Bellehumeur*⁷² (voir la figure 9) est publié à Montréal et à Paris en 1941. Il publie par ailleurs le récit de ce voyage, dont une partie est consacrée à l'excursion mauricienne, à Paris en 1945 sous le titre *Canada*⁷³. L'auteur demeure, dans cet ouvrage, très près de l'expérience vécue en Mauricie. Il y relate, par exemple, l'escalade d'une échelle de garde-feu dont témoigne une photographie de Tessier⁷⁴ (voir la figure 10). Ce dernier lit toujours

⁶⁹ Marie Le Franc, *Hélier fils des bois*, Paris, Éditions Rieder, 1930, p. 275.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 276-277.

⁷¹ *Ibid.*, p. 40.

⁷² Maurice Genevoix, *Laframboise et Bellehumeur*, Paris, Éditions de l'Arbre, 1941.

⁷³ Maurice Genevoix, *Canada*, Paris, Flammarion, 1945.

⁷⁴ Le Fonds Albert-Tessier contient de nombreuses photographies de Genevoix prises par Tessier (ASTR, FAT, 0014-Q3-173 et 0014-Q1-28).



Figure 8. Rodolphe Duguay, *Le Portageux*, gravure sur bois (en bleu et noir), 11,5 x 9,9 cm, 1936, Québec, Bibliothèque de l'Université Laval, dans Jean-René Ostiguy, *Rodolphe Duguay : vingt gravures de Rodolphe Duguay*, portefeuille, Québec, Garneau, 1974, 14^e feuillet.

attentivement les livres de ses intermédiaires français, y note les passages qui l'intéressent, et dans le cas de Genevoix, les circonstances de sa rencontre avec l'auteur⁷⁵ (voir la figure 11).

Lorsque l'abbé Tessier amène ses visiteurs français chez l'« habitant », il joue un double jeu : il se fait médiateur culturel pour les Canadiens français et agent propagandiste auprès des Français. Il joue, d'une part, son rôle coutumier de médiateur culturel du régionalisme mistralien au Québec en présentant ses films sur la fierté nationale et le petit pays au public campagnard ; il se fait, d'autre part, agent propagandiste auprès des passeurs français conviés à assister à sa mise en scène qui est, en somme, une représentation de l'identité canadienne-française telle qu'il la conçoit.

Ce moment du processus de transmission se révèle complexe si on y ajoute en plus la « double médiation, entre présentation et représentation⁷⁶ », que Lamizet explique en ces termes : « La *présentation* désigne la dialectique entre le singulier et le collectif, tandis que la *représentation* désigne l'autre dialectique, entre le réel et le symbolique⁷⁷. » Tessier établit donc une double médiation pour son public canadien-français, en même temps qu'il transmet le spectacle et sa signification au passeur français qu'est Genevoix. À son tour, celui-ci se chargera, plus tard, de présenter et de représenter la culture canadienne-française, saisie à travers le filtre de Tessier, auprès des Français dans ses propres publications.

Genevoix témoigne, dans *Canada*, des circonstances de l'échange entre lui et la culture canadienne-française à travers le filtre mis en place par Tessier. Il raconte une tournée de conférences dans de petits villages, hors du circuit intellectuel habituel : « L'après-midi, l'abbé passait ses films. Le soir venu, je parlais⁷⁸. » Tessier ne laisse pas ses visiteurs français entièrement libres, il les dirige vers ce qu'il considère

⁷⁵ *Canada*, publié en 1945, est remis à Tessier en 1959 et annoté en décembre 1966.

⁷⁶ Lamizet, « Chapitre 9 : Le miroir culturel : les "passeurs" », p. 166.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 164. Les italiques sont de Lamizet.

⁷⁸ Genevoix, *Canada*, p. 88.

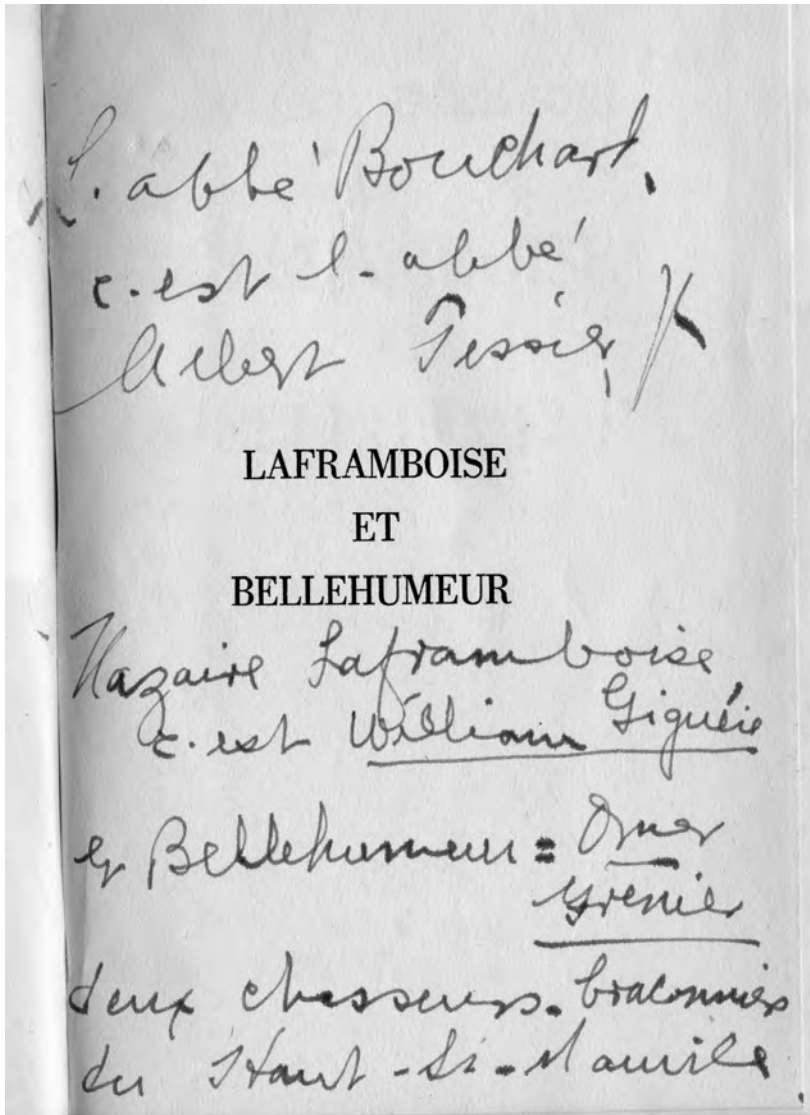


Figure 9. Albert Tessier, « L'abbé Bouchard, c'est l'abbé Albert Tessier, ptre », annotations avec identification des personnages, dans Maurice Genevoix, *Laframboise et Bellehumeur*, Paris et Montréal, Éditions de l'Arbre, 1941, page titre, ASTR, FAT, Bibliothèque, rayon 160.



Figure 10. Albert Tessier, « M. Maurice Genevoix dans une tour de Garde Forestier », photographie, 1939, ASTR, FAT, FN-0014-Q3-173, image 420-13.

utile de leur montrer. À la question d'un interlocuteur anonyme : « Quelles raisons expliquent le choix de la Mauricie par Maurice Genevoix? », Tessier répond :

Monsieur Genevoix ne l'a pas choisie : j'ai choisi! Le séjour en Mauricie a duré une dizaine de jours. Durant cette période, monsieur Genevoix a vécu la vraie vie des bois et il s'est mêlé à la population pittoresque de nos forêts. [...] [II] fut très marqué par la forêt mauricienne⁷⁹.

Tessier ajoute que Genevoix « ne s'extériorisait pas beaucoup », qu'il « enregistrait les moindres détails avec une fidélité exceptionnelle⁸⁰ », ce

⁷⁹ Albert Tessier, « Maurice Genevoix raconté par Monseigneur Albert Tessier », tapuscrit non daté, ASTR, FAT, 0014-Q1-28.

⁸⁰ *Ibid.*

{ Page 81 - ¹⁰¹ Commence le
 récit de notre
 tour de Québec.

En 1939, Maurice Genevoix,
 en deuil de sa 1^{re} femme,
 fut envoyé au Canada
 pour se reposer.

Jean Buchési me le
 confia et, durant
 plus d'un mois, je
 le promenai à
 travers la Province
 et dans les clubs de
 Jean Côté en Mauricie.

Albert Tessier, p. 5
 déc. 1966 -

Figure 11. Albert Tessier, « En 1939, Maurice Genevoix, en deuil de sa 1^{re} femme, [...] déc. 1966 », annotations de passages et circonstances de la rencontre de Maurice Genevoix, dans Maurice Genevoix, *Canada*, Paris, Flammarion, 1945, page de garde, ASTR, FAT, Bibliothèque, rayon 160.

qui en fait à ses yeux un excellent intermédiaire. Cela n'empêche pas, toutefois, un glissement de sens du message dû à l'interprétation du passeur. Lamizet explique en effet que « la présentation de l'œuvre [ici, le film de Tessier] articule sa signification plastique et culturelle à ce qu'elle peut susciter chez chacun de ses visiteurs dans son inconscient, dans son expérience propre, dans la singularité de son expérience et de sa subjectivité⁸¹ ». C'est ainsi que Genevoix reçoit l'expérience canadienne. Les réactions de la foule, lors d'une séance de projection dans la cour de la maison du père de l'abbé Tessier, le touchent particulièrement, ce qui lui fait écrire :

Plus que jamais, je songe à mon pays, mon pays absent et coupable.
La conviction s'impose à moi que s'il existe, dans toute l'étendue
de cet immense continent, un recours, un antidote contre les
aveuglants dangers d'un américanisme qui se grise de ses excès
mêmes, ils sont là, chez ce peuple canadien français [*sic*], français
toujours...⁸².

L'auteur est ému par l'attachement des « habitants » à leurs valeurs et à leur culture, il admire la sagesse et la retenue de la culture populaire du Québec, qualités qu'il interprète comme un héritage français. Genevoix diffuse ainsi l'idée d'un Québec porteur de valeurs françaises. Au-delà de ce message voulu et approuvé par Tessier, une représentation française de la réalité canadienne s'imisce nécessairement dans les romans de Genevoix.

En plus de la part d'interprétation que recèle le discours des médiateurs, ces derniers sont tenus de l'adapter aux intérêts et aux besoins de ceux à qui il est destiné⁸³. Le roman *Éva Charlebois*, publié à Paris et à Montréal en 1944⁸⁴, se déroule en Amérique, mais relève cependant d'un déterminisme régionaliste de conception française.

⁸¹ Lamizet, « Chapitre 9 : Le miroir culturel : les "passeurs" », p. 165-166.

⁸² Genevoix, *Canada*, p. 123-124. Les propos de Genevoix témoignent d'une inquiétude face aux développements de la modernité aux États-Unis, qu'il juge excessifs, et d'une certaine crainte du pouvoir grandissant de ce pays à la fin de la guerre.

⁸³ François Laplantine et Alexis Nouss, *Le métissage : un exposé pour comprendre ; un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion, 1997, coll. « Dominos », p. 40.

⁸⁴ Maurice Genevoix, *Éva Charlebois*, Paris, Flammarion ; Montréal, Valiquette, 1944.

Née à Saint-Urbain dans la région de Charlevoix, Éva ne peut vivre loin du Québec malgré toute sa bonne volonté; elle ne s'adapte ni aux paysages des Rocheuses qui lui font peur, ni aux sonorités de la langue anglaise. Sa souffrance fait songer à celle qu'évoque Maurice Barrès, républicain vivant à Paris, incapable de se défaire de l'influence de sa Lorraine natale⁸⁵. Ainsi, comme la terre d'origine détermine l'individu, selon une pensée communément répandue en France, Charlevoix détermine Éva Charlebois.

Pour des écrivains comme Le Franc face à la nature sauvage du Québec ou Genevoix face à la société rurale canadienne-française, il s'agit, comme l'explique Laurier Turgeon, « de la reconnaissance d'une particularité ethnique qui tend à accentuer leur différence et à renforcer les hiérarchies sociales en place⁸⁶ ». Le Québec apparaît ainsi en France comme le pays primitif où sont conservées les valeurs françaises ancestrales.

Le Québec, société-mémoire de la France

Albert Tessier doit nécessairement tenir compte de ce que désirent ses contacts en se basant sur ce qu'il connaît des intérêts français largement diffusés au Québec. Il ne propose pas de son propre chef l'image d'un pays de haute moralité et de nature sauvage. Il répond, au contraire, à des demandes françaises et renvoie une image attendue qui correspond aux besoins de la société d'accueil.

Toucher terre d'Henri Pourrat n'est qu'un exemple parmi d'autres témoignant des appels lancés par la France traditionaliste à la culture canadienne-française « semblable à soi ». L'auteur y écrit :

Le Canada, grâce à ses littérateurs, devient pour les songes une province, semblable à soi [...]. Et elle a des couleurs faites pour plaire : à la fois jeunes, exotiques, d'un monde neuf, et puis anciennes, plus qu'en France; d'un vieux monde paysan ici trop souvent bousculé par le siècle⁸⁷.

⁸⁵ Barrès définit la Lorraine en ces termes : « pays de ma nécessité, pays qui m'est imposé » (Chiron, *Barrès et la terre*, p. 27).

⁸⁶ Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, p. 9.

⁸⁷ Henri Pourrat, « Vieux plant », *Toucher terre*, Paris, Éditions Sang de la terre, 1986 [1946 / 1936], p. 77.

Pourrat, gagné à l'idéologie du retour à la terre qui le rapproche de la conception du régionalisme que Tessier puise chez Mistral, conçoit un Québec ayant le potentiel d'une terre vierge et la sagesse d'un ancien mode de vie. Cet héritage français survivant au Québec apparaît propre à rétablir en France des valeurs que certains considèrent perdues. Pourrat résume la situation dans une métaphore :

C'est ainsi que là où la vieille vigne a disparu, remplacée par des variétés modernes, pour retrouver l'ancien plant aux fortes vertus, on va chercher dans les lieux écartés, dans les rapaillages. Et il se peut qu'on y trouve des pousses vigoureuses, là où les gens ont eu assez d'amour pour les respecter. Les frères canadiens peuvent beaucoup pour nous, s'ils le veulent⁸⁸.

Tessier participe donc, avec beaucoup d'autres intellectuels de son époque, à la création d'une perception du Québec comme « société-mémoire » de la France, c'est-à-dire, selon la définition de Pierre Nora, une société « à fort capital mémoriel et à faible capital historique⁸⁹ » sur laquelle on compte pour conserver les valeurs et les traditions culturelles d'un groupe. La culture canadienne-française sauvegarderait la mémoire de l'ancienne France en l'intégrant dans ses gestes, sa langue et ses habitudes. Dans cette perspective, le Québec devient un relais, pour utiliser un terme employé par Michel Espagne⁹⁰, entre la France contemporaine et l'ancienne France. Il est, en quelque sorte, une transcription de la France d'origine que des médiateurs français retransmettent à la France contemporaine. Cela s'avère aussi bien dans le cas des conservateurs nostalgiques d'une époque plus croyante que dans celui des modernes nostalgiques d'une nature primitive perdue.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁸⁹ Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. 1 : *La république*, Paris, Gallimard, 1984, p. xviii, xxv.

⁹⁰ Espagne, « Quelques aspects actuels de la recherche sur les transferts culturels », p. 177. L'auteur fait référence au concept de relais en décrivant le cas d'ouvrages traduits à partir d'une traduction.

En tant qu'agent de transmission, Tessier se soucie moins de l'orientation politique de ses intermédiaires français que de la diffusion de l'identité et de la représentation canadienne-française en France. Son action est d'abord régionaliste, catholique et identitaire, et c'est en respectant ces valeurs qu'il cherche à donner une vision positive du Québec dans tous les milieux catholiques français auxquels il peut avoir accès. Tessier ne transmet pas d'idées nouvelles à la France, il ne fait que répondre à la demande : dans certains cas, celle d'un modèle de société catholique ; dans d'autres, celle d'une société simple vivant en communion avec la nature.

La transmission de cette image du Québec en France n'est pas un transfert culturel à proprement parler puisqu'il n'est aucunement question d'implanter des idées nouvelles ou des éléments étrangers à la culture d'accueil. Nous pourrions, par contre, parler d'un retour du transfert culturel d'origine, surtout en ce qui concerne la propagande régionaliste d'Albert Tessier. Il s'agit en fait, pour plusieurs des passeurs français en relation avec ce dernier, de se réappropriier des valeurs perçues comme perdues en France. En ce sens, l'échange culturel passe de la France au Québec, qui se fait relais pour lui retourner certaines de ses valeurs traditionnelles. Tessier s'interpose alors comme un filtre entre le Québec et les passeurs Georges Cerbelaud Salagnac, Raoul Blanchard, Maurice Genevoix et Marie Le Franc pour présenter le Québec comme une « société-mémoire » de la France. Ce faisant, il poursuit toujours son objectif premier de renforcement de l'identité rurale et catholique du Canada français. Il espère, en effet, que l'image du Québec transmise par les passeurs influence le discours français, qui renverra à la société québécoise une image d'elle-même revalorisée.

Tessier tire habilement parti de ses contacts français, mais il ne ménage pas sa peine, par ailleurs, pour diffuser la pensée française en Amérique. Henri Pourrat reconnaît l'investissement de l'abbé Tessier dans l'effort de restauration de la France rurale catholique. Ayant reçu ses albums, il lui écrit le 18 septembre 1949 :

Mon compliment le meilleur à l'auteur, et tous mes vœux pour sa grande œuvre. Je me dis que c'est une grande œuvre aujourd'hui de travailler pour la paysannerie française et l'idée chrétienne. Surtout à l'heure où s'affrontent formidablement les U.S.A. et l'U.R.S.S. Ni le dollar ni la faucille et marteau ne sauveront les hommes, ni leur apporteront la lumière et la paix. Il n'y a qu'une civilisation celle du Christ, notre Seigneur [...]⁹¹.

Les échanges entretenus par Tessier entre la France et le Québec sont récompensés par la France : il obtient en 1959 le Grand Prix de la langue française de l'Académie française et la médaille de la Ville de Paris pour sa contribution au progrès de la vie française au Canada⁹².

Après la guerre, Tessier perd peu à peu le contact avec les passeurs les plus à droite, dont l'influence s'amenuise en France. Les dernières lettres de Pourrat datent de 1953, celles de Salagnac, de 1944⁹³. Il entretient ses liens avec Genevoix et Blanchard, des intellectuels politiquement plus neutres qui ne sont pas compromis par la collaboration, jusqu'au milieu des années 1960⁹⁴. Leurs rapports prennent cependant une tournure plus personnelle. Il perd le contact avec Marie Le Franc en 1946, sans doute faute de véritables points communs avec la romancière⁹⁵. La fonction de « visiteur en chef des écoles ménagères » à partir de 1947 amène Tessier à s'intéresser, dans les années 1950 et 1960, à l'éducation des jeunes filles et au rôle de la femme dans la famille. Son réseau se déplace à cette époque vers les sciences sociales.

⁹¹ Lettre d'Henri Pourrat à Albert Tessier, 18 septembre 1949, ASTR, FAT, 0014-P2-103.

⁹² Panneton et Magnan, « Prélats de la Maison du Pape : Tessier (Monseigneur Albert) », p. 30.

⁹³ Les périodes de contact sont établies à partir des dates extrêmes de la correspondance conservée aux Archives du Séminaire de Trois-Rivières : avec Pourrat, 1928 à 1953 ; avec Porché, 1923 à 1937 ; avec Salagnac, 1935 à 1944 (Martine Maher-Bussièrès et Christian Lalancette, *Répertoire du Fonds Albert-Tessier FN-0014*, Trois-Rivières, Archives du Séminaire de Trois-Rivières, 2006).

⁹⁴ Tessier est en contact avec Genevoix de 1939 à 1966 et avec Blanchard, de 1933 à 1965.

⁹⁵ La correspondance avec Marie Le Franc va de 1935 à 1946.

Le travail mériterait d'être poursuivi du côté de la France pour obtenir une synthèse de la réception et des résultats de la transmission de l'image du Québec comme pays de nature et de haute moralité. Déterminer plus précisément les réseaux dans lesquels Tessier est intégré et tenir compte du contexte français, particulièrement en ce qui concerne la position politique ou religieuse des passeurs et des médiateurs au cours des années 1930 et 1940, donnerait une meilleure idée de l'impact de la participation de Tessier à la transmission de cette image du Québec vers la France.

Cette exploration du point de vue d'un agent de transmission travaillant par l'intermédiaire de passeurs confirme l'intérêt de saisir le transfert culturel comme un processus dont les divers moments révèlent des influences importantes ou de nouveaux rôles. Des chercheurs intéressés aux transferts culturels proposent des notions qui peuvent s'appliquer de façon nouvelle. Ainsi en est-il de la notion de filtre de Michel Espagne, qui peut s'étendre à l'agent transmetteur de sa propre culture, ou de celle de relais, également d'Espagne, qui peut s'appliquer à une communauté culturelle.



Un valentin au grand Maurice
**Léon Bloy, Olivar Asselin et Robert
LaPalme : essai sur un problème de
transfert culturel dans l'histoire de la
caricature au Québec¹**

Dominic Hardy
Département d'histoire de l'art
Université du Québec à Montréal

Résumé

En partant d'une caricature remarquablement violente de Maurice Duplessis, dessinée par Robert LaPalme et publiée dans l'hebdomadaire *Vrai* en février 1958, la présente étude fait état de certains défis que posent l'analyse et l'interprétation de l'image satirique dans l'histoire et, plus généralement, dans l'histoire de la culture littéraire et artistique au Québec. Les recherches sur la carrière de LaPalme montrent l'importance qu'il faut accorder à son milieu intellectuel et idéologique, de par son association avec quelques-uns des plus influents journalistes-éditeurs de son temps. Or une figure surprenante émerge de ces recherches : celle de l'écrivain français Léon Bloy.

¹ Nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à Stéphanie Danaux et Nova Doyon pour les nombreux conseils et commentaires qu'elles nous ont généreusement offerts au cours de la rédaction de ce texte, qui développe un thème introduit dans nos recherches doctorales consacrées à l'étude des contextes de la caricature antiduplessiste de Robert LaPalme. Voir Dominic Hardy, *A Metropolitan Line: Robert LaPalme, Caricature and Power in the Age of Duplessis*, thèse de doctorat, Montréal, Université Concordia, 2006.

Les traces de son influence semblent nombreuses mais demeurent difficiles à dégager. Nous croyons pourtant qu'il s'agit bel et bien d'un cas de transfert culturel qui s'opère depuis la littérature polémique bloyenne du tournant du xx^e siècle vers cette autre littérature polémique, souvent illustrée, qui est pratiquée au Québec dans les années 1930-1950 par les Olivar Asselin, Claude-Henri Grignon, André Laurendeau et, bien entendu, Robert LaPalme.

Abstract

Starting with the remarkably violent caricature of Maurice Duplessis drawn by Robert LaPalme and published in the weekly Vrai in February 1958, this paper articulates certain challenges, at the levels of analysis and interpretation, that have to be taken into account in thinking about the satiric image in the history, and in the history of literary and artistic culture more generally, of Québec. Research on the career of LaPalme shows the importance of his intellectual and ideological milieux, notably through his association with some of the most influential journalists and editors of his time. A surprising figure emerges through this research: that of the French writer Léon Bloy, the traces of whose influence are many, although difficult to situate in terms of the transfer from his own early xxth century polemic literature to this other, often illustrated polemic literature that is marked by figures such as Olivar Asselin, Claude-Henri Grignon, André Laurendeau and, of course, Robert LaPalme.

Arrêt sur image, traces fugitives : termes d'une enquête

De toute la production satirique que consacra l'artiste Robert LaPalme (1908-1997) au premier ministre Maurice Duplessis (1890-1959) entre 1943 et 1959, une image dépasse toutes les autres par sa volonté de mettre à nu le Chef et d'en faire un vecteur visible de violence. Il s'agit de la caricature publiée à la une de l'édition du 22 février 1958 de l'hebdomadaire *Vrai*², qu'avait fondé Jacques Hébert

² Robert LaPalme, « Un valentin au grand Maurice », *Vrai*, vol. 4, n° 25 (22 février 1958), p. 1.

(1923-2007) en 1954 pour soutenir les efforts de la nouvelle formation municipale, la Ligue d'action civique (LAC), dirigée par Jean Drapeau. La manchette nous donne la mesure de l'opposition du journal et de la LAC au gouvernement de Duplessis. Ainsi, la phrase « La démocratie violée à Québec », en plus d'actualiser une virulence qu'on n'avait pas vue au Québec depuis les jours de *La Nation* (1936-1939), donne le ton à la page. Elle nous prépare aussi au dessin de Robert LaPalme, *Un valentin au grand Maurice* (Figure 1).

Ce *grand Maurice* s'incline tout en se tordant vers nous. Il émerge d'un fond tout à fait noir (une grande noirceur) ; son corps mis à nu s'étend aux limites de l'image. Ses bras et ses jambes sont rendus selon la sinuosité caractéristique du style de LaPalme depuis 1943, année de son entrée au *Canada* où il entame sa longue lutte contre Duplessis avant de passer au *Devoir* en 1952, dont il sera le premier caricaturiste attiré jusqu'en janvier 1959³. Une palette assez réduite de signes est utilisée pour préciser ce corps stylisé. La peau du tronc, de la cuisse et du tibia est légèrement poilue. Un point, ou plutôt une virgule, fait office d'un premier téton, tandis qu'un léger renflement dans la courbe délimitant le torse signale le deuxième. LaPalme prend soin d'inscrire deux petites courbes pour dénoter les plis de l'abdomen. Deux pansements se croisent sur la fesse droite, référence possible aux piqûres que doit recevoir chaque jour un homme qui, comme Maurice Duplessis, est atteint de diabète. Enfin, sa grande tête émerge de son tronc, pyramide renversée structurée par des traits sinueux et des striures courbées qui rappellent la gravure sur bois des expressionnistes. Divisant l'image sur l'axe central, un long nez creuse son chemin tordu devant la bouche et le menton, depuis le pont entre les yeux grands ouverts, mais non voyants.

³ Voir Josée Desforges, « La caricature dans *Le Devoir* entre 1950 et 2010 », dans Jean Charron, Jean de Bonville et Judith Dubois (dir.), *Points de vue sur un journal en mouvement : six études sur Le Devoir (1910-2010)*, *Études de communication publique*, n°19, Département d'information et de communication, Québec, Université Laval, 2012, p. 43-64, [En ligne], [www.com.ulaval.ca/fileadmin/contenu/docs_pdf/articles/etudes_com_publ/ECP19-120418.pdf] (25 mai 2012).



Figure 1. « Un valentin au grand Maurice », *Vrai*, 22 février 1958, p. 1. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Robert LaPalme, Montréal.

Cette caricature de Maurice Duplessis est emblématique de la carrière de Robert LaPalme, le dessin reprenant les trouvailles de ses premiers temps, alors que ses portraits politiques et culturels, construits à partir de formes géométriques très réduites et virtuoses, ornaient les pages de *L'Ordre*, publié en 1934-1935 par Olivar Asselin (1874-1937). Mais le vocabulaire est maintenant détourné, intégré à l'attaque coriace, à la fois plus sensuelle mais aussi plus intransigente qu'a développée LaPalme durant une quinzaine d'années, et qu'il pousse ici dans le sens d'une certaine maladresse, comme pour souligner la férocité et l'immédiateté de la pensée. C'est une image qui s'acharne contre l'emprise qu'exerce Duplessis sur le pouvoir au Québec depuis sa première réélection en 1944. Le Duplessis présenté ici est dénudé, âgé, inconscient, primitif, brutal. Il frappe le sol d'une planche de bois percée d'un clou : l'emport du geste est signalé par des lignes blanches qui traversent la noirceur, creusées comme par une lame dans l'aplat d'encre, de manière à évoquer la trace que laisserait le clou. Au bas du dessin, dans la graphie quasi typographique de LaPalme, aux majuscules évoquant les polices du style Art déco, la légende nous présente cette courte strophe : « Ta peur de Pierre, Jean, Jacques / Te fait faire des embardées / Pour te défendre tu attaques / Comme un désespéré. »

Est-il possible de lire dans ce dernier mot, « désespéré », une évocation de l'auteur français Léon Bloy (1846-1917), par référence au titre de son roman *Le désespéré* (1887)⁴ ? De ce roman inclassable, qui présente le récit d'un anti-héros, Caïn Marchenoir, double de l'auteur, en ouvrant sur l'aveu d'un parricide par lequel toute la médiocrité de la France bien-pensante, bourgeoise, démocratique, est châtiée sur un ton qui oscille entre la satire et l'apocalypse, seul le vocable du titre fait, en premier lieu, office de coïncidence. Sur ce

⁴ Voir les textes réunis par Pierre Glaudes, dans les volumes 7 et 8 des cahiers *Léon Bloy* sur « *Le désespéré* », Caen, Lettres modernes Minard, 2008, coll. « La Revue des lettres modernes ». Nous poursuivons ici une question que nous avons posée d'abord dans nos recherches doctorales (Hardy, *A Metropolitan Line*, p. 341-351).

seul mot, structure bien mince, repose l'essai qu'on va lire ici. Le désespoir est signe d'un grand péché, du refus du salut. On pourrait se demander déjà si la projection sur la figure de Maurice Duplessis de l'idée du désespoir n'est pas une façon de libérer l'artiste et ses lecteurs d'une condition pénible. En effet, en 1958, l'emprise de Maurice Duplessis semble s'éterniser et gagner une dimension mythique, alors que le Québec arrive au terme de deux longues périodes d'apparente stabilité politique (la génération au pouvoir sous Duplessis suivant la trentaine d'années de dominance libérale des gouvernements de Lomer Gouin et de Louis-Alexandre Taschereau). La résonance de toute évocation ou écho relevant du désespoir, voulue ou non, dépend dans le cas présent, disons-le d'emblée, d'une intuition nourrie avant tout par une réflexion que nous avons menée depuis plus d'une décennie sur le milieu intellectuel et polémique dans lequel a évolué la carrière de Robert LaPalme. Le nom et l'exemple de Bloy hantent ce milieu ; c'est une hantise qui se devine notamment dans l'impact qu'a eu Olivar Asselin sur l'ensemble du journalisme de l'époque. Catholique dévot qui épouse pourtant les valeurs du sécularisme dans l'éducation et l'économie nationales, Asselin est un grand défenseur de l'esprit français. Ses armes sont les richesses de la langue et surtout de l'ironie, et parmi ses modèles se dénombrent les hérauts de la presse et des lettres catholiques françaises de la seconde moitié du XIX^e siècle, dont les Louis Veuillot et Ernest Hello, mais surtout Léon Bloy, journaliste, pamphlétaire et « démolisseur de réputations », romancier, agoniste chrétien farouchement en colère à la fois contre l'Église et contre le régime politique de la Troisième République. Asselin, qui a rendu visite à Léon Bloy peu avant la mort de ce dernier en 1917, cite librement et régulièrement son héros dans ses textes et en discute avec son ami, le romancier et pamphlétaire (presque aussi farouche) Claude-Henri Grignon (1894-1976). Nous nous attarderons ici à l'amplification et à l'exégèse que leurs échanges confèrent au message bloyen.

Force, virulence, violence : ces mots sont loin de suffire pour caractériser le tempérament littéraire, profondément polémique, de Léon Bloy⁵. Catholique si fervent qu'il en vient à pourfendre l'Église gallicane de son époque, être mystique et ascétique, Bloy est partout dans la vie littéraire de son temps. Collaborateur aux revues satiriques *Le chat noir* et *Gil Blas*, auteur de courts textes d'une comédie jaune (*Histoires désobligeantes*), de romans (*Le désespéré*, *La femme pauvre*), d'essais (*Propos d'un entrepreneur de démolitions*, *Le Salut par les Juifs*) et de mémoires (*Le pèlerin de l'Absolu*), Bloy a marqué les combats idéologiques d'une Troisième République qu'il abjurait au même titre que ses institutions sociales, politiques et religieuses. Comme nous le rappelle Pierre Glaudes, l'écriture est pour Bloy une façon de « toujours inventer des figures inouïes pour faire entrer "l'intranscriptible" dans l'ordre du langage⁶ ». Au Québec, où l'une des nombreuses filiations à Bloy passe par l'influence du personnalisme de Raïssa et Jacques Maritain, dont Bloy est le parrain, il y a réception constamment renouvelée de cet « intranscriptible ». Dans les *Pages de Léon Bloy* recueillies par les Maritain et publiées en 1951, les extraits tirés du *Désespéré* donnent l'ampleur de la crise qui afflige, du sublime vers le ridicule, la personne chrétienne dans la société moderne :

Marchenoir était né désespéré⁷.

D'autres ont besoin des déconfitures ou des crimes de leur propre vie pour en sentir la nausée. Marchenoir, mieux doué, n'avait

⁵ Les études bloyennes connaissent un nouvel essor à partir des années 1990. On consultera la série *Cahiers Léon Bloy* éditée à la *Revue des lettres modernes* par la Société des études bloyennes entre 1988 et 1994. Les historiens de la littérature Pierre Glaudes et David Cocksey ont créé un site Web où ils proposent un survol historiographique détaillé des bibliographies et études bloyennes : *Léon Bloy*, [En ligne], [<http://barbey.chez.com/bloy/>] (25 mai 2012). Voir aussi Pierre Glaudes (dir.), *Léon Bloy au tournant du siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1992.

⁶ Pierre Glaudes, « Biographie », sur le site *Léon Bloy*.

⁷ Raïssa Maritain (dir.), *Pages de Léon Bloy*, présentation de Jacques Maritain, Paris, Mercure de France, 1951, p. 77.

eu de peine que de venir au monde...⁸ Il avait fait sa première communion sans malice et sans amour. Les deux seules facultés qui parussent vivantes en lui, [...], la mémoire et l'imagination, avaient tout simplement reçu cette vague empreinte littérale du symbolisme chrétien que de sacrilèges entrepreneurs jugent suffisante pour être admis au bachot de l'Eucharistie. Aucun débitant de formules ne s'étant avisé de s'enquérir de son cœur, le pauvre enfant n'avait pu rien garder de ce pain mal cuit et, comme tant d'autres, l'avait revomi presque aussitôt sur ce chemin verdoyant de la quinzième année où l'on voit rôder le grand lion à tête de porc de la Puberté⁹. Marchenoir avait la réprobation scatologique... il voyait le monde moderne, avec toutes ses institutions et toutes ses idées, dans un océan de boue. C'était, à ses yeux, une Atlantide submergée dans un dépotoir. Impossible d'arriver à une autre conception... il se trouvait, habituellement, dans la nécessité la plus inévitable de se détourner de la vie contemporaine, ou de l'exprimer en répulsives images, que l'incandescence du sentiment pouvait, seule, faire applaudir. L'article qu'il avait écrit sur le scandale de la publicité pornographique était, en ce genre, un tour de force inouï. C'était un Vésuve d'immondices embrasés [*sic*]¹⁰.

On n'a pas nécessairement à s'en tenir à l'influence des Maritain ni à l'association admirative qu'entretiennent Asselin et Grignon pour prendre la mesure de la présence de Bloy au Québec. En 2010, Éric Walbecq dresse un portrait exhaustif de la réception de Bloy dans les milieux religieux, intellectuel, littéraire et même politique – pour peu qu'on puisse dissocier ces quatre milieux – depuis 1911 jusqu'à la fin des années 1970, notamment dans le cadre des associations d'amis qui ont développé, après la Seconde Guerre mondiale, une branche importante des études bloyennes internationales¹¹. Cependant, cette récente étude ne s'est pas attardée au contact que

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 81.

¹⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹¹ Éric Walbecq, « Présence de Léon Bloy au Canada », dans Marie-Pier Luneau *et al.* (dir.), *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec en histoire du livre*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 345-353.

nous cherchons à évoquer ici. C'est pourquoi nous proposons de revisiter ce moment intense de transfert dans les années 1930, au moment où la figure de Bloy devient signifiante pour l'imaginaire canadien-français par la concertation amicale entre deux acteurs principaux, Asselin et Grignon. Ensemble, les deux amis semblent en appeler de leurs vœux les plus fervents qu'une violence bloyenne puisse secouer le Canada français – dans sa culture littéraire et aussi dans son comportement social. L'attention que nous voulons porter à l'examen de ce moment peut sembler disproportionnée, car après tout, nous cherchons à comprendre comment s'est dessinée une caricature plus violente que d'habitude en 1958. Les raisons sont sans doute du côté des mutations qui se sont opérées dans la société depuis les années 1930, à travers une guerre mondiale et ses horreurs, à travers la guerre froide et la menace de la destruction atomique, à travers toute une série de facteurs qui expliqueraient le recours à la représentation de la nudité grotesque d'un homme politique. L'objectif ici est de ne pas perdre de vue la force latente qu'a pu avoir un appel lointain – révolu, peut-être jamais satisfait, si souterrain soit-il – à la violence.

Comme nous plaçons Robert LaPalme au début et à la fin de l'histoire que nous avons à narrer ici, il convient de revenir sur la trentaine d'années durant lesquelles il a contribué aux différents journaux qui l'ont accueilli. L'analyse des relations nouées entre le caricaturiste et ses éditeurs correspond assez bien au modèle classique d'études sur la caricature et le rôle de cette forme satirique dans la sphère publique, depuis le XVIII^e siècle en Europe et dans les Amériques¹². Selon ce parti pris méthodologique, les journaux et leurs caricaturistes sont étudiés selon l'identité que leur confèrent les

¹² Voir David Kerr, *Caricature and French Political Culture, 1830-1848: Charles Philippon and the Illustrated Press*, Oxford, Clarendon Press, 2000 ; Mark Hallett, *The Spectacle of Difference: Graphic Satire in the Age of Hogarth*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1999 ; Diana Donald, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1996 ; Ségolène Le Men (dir.), *L'art de la caricature*, Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2011.

éditeurs. Dans le cas de Robert LaPalme, dont la carrière correspond à l'époque circonscrite par les gouvernements de Maurice Duplessis (au pouvoir d'abord de 1936 à 1939, et ensuite pour quatre mandats successifs entre 1944 et sa mort en 1959), il s'agit des journaux d'Olivar Asselin (*Le Canada*, *L'Ordre* et *La Renaissance*, 1933-1935), de Jean-Louis Gagnon dans sa période de droite (*Le Journal* et *L'Événement-Journal*, 1937-1939), d'Eugène L'Heureux (*L'Action catholique*, 1940-1943), d'Edmond Turcotte (*Le Canada*, 1943-1951), de Gérard Filion et d'André Laurendeau (*Le Devoir*, 1952-1959), auxquels il faut ajouter la participation de LaPalme aux journaux de Jean-Charles Harvey (*Le Jour*, où il signe des dessins en 1945), de Jacques Hébert (*Vrai*, 1954-1959) et d'un Jean-Louis Gagnon devenu libéral à *La Presse* et au *Nouveau Journal* (1959-1962). Le recensement attentif des dessins du caricaturiste dans leur contexte permet de comprendre quelle place et quelle autorisation on accordait à la satire visuelle dans la constitution des discours des journaux. Or on veut saisir comment cette autorisation pouvait ensuite contribuer à l'instauration d'un climat duquel les dessins et légendes de LaPalme tiraient leur sens¹³.

Partant d'une analyse iconographique classique de la caricature intitulée *Un valentin au grand Maurice*, réalisée par Robert LaPalme à la fin de sa carrière, le présent article se propose d'examiner comment cette production serait l'expression d'un phénomène de transfert culturel beaucoup plus difficile à saisir, phénomène par lequel certains aspects de l'écriture de Léon Bloy sont transposés dans le discours culturel (aussi bien littéraire que graphique) québécois et dans lequel Olivar Asselin et Claude-Henri Grignon, séparément et conjointement, ont joué le rôle essentiel de passeurs. Dans ce cas-ci, ce sont à la fois le climat polémique de la Troisième République française et son influence sur les discours politiques et, plus largement, sociaux et religieux au Québec après 1900 qui sont largement en cause. Les polémiques, pamphlets et caricatures impitoyables de la France

¹³ Cette étude se trouvait notamment au centre de nos recherches doctorales (Hardy, *A Metropolitan Line*, chapitres 2 et 5).

anticléricale, anti- et pro-dreyfusarde, des *Grelot*, *Assiette au Beurre*, *Psst!* et de nombreuses autres revues satiriques, sont bien accessibles aux générations canadiennes-françaises qui grandissent en parallèle, des années 1870 aux années 1930. Mais, exception faite des journaux fascistes québécois des années 1930 (principalement *Le Goglu*, 1929-1934 et *La Nation*, 1936-1939), la violence qui caractérise ces polémiques françaises ne trouve que peu d'échos au Québec. L'hypothèse retenue ici, somme toute assez simple, est que l'environnement intellectuel – et spirituel – façonné par Asselin et Grignon, lecteurs qui affectionnent la presse polémique française de leur jeunesse et, surtout, l'exemple de la littérature radicale dont Léon Bloy est l'un des plus fervents adhérents, ne résonnera qu'une fois que Robert LaPalme se permettra d'adopter la même position. Les conditions pour le faire ne se mettent en place que vers la fin de la vie de Maurice Duplessis qui maintient, malgré sa déchéance corporelle et politique, et malgré l'incrédulité de ses antagonistes – notamment LaPalme, les rédacteurs du *Devoir* André Laurendeau et Gérard Filion et le chef libéral Georges-Émile Lapalme –, son emprise sur le pouvoir et sur l'imaginaire du Québec. C'est devant cette apparente invincibilité que les propos les plus acharnés de polémistes comme LaPalme se déchaîneront enfin contre l'ordre mythique du Québec.

En bon historien de l'art, nous partirions normalement à la recherche d'un programme, d'une espèce de contrat par lequel cette violence latente, enfin déchaînée, s'expliquerait, se justifierait. Faute d'une trace concrète – d'une note de la main de Jacques Hébert, d'une réflexion confiée à quelque journal intime par Robert LaPalme dont les archives personnelles restent à dépouiller –, c'est par la reconstruction du climat intellectuel que nous avançons. Et en fait, nous devons surtout nous livrer à la recherche des traces d'une influence qui est restée largement tacite. Nous acceptons d'y aller d'une méthode qui dépend beaucoup plus de relevés faits à partir de circonstances et de coïncidences. Les pistes pouvant mener aux traces qui nous intéressent – traces qui, elles-mêmes, « prennent » souvent des allures fugitives, il faut le dire – seront d'abord les activités d'Olivar

Asselin et de Claude-Henri Grignon, lecteurs et interprètes actifs de Bloy, qui s'unissent ensuite par leur appréciation commune de celui qui s'est nommé « le Mendiant ingrat », ou « le Pèlerin de l'Absolu ». Ainsi, « suivre les traces », c'est d'abord les suivre chez Asselin et ensuite chez Asselin et Grignon ensemble, pour terminer avec Grignon qui défend la mémoire et de Bloy et de son ami Asselin. Enfin, comme Asselin et Grignon n'ont été que deux parmi les plus remarquables exégètes de Bloy au Québec dans la période qui correspond à celle du régime de Duplessis, nous poursuivons l'enquête sur la fortune de Bloy au cours de cette période, ne serait-ce que pour rendre explicite, et pour le sortir de l'ombre, un climat qui pourrait nous permettre de revenir à notre dessin. La caricature politique pose des défis à l'histoire de l'art, surtout parce qu'elle s'insère dans une temporalité très particulière, celle qu'évoque de manière si poignante Georges-Émile Lapalme (1907-1985, chef du Parti libéral du Québec, 1950-1958), dans les *Mémoires* qu'il publiera au tournant des années 1970. Or un ancien chef du Parti libéral est rarement admis comme autorité dans la méthode des historiens de l'art au Québec... mais c'est aussi vers les balises littéraires de la culture politique de notre pays que nous devons nous orienter pour rendre compte des forces qui animent et traversent l'image. La méthode est non moins vraie pour la caricature qu'elle ne l'est pour la peinture automatiste. Dans les pages qui suivent, notre méthode consistera simplement, disons-le encore, à organiser les traces que nous avons décelées pour tenter de saisir ce qu'elles montrent.

Passeur de Bloy : Olivar Asselin, l'éditeur de caricatures

Journaliste de combat très actif dans le mouvement de jeunes nationalistes qui suivent Henri Bourassa dès l'automne 1899, Olivar Asselin a été dans sa jeunesse franco-américaine un lecteur assidu de la presse polémique et catholique française de la Troisième République¹⁴. Il y trouve, à la mesure de ses propres convictions à

¹⁴ Hélène Pelletier-Baillargeon, *Olivar Asselin et son temps*, t. 1 : *Le militant*, Saint-Laurent, Fides, 1996, p. 70-90.

l'égard d'une presse libre qui cherche à défendre l'intégrité de la langue et de la civilisation françaises, l'expression d'une ardeur qu'il souhaiterait faire vivre au Canada français. Il se fera, en tant que journaliste, maître du ton ironique, caustique et satirique que véhicule cette presse française, ton qu'il mettra au service de la défense des droits de la collectivité canadienne-française et d'une société inspirée par la foi catholique, mais organisée autour d'institutions séculaires.

Le plus vociférant parmi les auteurs français à marquer l'imaginaire d'Olivar Asselin est Léon Bloy. Asselin découvre Bloy, Barbey d'Aurevilly et Ernest Hello, auteurs d'une droite catholique farouche, à peu près en même temps. Il partage avec ces derniers une préoccupation fondamentale pour le détournement que subit la foi sous le poids des structures d'une société capitaliste et se livre comme eux à la critique du rôle de l'Église catholique dans la société¹⁵. Fort d'une position éthique prononcée, Asselin privilégie dans ses écrits le recours au mode satirique et s'assure de la présence de plusieurs indicateurs de ce mode dans ses journaux. L'ironie et la satire sont au cœur de sa conception de la langue française et de l'ordre social, éléments primordiaux du nationalisme rationnel et humaniste qu'il va prôner dans son journalisme. Ce nationalisme est aussi défini par une critique constante, précise et acerbe des liens entre le système politique fédéral du Canada et l'impérialisme britannique, liens qui se concrétisent à partir de l'aventure coloniale de la guerre des Boers. On voit l'importance qu'il accorde à la démonstration d'une démarche satirique qui soit textuelle et visuelle, dès les premiers numéros du *Nationaliste* qu'il fonde en 1904, par les caricatures qui ornent la une du journal. *Le Nationaliste* reprend une habitude adoptée par le journal *Les Débats*, fondé en 1899 au lendemain de l'adoption par le gouvernement de Wilfrid Laurier d'une politique de participation volontaire à la guerre des Boers, décision qui mène à la création du nouveau mouvement nationaliste. Ce faisant, *Les Débats* et *Le*

¹⁵ *Ibid.*, p. 617.

Nationaliste transposent dans la presse d'information et d'opinion ce qui était coutumier dans la presse satirique depuis longtemps. De la même manière, la caricature est adoptée de façon permanente (mais rarement à la une) par les grands journaux tels que *The Montreal Daily Star* (dès 1899), *La Patrie* (dès 1903) et *La Presse* (dès 1905). Par ailleurs, Asselin verra cette pratique adoptée à son tour par son ami Jules Fournier (1884-1918) quand celui-ci fonde *L'Action* en 1911 (il en sera de même pour *Le Pays*, fondé par Godfroy Langlois en 1910). Étonnamment, *Le Devoir*, qui voit le jour en même temps et auquel ont brièvement collaboré Asselin et Fournier dans les premiers mois du journal, résistera à la caricature jusqu'à l'arrivée de Robert LaPalme en 1952. Dans sa biographie d'Olivar Asselin, Hélène Pelletier-Baillargeon nous donne une idée du climat créé au Canada français par les amis Asselin et Fournier, à l'image de ce que Bloy fait en France :

Les deux pamphlétaires, Asselin surtout, se sont retrouvés dans les accents imprécateurs et le style somptueux d'un Léon Bloy. D'abord, comme eux, journaliste de combat au *Gil Blas* et au *Chat noir*, l'écrivain périgourdin aux métaphores de visionnaire connaît, en France, une existence de misère et d'isolement indescriptible. Cette situation semble délibérément entretenue par une sorte de volonté farouche de la part du pamphlétaire de s'en prendre à toutes les écoles de pensée et à la plupart des institutions en place¹⁶.

Olivar Asselin continue à recourir aux modes de l'ironie et de la satire alors même qu'il s'éloigne quelque peu du journalisme. En 1910, il signe la préface du recueil de poèmes « *Mignonne, allons voir si la rose* »... *est sans épines*¹⁷, parodie de la littérature du terroir écrite par Guy Delahaye (pseudonyme du médecin Guillaume Lahaise, 1888-1969), poète et futur collaborateur de la revue *Le Nigog*, où, en 1918, plusieurs des premiers jalons de la modernité culturelle du Québec

¹⁶ *Ibid.*, p. 616.

¹⁷ Guy Delahaye (pseudonyme de Guillaume Lahaise), « *Mignonne, allons voir si la rose* »... *est sans épines*, préface d'Olivar Asselin, Montréal, C. Déom, 1912.

seront posés¹⁸. Dans sa préface, Asselin demande : « si n'était l'amitié personnelle qui nous lie, [Delahaye] ne serait[-il] pas tenté de me compter parmi les cochons que, sans comme Léon Bloy les nommer par leur nom, il invite aujourd'hui à aller voir avec Mignonne "si la rose est sans épines"¹⁹. » L'invitation qu'interprète ici Asselin conduirait la littérature canadienne-française, telle que lue quelques années plus tard par M^{gr} Camille Roy, vers une situation bien néfaste. Dans son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* de 1918, édition publiée la même année que *Le Nigog*, c'est plutôt la poésie du terroir de Blanche Lamontagne qu'encense Roy, poésie qu'il trouve exemplaire d'une saine littérature, fondée sur de saines idées, marquée par une démarche laborieuse et donc pleine de mérite. Roy critiqua les excès du symbolisme en littérature, associant l'imprécis, l'indéfini que favorise ce mouvement à un état d'âme insalubre et même impie²⁰. Le fait que *Le Nigog* soit loin de faire l'unanimité de la critique se confirme quelques années plus tard, dans un tout autre registre, par Claude-Henri Grignon. Grignon accuse *Le Nigog* d'être *Le Nigaud*, peuplé par des décadents, des symbolistes qui « s'acharnent [...] à changer le sens et le rapport des mots²¹ ». Un par un, Grignon en repère les responsables, comme ce Guy Delahaye

¹⁸ Voir l'analyse du *Nigog* faite par Esther Trépanier dans le chapitre intitulé « *Le Nigog* : une première expression de la modernité » dans son ouvrage *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Nota bene, 1998, coll. « Essais critiques », p. 34-40.

¹⁹ Delahaye, « *Mignonne, allons voir si la rose* »... *est sans épines*, p. xiii. Il peut être utile de rappeler la dédicace de l'auteur : « À ceux / d'un dédain absolu pour la médiocrité, / d'un rire immense devant la bêtise » (p. xi).

²⁰ Ce résumé du projet de Roy est fondé sur la lecture de Marie-Andrée Beudet, *Langue et littérature au Québec 1895-1914*, Montréal, L'Hexagone, 1992, notamment les chapitres « Champ littéraire et champ linguistique » (p. 37-58) et « Camille Roy : le grand programmeur » (p. 87-106). L'histoire des éditions du *Manuel* est discutée dans Lucie Robert, *Le manuel d'histoire de la littérature canadienne-française de M^{gr} Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982.

²¹ Robert Lahaise, *Une histoire du Québec par sa littérature, 1914-1939*, Montréal, Guérin, 1998, p. 350 et n. 209.

qui « va s'épuisant dans l'énormité de son œuvre insignifiante²² ». Même si Grignon devient par la suite l'un des amis les plus dévoués d'Asselin, il montre ici, sur un ton bloyen, une opposition à toute possibilité de remise en question, ne serait-ce qu'à des fins esthétiques, de la stabilité du langage, peut-être parce qu'il s'agit précisément non seulement de langage, mais de la langue française comme telle. Or Asselin défend la possibilité d'un jeu opéré sur le langage, comme celui qui habite les poèmes de Delahaye. C'est une position que la richesse de la langue bloyenne, déstabilisante, pouvait peut-être encourager.

Il y aurait certainement lieu d'examiner de plus près l'impact de la Première Guerre mondiale sur les discours culturels au Canada et, plus particulièrement, de voir comment la démarche satirique constitue une stratégie de plus en plus normalisée pour une société en proie aux déchirements identitaires dont témoignent, après la guerre des Boers (1899) et la question des écoles françaises de l'Ontario (1912), les épreuves de la conscription (1917). Asselin, qui va à contre-courant en s'enrôlant dans l'armée canadienne avec le souhait de former un bataillon francophone, profite de son séjour en France pour rendre visite à son héros, Léon Bloy, quelques mois avant la mort du Pèlerin de l'Absolu. Le rendez-vous symbolique suggère la transmission qu'Olivar Asselin assure déjà, et assurera encore, de l'exemple de Bloy.

Tout comme la querelle qui oppose les « exotiques » aux écrivains du terroir, on constate comment la verve satirique se rattache elle aussi à différentes positions dans les polémiques sur la culture, et qu'elle prend parti pour ou contre l'autonomie des éléments de l'œuvre artistique. Dans le même temps, le climat culturel montréalais de l'époque ne semble pas (du moins jusqu'ici) avoir laissé la trace d'une volonté comparable en arts visuels, même dans la caricature des journaux quotidiens, exception faite de *La Bombe*, publiée durant l'année 1909 par des étudiants du milieu de la musique²³.

²² *Ibid.*

²³ Voir *La Bombe : journal satirique paru en 1909 à Montréal*, sous la direction de Sandria P. Bouliane et Jasmin Miville-Allard, Montréal, Moults Éditions, 2011 [1909], coll. « Inauditous ».

C'est avec Robert LaPalme qu'Asselin trouvera, en 1933, un dessinateur à la hauteur de sa vision. Après la Première Guerre mondiale, la caricature étant bien établie dans la presse quotidienne, la pratique s'est standardisée autour des figures d'Albéric Bourgeois (1876-1962) et d'Arthur George Racey (1870-1941). Un signe de renouveau paraît en 1933 dans l'*Almanach de la langue française*, alors que l'éditeur Albert Lévesque y publie des « silhouettes » de « petits classiques canadiens ». Ce sont là parmi les premiers dessins publiés de la main du jeune caricaturiste Robert LaPalme²⁴. LaPalme y présente une caricature renouvelée, stylistiquement novatrice au moment où le culte de la célébrité et de la personnalité connaît un net essor dans le journalisme canadien-français. Dans une notice critique sur l'*Almanach* qu'il fait paraître dans *Le Canada*²⁵ dont il est alors le rédacteur en chef, Olivar Asselin évoque le plaisir qu'il éprouve à voir ainsi caricaturé son compère journaliste Louis Francoeur (1895-1941), rédacteur en chef, de 1929 à 1936, du *Journal de Québec* et coauteur, avec Philippe Panneton (1895-1960), d'une série de parodies, *Littératures à la manière de...*, parues en 1924²⁶. Asselin compare Francoeur à ses héros : Ernest Hello et Léon Bloy. Asselin est surtout content de lier ainsi trois auteurs bien différents qui auraient pour but commun de déstabiliser le consensus trop pragmatique de la politique, que ce soit en France ou au Québec. Asselin donne aussi une idée des limites éprouvées par tout caricaturiste :

À signaler aussi une galerie de portraits esquissés, ou plutôt indiqués, par La Palme [*sic*], jeune artiste de talent qui ne fait

²⁴ Hardy, *A Metropolitan Line*, p. 65-90.

²⁵ Olivar Asselin, « L'almanach de la langue française », *Le Canada*, 30 décembre 1933, p. 12.

²⁶ Louis Francoeur et Philippe Panneton, *Littératures... à la manière de... Henri Bourassa – René Chopin – Valdombre – Henri Letondal – Paul Morin – l'abbé Camille Roy – La Presse – l'abbé Groulx – Madeleine – Victor Morin – Marcel Dugas – Blanche Lamontagne – Gustave Comte – Édouard Montpetit – l'abbé Blanchard*, Montréal, Édouard Garand, 1924, coll. « Éditions des essais ».

« ressemblant » qu'à condition de « défigurer » : [...] parmi ces défigurés, beaucoup de « gloires nationales ». Il en est cependant (ne les nommons pas : l'époque n'est pas aux personnalités... désobligeantes) dont la tête, défigurée ou non, ressemblera toujours à un vase... égyptien²⁷.

En rattachant la « personnalité » à la « désobligeance », Asselin fait surtout référence à Bloy, dont les *Histoires désobligeantes* ont été publiées de 1892 à 1894 dans l'hebdomadaire parisien *Gil Blas*²⁸. Bloy poursuivait alors une relation souvent tumultueuse avec le milieu de l'humour et de la satire qui avait notamment marqué son entrée au *Chat noir*, journal éponyme du célèbre cabaret montmartrois de notoire souvenir des années 1880²⁹. Comme le signalera Robert LaPalme dans le cadre d'un souvenir publié en 1978, c'est surtout l'atmosphère du *Chat noir* qu'avait voulu faire revivre le milieu des étudiants et des boîtes de nuit du Quartier latin à Montréal à la fin des années 1920³⁰. Mais pour Olivar Asselin, l'heure est surtout à la recreation de l'esprit français dans le Québec des années 1930. Il quitte *Le Canada* en janvier 1934 pour lancer *L'Ordre* le 6 avril suivant. Le sous-titre est clair : « Quotidien de culture française et de renaissance nationale ». Son premier dessinateur, Essel³¹, est présent dès le premier numéro, avec des dessins reproduits au pied de la première page, habituellement dans la colonne centrale.

²⁷ Asselin, « L'almanach de la langue française », p. 12.

²⁸ Pierre Glaudes, « Histoires désobligeantes, histoires drôles ? », dans Joseph Royer et Bernard Sarrazin (dir.), *Léon Bloy*, t. 2 : *Le rire de Léon Bloy*, Paris, Lettres modernes Minard, 1994, coll. « Revue des lettres modernes. Série Léon Bloy », p. 77-109.

²⁹ Pour un précis du cabaret *Le Chat noir* et de son fondateur, Rodolphe Salis, on se référera à Mariel Oberthür, *Le Chat noir 1881-1897*, Paris, Musée d'Orsay, 1992, coll. « Les dossiers du Musée d'Orsay ». La relation entre Léon Bloy et *Le Chat noir* a été examinée par François Caradec (« Deux "fumistes" : Léon Bloy et Alphonse Allais ») et Michèle Fontana (« Léon Bloy et Le Chat noir », dans Royer et Sarrazin (dir.), *Léon Bloy*, p. 25-34 et 35-48).

³⁰ Robert LaPalme, dans Léon-A. Robidoux, *Albéric Bourgeois, caricaturiste*, Montréal, VLB éditeur et Médiabec, 1978, p. 18.

³¹ Ce nom semble être un pseudonyme façonné autour de deux initiales, S. L. ; l'identité de l'artiste demeure pour le moment inconnue.

Dès le mois de mai, la caricature remonte la colonne centrale pour s'abriter sous le titre, avant de redescendre au pied de la page le 17 juillet. Le 26 juillet, Robert LaPalme fait sa première apparition avec une image qui détonne par rapport aux dessins très soignés et prenants d'Essel, dont la structure privilégiait jusque-là la mise en scène de commentaires satiriques dans des environnements conçus pour renvoyer à des réalités connues des lecteurs. LaPalme y va, non d'une mise en situation, mais d'un portrait qui remet en question le vocabulaire même de la représentation visuelle et de la ressemblance dont dépend la caricature. En cela, il s'inscrit dans la lignée des explorations visuelles que mènent les Miguel Covarrubias (1904-1957), Paolo Garretto (1903-1989) et Al Hirschfeld (1903-2003) dans les périodiques new-yorkais de l'époque (*New Yorker*, *Vanity Fair*, *New York Times*). Dans la première des caricatures qu'il livre à *L'Ordre* le 26 juillet 1934, intitulée *M. Ramsay MacDonald* (alors chef du Parti travailliste de la Grande-Bretagne), LaPalme semble travailler la poignée d'une canne, taillée en silhouette. Ses dessins sont publiés en alternance avec des caricatures empruntées aux journaux français (notamment celles du dessinateur Jean Sennep, 1894-1982) et américains.

Parmi les choix les plus remarquables faits par Asselin, se trouve celui de reprendre, pour un texte intitulé « Le Christ au pays des gaz » (28 juillet 1934), la célèbre caricature de l'artiste allemand Georg Grosz (1893-1959), *Ferme-la et continue à servir*, qui fait partie d'une série de plusieurs dessins critiques présentés comme décor de la pièce *Le Bon Soldat Chvéïk* de Jaroslav Hašek et repris dans le recueil *Hintergrund* – en français « Arrière-plan » – que Grosz publie en 1928. Le dessin, au trait informel acharné, qui semble égratigner la feuille du journal, représente un Christ crucifié qui porte un masque à gaz et des bottes de soldat. *Ferme-la et continue à servir*, ainsi que les autres dessins de Grosz, avaient valu à l'artiste, dès 1928, une poursuite en justice pour blasphème contre les autorités allemandes. Le procès se poursuit jusqu'en 1932. En 1933, quelques jours avant l'avènement au pouvoir d'Adolf Hitler, l'artiste émigre aux États-Unis

où il connaît une célébrité immédiate, entre autres, grâce à un reportage dans l'hebdomadaire *Time* qui met en valeur l'épisode du procès qui lui a été intenté. Le texte publié un an plus tard dans *L'Ordre*, signé « Gallus », fait état des expériences menées à Paris et à Londres par les autorités nazies. Au pouvoir depuis un an, celles-ci veulent mesurer l'impact des « attaques aériennes par les gaz » qui caractériseront la « prochaine guerre ». Et l'auteur de conclure : « Cette œuvre de destruction naît dans l'Allemagne hitlérienne, où la frénésie des foules a cloué le Christ sur une croix gammée. Le dessin de Grosz, que nous reproduisons ci-contre, résume cette terrible injure au christianisme que constitue le néo-paganisme belliqueux des Germains³². » L'interprétation de cette caricature, faite par *L'Ordre* en 1934, relève d'un certain anachronisme, car Grosz ciblait la société allemande d'avant l'avènement des nazis. Cette représentation du Christ, figure hautement iconique et symbolique, dans un milieu catholique peu habitué à de telles déformations modernistes, est pour le moins surprenante. Nous ne pouvons d'ailleurs qu'imaginer comment un catholique de la trempe d'Asselin a pu apprécier l'ironie de cette référence à un Christ qui doit « la fermer » et « continuer à servir ». C'est là un choix qui s'aligne sur la lamentation bloyenne du Sauveur transfiguré par la condition moderne.

C'est dans ce climat que les caricatures de Robert LaPalme commencent à paraître de plus en plus régulièrement à la une du journal à partir du mois d'août, poursuivant dans la veine annoncée avec son *M. Ramsay MacDonald* du 26 juillet. Remarquablement, à l'audace double du sujet et du style qui a infiltré *L'Ordre* par le choix du dessin de Grosz, LaPalme y oppose une audace tout autre, fondée, comme on l'a vu, sur la virtuosité stylistique. À partir du 28 septembre, il lance ses « gloires nationales ». Celles-ci portent, comme titre au-dessus du dessin, le nom d'une discipline ou d'un champ d'expertise et, en légende, en-dessous, le nom du personnage, comme c'est le

³² Gallus (pseud.), « Le Christ au pays des gaz », *L'Ordre*, 1^{re} année, n° 117 (28 juillet 1934), p. 1.

cas du portrait de l'abbé Lionel Groulx qui inaugure la série (voir la figure 2). Ainsi, à l'Histoire (Lionel Groulx), succèdent les dessins de la Flore canadienne (le frère Marie-Victorin), et, le 8 novembre, du Journalisme (Olivar Asselin lui-même, voir la figure 3). La participation de LaPalme à la série prend fin le 9 janvier 1935, en raison de son mariage et, surtout, de son départ de Montréal pour New York. Son successeur, René Chicoine, lui rendra d'ailleurs hommage dans deux dessins, dont le premier se veut un exemple de « nos futures gloires nationales ».

La centaine de dessins de Robert LaPalme publiés dans les pages de *L'Ordre* constituent un moment clé dans l'évolution de sa carrière. Ces caricatures représentent aussi le versant joyeux, rationnel, spirituel (au sens d'amusant, de fin) du climat satirique revendiqué par Asselin et, il faut le dire, qui s'apparente en général à l'idée que se font, dans cette décennie, les auteurs canadiens-français de ce que doivent être la caricature et l'ironie.

Nous avons relevé ailleurs les balbutiements du discours critique suscité par les dessins de LaPalme lorsqu'il les présente dans des expositions au cours des mêmes années³³. La virtuosité naissante de Robert LaPalme – que Bernard Valiquette et Henri Girard, entre autres, rapprocheront de l'esprit français par les qualités d'innovation, de simplicité et de clarté – donne le ton convenable d'une ironie encore assez légère³⁴.

« Défigurant » sans méchanceté apparente, les caricatures de LaPalme semblent dépourvues de tout motif violent, et elles sont certainement étrangères à l'esprit de *Ferme-la et continue à servir*, dessin « bleyen » dont il a fallu taire le langage en supprimant son titre original, ce qui a ouvert l'image à une interprétation sensiblement différente. Sans doute est-ce ce qu'il faut pour garantir l'adhésion du

³³ Dominic Hardy, « Un modernisme de bon aloi : réception critique et politique de la caricature en 1937 », dans Denis Saint-Jacques et Yvan Lamonde (dir.), *1937 : un tournant culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 299-312.

³⁴ On consultera l'examen détaillé de la réception critique des débuts de la carrière de LaPalme dans Hardy, *A Metropolitan Line*, p. 60-89.

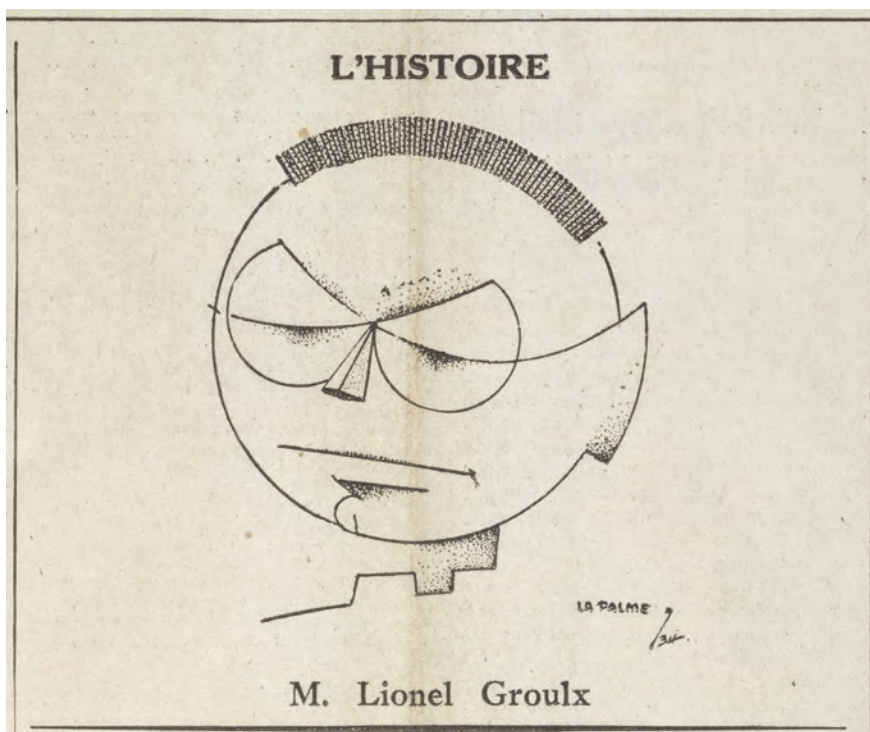


Figure 2. « L'Histoire / M. Lionel Groulx », *L'Ordre*, 28 septembre 1934, p. 1.
Avec l'aimable autorisation de la Fondation Robert LaPalme, Montréal.

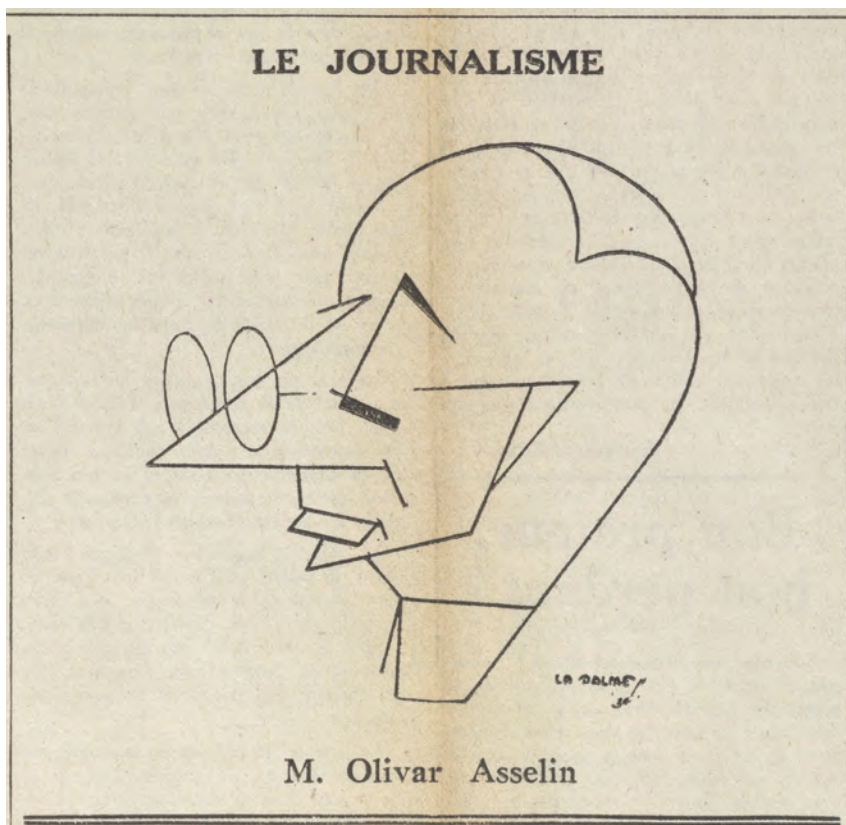


Figure 3. « Le Journalisme / M. Olivar Asselin », *L'Ordre*, 8 novembre 1934, p. 1.
Avec l'aimable autorisation de la Fondation Robert LaPalme, Montréal.

public canadien-français à une démarche critique rationnelle. Et c'est ainsi que la caricature de célébrité de LaPalme adapte à l'environnement du Québec un style américain, voire international, mais selon une modulation qui se veut « française ». C'est ce qui inscrit la caricature de LaPalme dans les paramètres de *L'Ordre*. Et pourtant, si nous considérons ce mot « Ordre » dans le contexte de sa représentation dans l'œuvre de Bloy, on peut penser que l'usage qu'en fait Asselin est, après tout, tout aussi ironique. Le versant plus sombre de la caricature, plus proche de l'esprit acharné et désespéré de Bloy, existe aussi pour Asselin, mais surtout ailleurs, parallèlement à l'aventure de *L'Ordre*.

Olivar Asselin et Claude-Henri Grignon

C'est dans sa relation avec Claude-Henri Grignon, auteur du roman *Un homme et son péché* (1933) et, plus tard, scénariste des *Belles Histoires des pays d'en haut* diffusées à partir de 1939 à la radio³⁵, qu'on retrouve l'expression de ce versant. Avant de prendre la relève d'Asselin, son maître bien aimé, décédé en 1937³⁶, en consacrant de nombreuses pages de ses *Pamphlets de Valdombre* à Léon Bloy dans les années 1937-1943, Grignon est surtout cet auteur qui souffre de ne pouvoir mener à bien sa carrière, fragile dans les premiers temps qui suivent la publication d'*Un homme et son péché*. Grignon était alors résolument associé à Léon Bloy. En 1924, dans l'ouvrage déjà évoqué, *Littératures à la manière de...*, les auteurs Louis Francoeur et Philippe Panneton (qui devient célèbre sous le nom de Ringuet lors

³⁵ La série est diffusée sur les ondes radio de la CBC de 1939 à 1962, puis à CKVL de 1963 à 1965. Elle passe à la télévision de Radio-Canada de 1956 à 1970. Voir « Parcours thématique de Claude-Henri Grignon : Un homme et son péché... l'œuvre de Claude-Henri Grignon », *Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [En ligne], [http://www.banq.qc.ca/histoire_quebec/parcours_thematiques/ClaudeHenriGrignon/chg_index.jsp] (25 mai 2012).

³⁶ Une admiration et une amitié qui sont clairement exprimées dans les mémoires posthumes de Claude-Henri Grignon, *Olivar Asselin, le pamphlétaire maudit*, sous la direction de Pierre Grignon, Trois Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2007.

de la publication de son roman *Trente Arpents* en 1938) avaient publié une anthologie composée de satires impitoyables consacrées aux auteurs parmi les plus célèbres de l'époque. Ainsi passèrent au miroir déformant les Henri Bourassa, Camille Roy, Lionel Groulx, Henri Letondal, Valdombre (pseudonyme sous lequel Claude-Henri Grignon a déjà entamé une polémique soutenue avec Victor Barbeau, auteur de sa propre série de charges littéraires, *Têtes de Turc*) et bien d'autres. La parodie de Valdombre s'intitule « Un porc : Léon Bloy », dont ces passages donnent bien le ton :

[...] je me crois en droit de parler sans fausse rhétorique de l'être le plus putride qu'un Pégase en rut ait jamais vomi sur le plancher croulant des lettres françaises.

[...] Je n'écris ni pour les imbéciles, ni pour les gens intelligents. J'abandonne avec joie les sous-Barbeau et les sous-Montpetit à leurs appétits de conférences littéraires et de pâtisserie française. Je m'adresse à moi seul, c'est-à-dire à personne. Qu'on se le tienne pour dit. [...] je trouve belle l'attitude de Celui qui s'érige, dans le Désert, en dépuratif de la Langue canadienne outragée.

Quand on a clamé une fois de telles vérités, il ne reste plus qu'à gravir le calvaire – quel calvaire! – formé de l'amoncellement des calomnies, des crachats et des cadavres morts-nés [*sic*] des Nigoguistes d'autrefois. [...] il n'est personne, je crois, à part, bien entendu, les suaves monomanes de la Clarté, et après le très indulgent exposé qui précède, qui ne conclue à l'assimilation parfaite de Léon Bloy avec le dernier porcin de la plus lamentable race³⁷.

Cette désapprobation pseudo-valdombrienne du *Nigog*, mais aussi des efforts menés par Édouard Montpetit et Victor Barbeau pour la défense d'une langue française de qualité, est ici réitérée dans un langage excessif caractéristiquement bloyen, plein de vomissements, de crachats, de putréfaction, de mort.

³⁷ « Un porc : Léon Bloy », dans Francoeur et Panneton, *Littératures... à la manière de...*, p. 25-26.

Un an plus tard, Valdombre est invité à écrire un texte pour le volume publié par l'École littéraire de Montréal à l'occasion de son 30^e anniversaire. Il en profite pour composer un hommage (qui n'est pas parodique, cette fois) à Léon Bloy³⁸. En 1931, Germain Beaulieu tourne en légère dérision les efforts de l'École, dont il est membre, dans le petit ouvrage *Nos Immortels*, publié aux Éditions Albert Lévesque. Illustré par des caricatures signées Albéric Bourgeois, le volume poursuit dans la veine établie par Francoeur et Panneton, Beaulieu et ses contemporains étant eux-mêmes ciblés. Grignon se penche sur le phénomène de ces portraits pleins d'esprit dans un texte qu'il reprend en 1934 dans son recueil *Ombres et clameurs : regards sur la littérature canadienne*. Il se révèle assez pessimiste vis-à-vis de l'état de la critique contemporaine :

Ces fameuses lettres canadiennes, on les a bien mêlées depuis une dizaine d'années. Des critiques distingués, autorisés, mielleux, emmiellants, parfois frondeurs, chatouilleux, envieux, dogmatiques, enténébrés, invertébrés et ignorants ont écrit sur les livres de chez nous des choses inouïes, ridicules, professorales et encombrantes. M. Beaulieu, au contraire de ces pontifes, ne pose pas au critique : mais son livre est peut-être jusqu'à présent la meilleure analyse qui ait encore paru sur les œuvres des littérateurs canadiens [...]³⁹.

Trente-quatre ans plus tard, Grignon évoque l'impact de cet écrit :

D'abord dans les *Soirées de l'École Littéraire* où mon article fulgurant fit l'effet d'une bombe dans une mare aux grenouilles. Plus tard dans des journaux tels que *La Minerve* d'Arthur Sauvé, le *Canada*, *L'Ordre*, la *Renaissance* de l'incomparable polémiste Olivar Asselin qui adorait Léon Bloy et se paya le luxe de lui rendre visite à Bourg-la-Reine, le 30 juin 1917. Croyez-le ou non,

³⁸ *Les soirées de l'École littéraire de Montréal : proses et vers / par Englebert Gallèze, Valdombre, J.-A. Lapointe, Albert Laberge, Albert Ferland, Albert Dreux, Germain Beaulieu, Damase Potvin, Ubald Paquin, Louis-Joseph Doucet, Alphonse Beaugregard, Jules Tremblay, G. A. Dumont, W.-A. Baker, Albert Boisjoly*, Montréal, Beauceville, L'Éclaireur, 1925.

³⁹ Claude-Henri Grignon, « Germain Beaulieu », dans *Ombres et clameurs : regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 148-149.

je ne manquai pas l'occasion de parler de Bloy, presque toutes les semaines pendant trois ans, dans la feuille *En Avant* de T.-D. Bouchard, lequel politicien ne fut jamais que je sache un Père de l'Église. Mais Bouchard plaçait le respect de la liberté de parole, la liberté de croire et de penser au-dessus de tout⁴⁰.

C'est au cours des années 1930, dans l'amitié profonde qui se tissa entre Claude-Henri Grignon et Olivar Asselin, que l'on voit le poids qu'exerce Léon Bloy – force souterraine qui témoigne de l'importance croissante de la parodie et de l'ironie dans l'ensemble de la culture polémique au Québec – sur leur imaginaire. Asselin a quelques conseils pour son ami, qui est alors en rédaction de son célèbre roman *Un homme et son péché*. Non la moindre des contributions de Grignon est sa création d'un monde gouverné par l'archétype du riche misérable, tout en ayant recours à un idiome canadien-français qui jura avec les préceptes de l'ordre linguistique alors courants. L'impact de ce récit se mesure non seulement à l'échelle de ses incontestables qualités de langue et d'expression, mais aussi par la création d'une variante tragique du modèle de l'Habitant transformé ainsi en anti-héros monumental. Or nous savons maintenant qu'en ce qui a trait à la sexualité dans le roman, Asselin aurait souhaité que Grignon accentue davantage la brutalité, notamment dans l'épisode du viol de Donalda par Séraphin⁴¹. Lorsque Grignon doit accepter de publier une édition expurgée, il reconnaît avec Asselin que tous deux ont trahi, à un moment ou à un autre, l'esprit de Bloy : Bloy, l'incorruptible, voué à la plus abjecte pauvreté ; Bloy, mystique, dont toute l'écriture était une embardée contre l'ennemi. Or les récentes

⁴⁰ Sœur Marie Saint-Louis de Gonzague, *Léon Bloy face à la critique*, thèse de doctorat (lettres), Québec, Université Laval, 1958.

⁴¹ Grignon se penche sur l'importance de Bloy pour Asselin dans la biographie de son ami qu'il rédige dans les années 1960 : Grignon, *Olivar Asselin, le pamphlétaire maudit*. Les extraits qui nous intéressent ont cependant été reproduits dans l'appendice III de l'édition critique d'*Un homme et son péché*, sous la direction d'Antoine Sirois et Yvette Franco, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986 [1933], p. 226-235. Ces extraits montrent que Grignon et Asselin voient en Bloy l'exemple du critique sans merci et incorruptible.

études bloyennes ont vu dans cette « écriture de la douleur » une satire sociale et littéraire qui est absolue : en cela, Bloy s'inscrirait dans la suite de la conception préconisée par Charles Baudelaire, pour qui le rire satanique rejoint le grotesque dans le régime du comique absolu⁴².

Grignon lui-même établit clairement le lien entre Bloy et Baudelaire dans une notice critique qu'il publie en 1934 au sujet de l'écrivain Harry Bernard (1898-1979), qu'il accuse d'avoir mal compris le poète – maudit s'il en est un – Charles Baudelaire (1821-1867). Grignon exalte ce qu'il conçoit comme étant une réalisation profondément catholique : une poésie consacrée à la déchéance la plus totale, poésie qui pose ainsi la question de l'existence de Dieu et de Sa grâce. La cible ultime dans la représentation ordonnée de la société était, paradoxalement, l'Église catholique elle-même, ce que reconnaît bien Grignon dans son essai *Ombres et clameurs : regards sur la littérature canadienne* :

C'est toujours la même question torturante et difficile qui se dresse devant nous : celle du catholicisme et du mysticisme, sujet lourd de conséquences morales que peu de cerveaux sont capables de résoudre. Personnellement, j'accepte, je comprends, je saisis le catholicisme tel qu'adoré, tel que pratiqué, tel qu'entendu, tel qu'enseigné par Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Huysmans, D'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Léon Bloy et Charles Péguy.

Baudelaire reste le vrai catholique qui possède l'amour de Dieu plutôt que la crainte de l'enfer. Il ne joue pas à la confession, ni à la pénitence. Il est sincère, et un malaise continuel le tient cloué sur la croix aux pieds du Christ. Et parce qu'il est sincère il dit des vérités profondes qui déchirent les entrailles des faux catholiques, des catholiques en sucre d'orge, comme il en est malheureusement trop. De là l'anathème qui pèse sur l'œuvre de Baudelaire⁴³.

⁴² Voir Royer et Sarrazin, *Léon Bloy*, t. 2 : *Le rire de Léon Bloy*, p. 146. Sur le comique de Baudelaire, voir Michèle Hannoosh, *Baudelaire and Caricature: From the Comic to an Art of Modernity*, University Park, The Pennsylvania University Press, 1992.

⁴³ Grignon, *Ombres et clameurs*, p.185. Au sujet de Baudelaire et de la métaphore de la charogne, voir Ainslie Armstrong Mclees, *Baudelaire's "Argot Plastique": Poetic*

Asselin et Grignon : deux versants, peut-être pas si éloignés l'un de l'autre, d'une réflexion remarquable qu'ils portent sur une composante assez troublée de la culture française et de la renaissance nationale. Cette composante concerne sans doute la relation de l'individu à Dieu, mais c'est une relation telle qu'elle peut être vécue « à haute voix », dans la culture littéraire et artistique. Les façons de vivre cette relation ouvertement sont en mutation dans la société des années 1930, et les manières de la concilier avec le devoir public ne sont pas aisément données ni vécues n'importe comment. Avec *L'Ordre*, qu'il ferme avec l'édition du 11 mai 1935 lorsque le journal est frappé d'interdiction par l'évêque de Montréal, et son successeur éphémère *La Renaissance*, la carrière d'Asselin journaliste tire à sa fin. Suite à un bref emploi pour le gouvernement, il se consacre dans ses derniers mois de vie à *L'Œuvre de la merci*, mourant en ascète en avril 1937, à peu près vingt ans après sa rencontre avec Léon Bloy⁴⁴. Son ami Claude-Henri Grignon fera d'Olivar Asselin et de Léon Bloy les deux pierres de touche des *Pamphlets de Valdombre* qu'il rédige et publie de décembre 1936 à mai 1943. Dès le deuxième numéro (janvier 1937), Grignon oppose Léon Bloy à Maurice Duplessis dans le texte « Le Christ à Québec » (« contre Maurice Duplessis dans Trois-Rivières, il aurait perdu son dépôt⁴⁵ »). En fait, Bloy figure largement dans le cadre référentiel de Grignon au travers des *Pamphlets*. Grignon lui consacre un numéro complet (« Bataille autour de Léon Bloy », mai 1938) et il en fait le sujet direct ou indirect d'une quinzaine de textes individuels. S'étonnant constamment que l'exemple de Bloy ne soit pas placé au cœur du programme des écoles de la province – on imagine l'effet sur la population scolaire! – Grignon réussit tout de même à répandre la « bonne nouvelle » bloyenne, si bien qu'en

Caricature and Modernism, Athens (É.-U.) et Londres, University of Georgia Press, 1989.

⁴⁴ Marcel-Aimé Gagnon, *Olivar Asselin toujours vivant*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1974, p. 69.

⁴⁵ Claude-Henri Grignon, « Le Christ à Québec », *Les pamphlets de Valdombre*, vol. 1, n° 2 (janvier 1937), p. 55-68.

1941 il est en mesure de constater les résultats de sa propagande lorsque le révérend père Gustave Lamarche et le critique littéraire du journal *Le Droit*, Guy Sylvestre, commencent à s'y intéresser⁴⁶. Entre-temps, Grignon honore son regretté ami Asselin en lui consacrant à son tour un numéro entier dans lequel il accusera Hermas Bastien, premier biographe d'Asselin, d'avoir largement plagié ce dernier⁴⁷. Jusqu'à la dernière livraison des *Pamphlets*, Grignon ne cesse d'invoquer les exemples d'Asselin et de Bloy, dont on peut imaginer qu'il contribue à faire circuler les noms auprès d'un lectorat pour lequel il publie, à partir de 1940, des extraits du scénario de son feuilleton radiophonique *Les Belles Histoires des pays d'en haut* dans les livraisons successives des *Pamphlets*. Ces extraits en deviennent d'ailleurs, de plus en plus, le contenu principal. Quelque part dans l'imaginaire du Québec des années 1940-1943, les personnages issus de l'univers d'*Un homme et son péché* accèdent à la postérité qu'on connaît, accompagnés d'un éditeur canadien regretté et d'un écrivain français catholique dont Grignon partage les valeurs et les stratégies polémiques farouches.

Postérité de Bloy au Québec, 1943-1960

Après la Seconde Guerre mondiale, la présence de Bloy dans le paysage canadien-français est assurée par des figures actives dans les milieux culturel, religieux et politique, qui sont d'une remarquable diversité. Éric Walbecq nous montre précisément le cheminement

⁴⁶ Claude-Henri Grignon, « Au Pays de Québec : le R. P. Gustave Lamarche devant Léon Bloy », *Les pamphlets de Valdombre*, vol. 4, n° 3 (août 1940), p. 14-121 ; « Poisons distillés : un scandale épouvantable », *Les pamphlets de Valdombre*, vol. 4, n° 10 (mars 1941), p. 332-336. Dans ce texte, Grignon réfère aussi à une notice publiée dans *Le Quartier latin* du 17 janvier 1941 et rédigée par Guy Genest, qui est coupable, selon Grignon, d'une « prose aussi primaire que malpropre sur Léon Bloy ».

⁴⁷ « Au Pays de Québec : Olivar Asselin et les polémiques d'autrefois », *Les pamphlets de Valdombre*, vol. 2, n° 11 (octobre 1937), p. 447-473. Grignon s'en prend à l'ouvrage de Bastien (*Olivar Asselin*, Montréal, Bernard Valiquette, 1938) dans « Au Pays de Québec : Asselin vivant », *Les pamphlets de Valdombre*, vol. 2, n° 5 (avril 1938), p. 220-231.

des structures associatives qui entretiennent le flambeau bloyen jusqu'aux lendemains de la Révolution tranquille. Revenons sur certains éléments. L'étudiant Raymond Barbeau (1930-1992), fondateur de l'Alliance laurentienne (précurseur du Rassemblement pour l'indépendance nationale), y consacre la thèse qu'il soutient à la Sorbonne en 1955⁴⁸. À la même époque, sœur Marie de Gonzague en fait une étude approfondie, qu'elle fera paraître en 1959 avec une préface signée par Grignon⁴⁹. Dans un autre recoin de la vie culturelle, on peut signaler, entre de nombreux autres exemples, le nom de Guy Robert, futur directeur du Musée d'art contemporain, qui signe des billets critiques au sujet de Bloy au tournant des années 1960⁵⁰. Enfin, l'influence qu'a pu exercer Léon Bloy sur les milieux culturels du Québec, au moment où la société s'apprête à basculer de manière définitive vers un nouveau régime politique et symbolique, est attestée par le père jésuite Guy Courteau dans le numéro de janvier 1959 de la *Revue d'histoire de l'Amérique française* dirigée par Lionel Groulx⁵¹. Cette étude bibliographique en dit long sur la place réservée à Bloy dans l'imaginaire de certains penseurs et écrivains qui le rattachent, comme Raymond Barbeau, au rêve d'un Canada français indépendant que serait cette mythique Laurentie. Le père Courteau voit cette influence se dessiner en quatre époques :

la première, de 1878 à 1905, ce sont les lueurs nocturnes ou lointaines de l'aube ; la deuxième, de 1906 à 1931, les signes avant-coureurs de gloire ou l'aurore (les premiers bloyens : Fournier, Asselin, Valdombre, préparent l'infiltration de Bloy en notre Laurentie) ; la troisième, de 1933 à 1948, Valdombre et ses satellites ou les grands semeurs des matins de gloire bloyenne ; la quatrième, de 1949 à 1957, espoirs de profonde pénétration bloyenne ;... ou le plein jour se lève⁵².

⁴⁸ Publié deux ans plus tard sous le titre *Un prophète luciférien, Léon Bloy (essai)*, Paris, Aubier, Montaigne, 1957.

⁴⁹ Sœur de Gonzague, *Léon Bloy face à la critique*.

⁵⁰ *Revue dominicaine*, novembre 1957, p. 251 ; *Le Petit Journal*, 12 août 1962, p. 10.

⁵¹ Guy Courteau, s.j., « Léon Bloy en Amérique française », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 13, n° 1 (juin 1959), p. 79-92. Une étude comparable pour les années 1959-2012 serait sans doute à faire.

⁵² *Ibid.*, p. 80-81.

Bien sûr, l'espoir laurentien est ici bien loin de celui qu'hébergeaient les équipes du *Devoir* et de *Vrai*, qui étaient proches de la polémique du frère Untel (Jean-Paul Desbiens, 1927-2006). En réponse à la plainte exprimée en septembre 1959 par André Laurendeau sur l'état de la langue française au Québec⁵³, Desbiens poursuit un thème autrefois cher à Olivar Asselin. De son nom religieux de frère Pierre Jérôme, Desbiens entretient avec Laurendeau une correspondance qui atteint rapidement des proportions importantes. La suite de l'histoire est bien connue, car les lettres de Desbiens sont éditées par les Éditions de l'Homme sous le titre *Les insolences du frère Untel*, volume qui fait date dans l'historiographie de la Révolution tranquille. Dans la préface (« L'avertissement », en fait), Desbiens explique la responsabilité dont il s'est chargé :

Déblayer n'est pas œuvrer ; il faut pourtant commencer par déblayer ; et avant même de déblayer, il faut démolir. Saint Léon Bloy se déclarait entrepreneur en démolition. Je relaye Léon Bloy, génie en moins (il faut que je dise ça, mais je n'en crois rien), à cinquante ans de distance, comme il convient dans un pays où l'on vit avec un retard de deux révolutions et demie : horloge d'Amérique, heure du Moyen-Âge⁵⁴.

C'était en effet d'un entrepreneur en démolition dont le Québec avait alors besoin : démolition d'un homme, d'un monument, d'un mythe. LaPalme et Desbiens vont, chacun à leur façon, répondre au type de désespoir au sujet duquel Georges-Émile Lapalme sera éloquent dans le deuxième tome de ses mémoires, *Le vent de l'oubli* :

Maurice Duplessis restait l'ennemi paré de tous les défauts, celui qu'il fallait politiquement assassiner. [...] C'est en l'écoutant un soir en chambre que, froidement surpris, je sentis le passage frôlant de l'Histoire. Était-ce possible ? En scrutant les galeries bondées,

⁵³ Candide (pseudonyme d'André Laurendeau), « La langue que nous parlons », *Le Devoir*, 21 octobre 1959, p. 4.

⁵⁴ Jean-Paul Desbiens, *Les insolences du frère Untel*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2000 [1960], p. 18.

je m'interrogeais : Pourrons-nous jamais détruire le mythe vivant qu'il crée de rien ? Il est en train d'usurper un rôle à la Mercier. Le pire, c'est qu'il réussit⁵⁵.

Peu à peu, je m'étais aperçu qu'il n'y avait pas eu hallucination collective et que Maurice Duplessis avait entendu d'avance, comme s'il eut plaqué un stéthoscope, les vibrations populaires. Je le voyais développer une stature différente, enveloppée dans ce qui n'était plus que le voile diaphane d'un mythe. Il prenait corps avec un certain rêve canadien-français chargé de trop de passé, pas assez d'avenir, s'ouvrant tout à coup sur une réalité lointaine mais possible. Je le voyais autrement. Je le voyais invincible : j'ai lâché le mot qui m'explique⁵⁶.

Le malheureux chef des libéraux ne savait que trop bien à quel point l'imaginaire de son temps s'était empreint de ces formes symboliques. Si Duplessis relevait déjà du mythe, Lapalme lui-même devait bien relever de quelque chose, lui aussi. Il ne s'épargne pas non plus, car il se souvient comment Duplessis « ... eut un jour un mot délicieux. Pendant une conférence de presse un journaliste lui avait posé cette question : “Que pensez-vous de Lapalme ?” – “Lequel ? Le caricaturiste ou la caricature ?”⁵⁷ »

Il faudra sans doute revenir en détail sur la place de Léon Bloy dans cet « imaginaire de la fin » (des temps de Duplessis). Au-delà des quelconques figures mythiques ou caricaturales, c'est l'ordre des choses – le lieu même de l'entente – entre l'État et l'Église que la verve apocalyptique de Bloy nous semble travailler, ronger et déranger. On imagine que la lecture de Bloy dans les années 1950 servait surtout à repenser la province de Québec comme un territoire qui, tout en résistant aux excès sécularistes de la Troisième République, n'en fut pas moins lâchement livré à un consensus bourgeois, où la foi devient

⁵⁵ Georges-Émile Lapalme, *Le bruit des choses réveillées : mémoires*, t. 2 : *Le vent de l'oubli*, Outremont, Leméac, 1970, coll. « Vies et mémoires », p. 150.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 181.

⁵⁷ Georges-Émile Lapalme, *Le bruit des choses réveillées*, p. 115.

routine et où le rêve d'une vie collective autrement imaginée est toujours mort-né. En attendant ce travail plus exhaustif, l'image et la conjoncture que nous avons souhaité mettre en lumière ici peuvent se préciser, au terme de cette étude, autour des deux composantes de l'image : l'homme de pouvoir, le mythe et sa caricature, certes, mais aussi son territoire. Ainsi, c'est non seulement sur la figure dénudée du grand Maurice qu'il nous fallait porter notre attention ; nous devons aussi réfléchir sur les signes de l'espace qu'évoque le dessin de Robert LaPalme.

Fin de parcours : le grand Maurice, un errant sur la terre de Caïn

« Ta peur de Pierre, Jean, Jacques te fait faire des embardées » – lisons, si l'on veut, ta peur de tout un chacun, ou bien encore de Pierre [Desmarais], Jean [Drapeau], Jacques [Hébert] –, « pour te défendre tu attaques comme un *désespéré* » (nous soulignons). Si donc nous nous permettons de suivre cette allusion au *Désespéré* de Léon Bloy, c'est à cause d'une coïncidence qui provoque une réflexion sur des échos, et non sur des liens de causalité. Quelle méthode ! En histoire de l'art, de même qu'en études littéraires ou en histoire (de la) politique, rarement se permet-on de contourner la patiente et obligatoire construction d'une relation causale avant de justifier une telle comparaison, par ailleurs profondément anachronique. Image de 1958 au Québec, roman de 1887 en France : la distance est si vaste. Comment la justifier ?

Pourtant, on pourrait reprendre, dans cette démarche d'histoire expérimentale, la méthode employée par les organisateurs de l'exposition *Hitchcock et l'art*, présentée en 2000-2001 au Musée des beaux-arts de Montréal et au Centre Pompidou à Paris. L'exposition avait relevé le pari d'une mise en relation d'images foncièrement dissociées, sauf par leur participation à un régime d'échos et de ressemblances, comme autant de symptômes d'une même culture (culture de crises névralgiques, dirait-on). On pouvait alors présenter les écrits et les images des XIX^e et XX^e siècles anglais, français et

américain non pas comme sources directes de l'iconographie dont Alfred Hitchcock meublait ses films, mais plutôt comme indices des préoccupations (ou obsessions, si l'on veut) communes et trans-historiques qui marquent une grande temporalité⁵⁸. Dérogation au devoir du bon « chronologue », sans doute, mais aussi regard anamorphique qui permet d'échapper au présentisme constamment réincarné d'une culture qu'il faudrait considérer plutôt par époque, en s'appropriant une méthode presque anthropologique d'analyse de l'image et du discours. Dans le cas de Robert LaPalme, dont le métier (et sans doute aussi la conviction) était, depuis longtemps, d'être obsédé par le corps de Duplessis qui refusait sa mort, tout autant que par le régime politique qui opposait le même refus, comment la violence de son image peut-elle prendre son plein sens, comment peut-elle traverser la brèche qu'elle creuse dans l'espace de la une de *Vrai* ?

Pour y parvenir, nous avons choisi de nous consacrer à l'image, en la comparant avec un texte qui ne lui appartient pas et au pari d'un rapprochement qui relève davantage d'Aby Warburg (1866-1929). Nous avons constaté qu'on ne peut découper les images pour les réunir sur la base de ressemblances, comme tentait de le faire Warburg dans son projet *Mnémosyne*, mais qu'il faut plutôt les associer selon la logique de l'exposition – volontairement anachronique – consacrée à *Hitchcock et l'art*⁵⁹.

La bouche ouverte, la langue sauvage, féroce, ce Duplessis à la nudité grotesque semble répondre à quelques-unes des premières phrases du roman de Bloy : « Ah ! le couteau eût mieux valu, sans doute, le rudimentaire couteau du chourineur filial [...] Vous m'avez vu [...] coiffé d'une ordure cylindrique, dénué de vêtements, de

⁵⁸ Dominique Païni et Guy Cogeval (dir.), *Hitchcock et l'art, coïncidences fatales*, Milano, G. Mazotta ; Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2000.

⁵⁹ *Le Bilderatlas Mnemosyne* (1927-1929) d'Aby Warburg, atlas d'images organisées selon des principes foncièrement anachroniques, est conservé au Warburg Institute à Londres. Pour une récente analyse exhaustive de la méthode expérimentale de Warburg, voir Georges Didi-Huberman, *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, coll. « Paradoxe ».

souliers, de tout enfin, excepté de l'apéritive espérance⁶⁰. » Ce Duplessis ne reprend pas au pied de la lettre le rôle de Marie-Joseph Caïn Marchenoir, dont le parricide ouvre *Le désespéré*. En fait, il ne pourrait être, en réalité, plus éloigné du journaliste, du dandy, de l'ascète, du mystique obsédé par l'apocalypse qu'ont été et Léon Bloy et l'avatar qu'il crée pour se représenter dans ce roman. Le texte de Bloy est profondément imbu d'une forme de passion satirique, par laquelle la signification d'une autre Passion, au sens religieux, s'oppose constamment au lecteur tout en le confrontant, en tant que signe de la Révélation, et donc de la fin apocalyptique des temps. Bloy et Marchenoir s'insurgent contre l'Église qui s'est vendue à la société capitaliste du XIX^e siècle. Dans cette logique, le régime de l'Église est le régime de la temporalité humaine ; elle est consécutive à la faute originelle et doit être rachetée afin de préparer la Rédemption. Tout ceci semble bien loin de Duplessis ! Sauf dans la mesure où le concordat entre l'Église et le pouvoir temporel au Québec se trouve précisément au cœur des préoccupations qui vont alimenter la Révolution tranquille. Dans ce contexte, l'association de Duplessis à la figure de Caïn – et à son errance – devient riche de sens. Le premier ministre s'était notamment défini en matière de développement économique pour le Québec par ses politiques d'exploitation de ressources naturelles au territoire de l'Ungava, la soi-disant terre de Caïn du Québec. Tuant Abel, Caïn le détruit, mais il chasse Dieu aussi. Dans une perspective bloyenne, ce dessin pourrait être vu comme une ultime accusation à l'endroit de Maurice Duplessis contre la constante manipulation de l'Église catholique au nom d'un concordat qui livre les ressources naturelles de la province de Québec aux étrangers (aux Américains, notamment) ; concordat qui, dans la perspective bloyenne, finit paradoxalement par chasser Dieu de l'ordre temporel et de l'espace du peuple. Or, comme l'ont montré Jean-Philippe Warren et E. Martin Meunier, un mouvement important est à l'œuvre dans ces années, et ce, à l'intérieur même de l'Église, pour démonter l'alliance entre le cléricalisme et l'État, réforme qui doit aboutir au

⁶⁰ Léon Bloy, *Le désespéré*, Paris, Mercure de France, 1933, p. 9.

transfert des responsabilités sociales (notamment en ce qui concerne l'organisation des services de santé et d'éducation), jusqu'alors réservées aux religieux, vers la population dans son ensemble⁶¹. En même temps, la figure de Duplessis ne deviendrait-elle pas expiatoire, emblématique de la déchéance et de la faute humaine venant racheter d'avance le corps social du Québec? Ce serait trop beau, et la question serait trop parfaite; elle voudrait trop ardemment qu'un lien se dessine (pour ainsi dire) clairement entre les deux éléments de la comparaison. Pour le moment, et pour continuer, il est possible d'admettre, à l'aide des documents et des auteurs que nous avons cités à des fins bien diverses, que la critique bloyenne figure dans les milieux où se prépare le renouveau qui, croit-on et espère-t-on alors, va venir au Québec. On se croirait au printemps « érable » de 2012.

Conclusion : autour d'une trace fugitive

Reconsidérer ici le dessin de Robert LaPalme du 22 février 1958 offrait l'occasion de le constituer comme trace, si indirecte soit-elle, de deux présences dans l'histoire des discours polémiques au Québec. Trace fugitive, incertaine, dira-t-on, d'une première influence, difficile à saisir – celle de Léon Bloy – et d'une deuxième, celle du dessin satirique dans l'espace discursif. En effet, au terme de cette relecture, est-il possible d'affirmer que cette trace prend son sens parmi l'ensemble des traces bloyennes qui ont été exhumées et placées dans le présent texte? S'il y a leçon à tirer, ou projet à cerner, il faudrait surtout se pencher sur la latence comme phénomène caractéristique du transfert des comportements culturels les plus violents dans la société canadienne-française. Latence assez remarquable qui semble rendre visible de manière bien ambiguë ces traces, du moins dans la perspective du transfert culturel dont on voudrait ici montrer le mécanisme. Les aléas et les contingences de la caricature et de la satire graphique au Québec dans la première

⁶¹ Jean-Philippe Warren et E. Martin Meunier, *Sortir de la grande noirceur : l'horizon personneliste de la Révolution tranquille*, Sillery, Septentrion, 2002.

moitié du ^{xx}^e siècle nous montrent toute l'importance d'une étude attentive de certains milieux de l'élite qui façonnaient, souvent de manière souterraine et à l'aide d'une dissidence résiliente, de nouvelles perspectives culturelles. L'absorption, par le Québec, d'une vision anticléricale qui partait, paradoxalement, de l'intérieur du catholicisme en tant que tel, et de l'intérieur des espaces du journalisme, se fait en marge des mécanismes revendiqués par l'Église depuis l'encyclique *Rerum novarum* (1891)⁶². Catholique dévot qui exigea cependant l'autonomie de l'éducation publique par rapport à l'Église, nationaliste fervent qui se fit apôtre du meilleur de la civilisation française, Olivar Asselin était lui aussi de cette génération qui comprit l'importance de la presse écrite au sein de laquelle il plaça, au premier rang, les stratégies ironiques et satiriques – celles-ci étant autant visuelles que textuelles. Sa pleine ferveur bloyenne, cependant, ne put se transférer dans les discours publics qu'à la mesure des limites de ceux-ci. Les témoignages d'un Claude-Henri Grignon, notamment, nous permettent de croire à une circulation privée plus retentissante. Les réseaux de sociabilité canadiens-français fournissent aussi une structure de diffusion des idées et des figures bloyennes, notamment après la Seconde Guerre dont l'horreur ne pouvait que faire écho aux visions du Pèlerin de l'Absolu lui-même. C'est peut-être dans l'espace créé par cet écho que Léon Bloy put refaire surface pour participer à la fois aux parachèvements, entrepris notamment par Robert LaPalme et le frère Untel, de l'ordre des représentations par lesquelles cette société se reconnaissait, ainsi qu'à l'enfantement des nouvelles représentations idéologiques et

⁶² Avec *Rerum novarum*, le pape Léon XIII avait signalé l'importance pour l'Église de se tourner vers une action sociale et de maîtriser, justement, les infrastructures de la représentation sociale, entre autres, celles du journalisme d'information et polémique – leçon bien comprise au Québec avec la fondation de l'*Action catholique* (1907) et du *Devoir* (1910). Pour une perspective plus générale portant sur le Vatican et les préoccupations sociales du tournant à la fin du ^{xix}^e siècle, voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, t. 1 : 1760-1896, Montréal, Fides, 2000, p. 435-464.

médiatiques qui ont si longtemps permis à la notion de Révolution tranquille de se coller à la narration de la société québécoise, qui s'est pensée en devenir depuis 1960.

Voilà bien des pistes, qui mènent surtout vers la littérature et le langage : voilà le problème pour l'enquêteur en histoire de l'art qui cherche à comprendre une image, ou encore la création et l'évolution de toute une iconographie. Mais justement, entreprendre une telle enquête sur le Québec des décennies 1930, 1940, 1950, où l'on s'interroge sur les courants de pensée, c'est aborder non seulement les idéologies, mais aussi (et surtout, puisqu'il est aisé de mener ainsi une réflexion simultanée sur le texte et l'image, l'étude de l'idéologie ne se limitant pas à l'étude des discours dits et écrits) ces traversées de l'imaginaire. C'est par ce chemin qu'on peut tenter de caractériser une image comme *Un valentin au grand Maurice* et la réintégrer au plus large éventail des discours émanant de et portant sur la politique québécoise, tels que ces discours prennent forme, en 1958, autour de la figure redoutée de Maurice Duplessis, figure dont Georges-Émile Lapalme a bien montré comment elle a largement occupé l'imaginaire de l'époque. Refaire un tel parcours à la recherche de traces, c'est se dire, à nouveau, que l'image, la représentation politique, l'inventivité stylistique, participaient à la constitution des discours, et ce, autrement ou pas seulement à partir des iconographies issues des réseaux des beaux-arts. La question de l'image dépasse la force que pouvaient avoir les productions des automatistes, des plasticiens et du plein milieu des avant-gardes, force que l'histoire de l'art s'est nécessairement empressée de caractériser comme étant à l'avant-plan des discours qui menaient le Québec vers la Révolution tranquille. Comme on le voit avec l'image de Robert LaPalme du 22 février 1958, le régime des représentations visuelles devait permettre de confronter le corps, même si ce n'était que par les codes de l'ironie et de la satire visuelle selon lesquels est construite la caricature dans la presse à grand tirage.

La réflexion qu'a menée l'historien de la caricature Bertrand Tillier sur la violence dans la représentation satirique du corps peut nous aider à penser la perspective autour de l'image de LaPalme.

C'est une perspective grâce à laquelle on peut entendre l'écho, un peu lointain mais pas encore disparu, de la Troisième République. La violence polémique de cette époque atteint sa destination québécoise, car elle avait été préparée par le travail personnel d'Asselin et de Grignon sur Léon Bloy :

Le corps et le visage deviennent, en écho à la personnalisation extrême du pouvoir, les supports symboliques et iconographiques des multiples accusations et dénonciations que prodigue la caricature. Le corps devient un lieu de fracture physique, morale et politique, avec le but de déconsidérer l'individu représenté, son parti ou le groupe auquel il appartient. En exposant le corps et les traits des victimes, les caricaturistes opèrent un amalgame entre les caractères privés et publics, permettant ainsi de multiplier les attaques sur tous les fronts [...] Dans la charge comme dans l'insulte, le corps occupe une place fondamentale. [L'opposition à la caricature] souligne le caractère grossier, vulgaire, obscène, pornographique, scatologique et insultant de ces images. [Les mécanismes langagiers et expressifs de la caricature] procèdent de la critique comme injure. [...] Les linguistes ont depuis longtemps analysé l'hyperprésence du corps et de ses fonctions physiologiques dans l'injure et l'insulte, celui-ci étant le siège unique de toutes nos sensations et de notre affectivité⁶³.

On se rappellera que quatre élections successives et des centaines de textes éditoriaux et de caricatures n'avaient pu dérober le pouvoir à Maurice Duplessis. Aujourd'hui, faire un retour sur l'image de LaPalme et sur la dimension bloyenne qu'on lui prête volontiers – enquête qui nous mène à interroger les lieux de transfert de la voix acharnée de l'auteur français – nous offre l'occasion de creuser davantage la symbolique que confère la notion de désespoir, en y voyant une manière de rendre visible la nécessité de s'attaquer, si possible, à Duplessis dans son « hyperprésence ». Elle affirme une violence qui se voudrait aussi hyperprésente, pour contrer non seulement Duplessis – en le montrant en tant qu'acteur d'une violence primordiale, « pré-historique », et témoignant de sa

⁶³ Bertrand Tillier, *La RépubliCature : la caricature politique en France, 1870-1914*, Paris, CNRS éditions, 1997, p. 73.

domination sur les discours, que ce soit à l'Assemblée nationale, dans la presse écrite, sur les ondes ou encore dans les rangs et les comtés de sa province –, mais aussi l'impuissance constante du discours qui opposa la classe politique constituée par *Le Devoir*, *Vrai*, les André Laurendeau, Gérard Filion, Jacques Hébert et bien d'autres face à la résistance inouïe que leur opposait le quasi invincible *Cheuf* de l'Union nationale.

Note critique

Le retour aux sources selon Éric Bédard
Compte rendu du volume d'Éric Bédard,
Recours aux sources : essais sur notre rapport au passé,
Montréal, Éditions du Boréal, 2011, 274 p.

Le volume est composé de onze essais portant sur le rapport des Franco-Québécois au passé. Ces essais évoquent des thèmes passablement variés allant du cinéma de Denys Arcand à la série télévisée *Duplessis*, en passant par une réflexion sur l'ethnicité, une analyse de la pensée de Pierre Elliott Trudeau et de celle de Gérard Bouchard et, surtout, dans plusieurs textes, une remise en cause des effets bénéfiques de la Révolution tranquille. Ces textes ont parus ailleurs entre 2002 et 2011, sauf deux inédits importants dans lesquels l'auteur se laisse aller à réfléchir sur sa conception du rôle de l'historien et sur les rapports, dans l'histoire du Québec, entre le nationalisme et l'ethnicité.

Ces essais sont étoffés, bien documentés, écrits avec soin et présentent une réflexion originale d'un des trop peu nombreux historiens, à mon avis, à vouloir faire le pont entre le présent et le passé. Comme le faisait remarquer Gérard Bouchard, la voix des historiens ne se fait plus guère entendre de nos jours dans l'actualité au Québec. Même si les historiens professionnels n'ont jamais été si nombreux, peu d'entre eux sont soucieux d'éclairer, à la lumière de leur discipline, les grands enjeux du débat public. Malheureusement, la république des historiens se ferme sur elle-même, contrairement aux universitaires des disciplines cousines de sciences sociales.

Mais ce n'est pas un reproche à adresser à Éric Bédard, qui répond à l'appel des médias et qui est devenu une figure bien connue à la radio et à la télévision. Son souci de mettre l'histoire au présent se vérifie aussi dans ce recueil, colorant le choix des thèmes et l'angle

sous lequel ils sont abordés. Comme l'avenir constitutionnel du Québec l'intéresse au plus haut point, plusieurs textes abordent directement ou indirectement la question nationale et les thèmes qui lui sont rattachés : l'ethnicité, la nation, l'indépendance, la constitution, la langue française, la conscience nationale, l'histoire nationale, etc.

Deux pôles se dégagent de l'ensemble des essais : un désenchantement à l'égard de la société libérale et l'amertume envers la « liquidation de notre passé » d'avant la Révolution tranquille. Bédard fait partie de la génération arrivée à l'âge adulte dans les années 1990, une période marquée par l'insécurité, le chômage, la désillusion, et consciente aussi du déclin des idéologies dites progressistes. Certains de ces jeunes portent un regard critique sur la société et leurs devanciers, et ils développent le goût de réinterpréter le Québec. Bédard est de ceux-là, disputant des bienfaits de la société libérale, moderniste et individualiste, issue de la Révolution tranquille. À son avis, les années 1960 sont loin d'avoir tenu toutes leurs promesses ; elles nous auraient installés dans « le confort un peu vide du consumérisme libéral » (p. 46).

Ce regard critique sur le Québec d'aujourd'hui l'amène à remettre en question la représentation voulant que la société canadienne-française d'avant les années 1960 soit synonyme de Grande Noirceur. Ce n'est pas qu'il rejette le conservatisme de la société québécoise d'antan, mais ce qui l'inquiète, c'est que ce conservatisme soit assimilé à la noirceur, à l'obscurantisme, à une période honteuse de notre histoire. Il voudrait en comprendre les contours et « jeter un nouveau regard », plus positif, sur ce conservatisme (p. 221). Cependant, ce projet reste encore à l'état de chantier ; il ne s'y attarde guère dans les onze essais, préférant plutôt critiquer « l'arrogance moderniste » de notre société (p. 46). À mon avis, il aura fort à faire pour rendre le courant conservateur moins indigeste, car il est pétri d'un traditionalisme clérical ancré dans les valeurs d'Ancien Régime. De plus, il admire la présumée unanimité et la cohésion nationale qu'il perçoit au Canada français avant la Révolution tranquille. L'individualisme secrété par la société moderne lui aurait fait perdre son caractère

communautaire « qui inspirait le dépassement et la solidarité » (p. 45). Cette unanimité ne m'apparaît pas non plus comme une composante de l'histoire des francophones.

En rejetant le passé et en célébrant les vertus de la société libérale moderne, les artisans de la Révolution tranquille auraient provoqué une « rupture existentielle » qui nous couperait de nos racines et nous rendrait « étrangers à nous-mêmes » (p. 16). L'histoire joue alors un rôle clé pour dévoiler les contours et les valeurs profondes de notre identité. Cette braderie du passé aurait aussi pour conséquence grave de dépouiller le projet indépendantiste de ce qu'il juge comme l'un de ses principaux fondements, soit l'héritage d'une identité nationale largement fondée sur le conservatisme. Reprenant à son compte le diagnostic que George Grant appliquait au Canada anglais, Bédard va même jusqu'à écrire « qu'à bien des égards, l'impossibilité du conservatisme aujourd'hui (au Québec), c'est l'impossibilité de la souveraineté du Québec ». « Pour éviter de dépouiller ce projet d'un de ses principaux fondements », il invite les souverainistes « à se poser en héritiers d'une histoire » qui serait marquée par le conservatisme (p. 103).

Je me permets maintenant de me faire le critique de cette vision de l'histoire du Québec. L'auteur adopte sans broncher la représentation voulant que la Révolution tranquille marque, pour la société francophone, le passage brutal de la Grande Noirceur au monde moderne. Précisons que cette construction est l'œuvre surtout de sociologues, dans les années 1950, déçus du conservatisme duplessiste et influencés par l'École sociologique de Chicago. Comme le montre très bien Jean-Philippe Warren, cette dernière école propose la théorie du passage de la *folk society* à l'*urban society* à mesure qu'une société s'urbanise et s'industrialise¹. Deux sociologues américains (Horace Miner et Everett Hughes) viendront, au cours de l'entre-deux-guerres, appliquer leur thèse en milieu rural canadien-français, qu'ils présenteront comme étant une société traditionnelle, en décalage par

¹ Jean-Philippe Warren, *L'engagement sociologique*, Montréal, Éditions du Boréal, 2003, p. 279-285.

rapport à la civilisation nord-américaine. Leur maître à penser, Robert Redfield, écrit même que la société des paysans canadiens-français, à cause de son isolement, se compare « d'un certain point de vue », « à celles des Indiens d'Amérique ou des indigènes africains² »

Cette théorie est reprise par bon nombre de sociologues québécois, qui l'appliqueront à l'évolution de l'ensemble de la société québécoise. Ils retiendront la mentalité paysanne traditionnelle des Canadiens français et leur retard à s'intégrer au monde industriel (Maurice Tremblay, Jean-Charles Falardeau, Fernand Dumont, Marcel Rioux, Hubert Guindon, Marc-Adélar Tremblay). Comme il arrive souvent chez les sociologues, qui privilégient les cadres théoriques, leur recherche historique demeure très sommaire, adoptant la perspective que le Canada français sort de la ruralité avec la poussée industrielle des années 1940 et 1950³. À l'époque, les rares historiens qui peuplent les départements d'histoire se désintéressent de l'histoire du Québec contemporain. Les départements d'histoire des universités Laval et de Montréal ne sont formés qu'en 1946, et les praticiens, très peu nombreux en histoire canadienne, jugent que le territoire des historiens porte sur des périodes plus lointaines. Ils manqueraient du recul nécessaire pour traiter adéquatement des cinquante ou cent dernières années⁴. C'est donc champ libre pour les sociologues, qui vont

² Préface de Robert Redfield au volume d'Horace Miner, *Saint-Denis : un village québécois*, présentation de Jean-Charles Falardeau, Montréal, Hurtubise HMH, 1985, [En ligne], [http://classiques.uqac.ca/contemporains/miner_horace/saint_denis_village_qc/st_denis.html]. Le volume a d'abord été publié en anglais sous le titre *St. Denis: A French-Canadian Parish*, Chicago, The University of Chicago Press, 1939.

³ Au milieu des années 1950, un politologue de l'Université de Montréal, Philippe Garigue, ne partage absolument pas la lecture que font les sociologues lavallois de la société canadienne-française. Pour lui, le modèle de *folk society* emprunté à l'École de Chicago a déformé la réalité en présentant la société canadienne-française comme étant archaïque, repliée sur elle-même. Il la perçoit plutôt comme une société de type nord-américain, ouverte à la vie moderne (Linda Cardinal et Martin Normand, « Philippe Garigue et le Canada français », *Recherches sociographiques*, vol. 51, n° 3 (septembre-décembre 2010), p. 393-395).

⁴ Il est une exception de taille par un « amateur d'histoire », la monumentale *Histoire de la province de Québec* de Robert Rumilly, commencée dans les années 1940.

construire leur propre interprétation de l'histoire récente du Québec à un moment où le duplessisme leur pèse énormément.

Dans les années 1950, leur vision influence le journal *Le Devoir* et la revue *Cité libre*, tout comme les auteurs du collectif dirigé par Pierre Elliott Trudeau sur *La grève de l'amiante* de 1949⁵. Le conflit serait « un tournant dans l'histoire sociale du Québec » et, comme le propose le sous-titre du volume de 1956, « une étape de la révolution industrielle au Québec ». Il marquerait l'éveil de la classe ouvrière dans la foulée de la poussée de l'industrie de la guerre et de l'après-guerre, ce que montrerait la fameuse grève de 1949. Dans le premier chapitre, Trudeau trace un réquisitoire percutant contre la pensée sociale des Canadiens français, qui serait imprégnée « de méfiance de l'industrialisation, de repliement sur soi, de nostalgie terrienne⁶ ». Cette idéologie colorée par le nationalisme serait complètement en décalage par rapport au monde industriel et à la modernité. En conséquence, Trudeau lance un cri d'alarme et appelle à une rupture radicale avec l'idéologie clérico-nationaliste. Plus encore, il ne voit rien de positif dans l'histoire du Canada français et ne se sent aucune

Dans cette étude fouillée sous l'angle de l'histoire politique, l'auteur montre que le Québec s'industrialise depuis la fin du XIX^e siècle et que les élites politiques sont loin d'être à la remorque des ecclésiastiques. Il semble bien cependant que l'ampleur de l'étude (41 volumes) et les orientations idéologiques de l'auteur (nationalisme bien ancré à droite) n'ont pas permis à son œuvre d'avoir une influence notable sur la perception de l'histoire du Québec. Voir Pierre Trépanier, « *Histoire de la province de Québec*, de Robert Rumilly », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III, 1940-1959, avec la collaboration de Gilles Dorion et al., Montréal, Fides, 1982, p. 457-466 ; Jean-François Nadeau, *Robert Rumilly, l'homme de Duplessis*, Montréal, Lux, 2009, p. 271-309.

⁵ En 1953, Fernand Dansereau signe, dans *Le Devoir*, cinq articles intitulés « La situation ouvrière dans Québec » (du 25 au 30 avril). Edmond Lemieux notait, dès 1949, que la grève faisait entrer socialement le Québec dans une « ère nouvelle » (« Les révélations d'une grève », *L'Action nationale*, vol. 33, n° 6 (juillet 1949), p. 514). Voir à ce sujet Michael D. Behiels, *Prelude to Quebec's Quiet Revolution: Liberalism versus neo-nationalism, 1945-1960*, Montréal, McGill-Queen's University Press, p. 124-129.

⁶ Pierre Elliott Trudeau (dir.), *La grève de l'amiante : une étape de la révolution industrielle au Québec*, Montréal, Éditions Cité libre, 1956, p. 88.

affinité avec les groupes qui ont façonné cette histoire. Pas même avec le gouvernement libéral d'Adélard Godbout, dont nous reparlerons plus bas, qui était au pouvoir à peine quinze ans auparavant. C'est donc *tabula rasa* avec le passé canadien-français.

Cette interprétation de l'histoire du Canada français aura des conséquences majeures sur la vie politique de Trudeau, notamment parce qu'il imagine que les Canadiens français manquent profondément de sens démocratique. Bédard, qui consacre quelques pages à l'analyse de la pensée de Trudeau (p. 78-89), ne remet pas en question sa description de la société francophone, mais il rejette vivement l'individualisme libéral et la rupture que Trudeau propose avec « notre héritage historique et culturel » (p. 79).

Pourtant, la thèse du monolithisme idéologique des Canadiens français avant la Révolution tranquille a été battue en brèche par de nombreux travaux d'historiens depuis les années 1970⁷. De caractère scientifique, ils sont fondés sur de solides recherches empiriques alors que la thèse de la Grande Noirceur repose sur une très mince couche documentaire. Tout en reconnaissant que l'Église catholique représente une institution majeure au Québec, leurs travaux révèlent que la société francophone participe au développement industriel et s'urbanise au même rythme que le reste du Canada, ce qui a généré une structure sociale diversifiée⁸.

De plus, cette société est traversée aussi par un vigoureux courant de pensée libéral qui anime une faction très importante de la bourgeoisie canadienne-française. Ainsi, au tournant du xx^e siècle, la bourgeoisie d'affaires francophone de Montréal accueille à bras ouverts le développement industriel et secrète une vision matérialiste et

⁷ La synthèse classique, *Histoire du Québec contemporain* en deux tomes, de René Durocher, Paul-André Linteau et Jean-Claude Robert, s'appuie sur ces travaux (Montréal, Éditions du Boréal, 1979, 1986).

⁸ C'est ce que révèle l'analyse des données statistiques qui ne mentent pas : Jacques Rouillard, « La Révolution tranquille : rupture ou tournant ? », *Journal of Canadian Studies = Revue d'études canadiennes*, vol. 32, n° 4 (hiver 1998), p. 23-51, [En ligne], [http://classiques.uqac.ca/contemporains/rouillard_jacques/revolution_tranquille/revolution_tranquille.html].

individualiste de l'organisation sociale, comme l'a montré Fernande Roy dans *Progrès, harmonie, liberté*. Ce volume, auquel Bédard fait référence (p. 218), vise à établir que le discours de la Chambre de commerce se rattache non pas au conservatisme clérical, mais au libéralisme classique valorisant « sans compromis » la propriété, la libre concurrence, la responsabilité individuelle, la démocratie, et défendant la séparation de l'Église et de l'État⁹. Et ces hommes d'affaires, qui pensent d'abord à leurs intérêts, sont loin d'être « soucieux d'assurer la cohésion de la communauté » (p. 223). C'est probablement la même optique qui guide les autres chambres de commerce qui foisonnent au début du siècle et qui n'ont pas été étudiées. Elles se regroupent dans la Fédération des chambres de commerce de la province de Québec en 1909. Largement distribuées dans toute la province, ces chambres sont au nombre de 49 affiliées à la Fédération en 1938, soucieuses, j'imagine, du développement économique de leur ville ou de leur région.

Ces milieux d'affaires sont liés au Parti libéral, qui domine presque complètement la vie politique québécoise aux niveaux fédéral et provincial dans la première moitié du xx^e siècle. Plusieurs travaux montrent que l'administration libérale oriente les politiques gouvernementales vers le développement industriel et cherche du mieux qu'elle peut à protéger l'autonomie de l'État face à l'Église. Dans ses rangs, il y a une aile plus radicale et bien vivante, issue du « Parti rouge », qui rappelle au gouvernement de garder ses distances avec le pouvoir clérical¹⁰. D'ailleurs, l'administration Taschereau entretient

⁹ Voir notamment la conclusion : Fernande Roy, *Progrès, harmonie, liberté : le libéralisme des milieux d'affaires francophones à Montréal au tournant du siècle*, Montréal, Éditions du Boréal, 1988, p. 269-275. Voir aussi son *Histoire des idéologies au Québec aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, Éditions du Boréal, 1993, p. 56-92. Je partage absolument son point de vue selon lequel ces hommes d'affaires sont loin de se situer « à la frange du paysage idéologique » (p. 283).

¹⁰ Voir Yan Lamonde (dir.), *Combats libéraux au tournant du siècle*, Montréal, Fides, 1995, p. 9-38. Et notamment, dans ce recueil, l'article de Fernande Roy intitulé « Le journal *L'Autorité* dans le cadre de la presse libérale montréalaise », p. 231-246.

des relations très tendues avec les autorités religieuses¹¹. Cette vision libérale de la société, qui comprend aussi une grande admiration pour le système démocratique britannique¹², est défendue par les grands quotidiens francophones très proches du Parti libéral, lesquels détiennent des tirages considérables (*La Presse*, *La Patrie*, *Le Soleil*)¹³. En 1920, *La Presse* réalise un tirage quotidien dix fois supérieur à celui du *Devoir* (146 581 exemplaires)¹⁴.

En plus de ces journaux de masse, le parti peut compter également sur *Le Canada*, un quotidien qui se veut un journal d'idées au même titre que *Le Devoir*, sauf qu'il n'a presque jamais été étudié. Dans les années 1930, il soutient les républicains durant la guerre civile espagnole et dénonce l'antisémitisme en Allemagne. Le point de vue de ces journaux est repris par de nombreux hebdomadaires régionaux

¹¹ Antonin Dupont, *Les relations entre l'Église et l'État sous Louis-Alexandre Taschereau, 1920-1936*, Montréal, Guérin, 1972. Leurs rapports ne sont pas meilleurs sous l'administration Godbout (Jean-Guy Genest, *Godbout*, Québec, Septentrion, 1996, p. 151-156).

¹² Cet attachement au libéralisme modéré de type britannique est incarné par Wilfrid Laurier, la figure centrale de la politique québécoise au tournant du siècle (Réal Bélanger, « Le libéralisme de Wilfrid Laurier : évolution et contenu », dans Lamonde (dir.), *Combats libéraux au tournant du siècle*, p. 39-72). La ferveur des politiciens pour les institutions britanniques et l'attachement aux institutions démocratiques sont incarnés dans la décoration intérieure et extérieure de l'Hôtel du Parlement de Québec construit dans les années 1880. Voir notre article « L'énigme de la devise du Québec : à quel souvenir fait-elle référence? », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2 (hiver 2005), p. 127-145 (addenda paru dans le numéro du *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 3 (printemps 2005), p. 6).

¹³ Ralph Heintzman, *The Struggle for Life: the French Daily Press and the Problems of Economic Growth in the Age of Laurier: 1896-1911*, thèse de doctorat (histoire), Université York, 1977; Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914 : genèse d'un média de masse*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988; Yves Roby, *Les Québécois et les investissements américains (1918-1929)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1976; Yves Frenette, « Les éditoriaux de *La Presse*, 1934-1936 : une défense de la démocratie libérale », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 33, n° 3 (décembre 1979), p. 451-462; Claude Couture, *La presse libérale au Québec entre 1929 et 1935 : analyse de contenu de la Presse, du Soleil et du Canada*, thèse de doctorat (histoire), Université de Montréal, 1987.

¹⁴ Selon les données provenant de l'enquête annuelle de l'Audit Bureau of Circulation (*Canadian Almanach and Directory*, 1921, p. 364-365).

liés au Parti libéral. Pendant la Seconde Guerre, l'administration libérale d'Adélard Godbout se montre même réceptive à tout un éventail de politiques hautement progressistes qui annoncent clairement celles du gouvernement Lesage (droit de vote pour les femmes, création d'Hydro-Québec, éducation gratuite et obligatoire, loi concernant les relations ouvrières, Conseil d'orientation économique, mise en place d'un régime d'assurance-santé, etc.). Plusieurs de ces mesures sont émasculées ou repoussées avec le retour, en 1944, de l'Union nationale, qui est animée d'une tout autre philosophie politique¹⁵.

On a un bel exemple de la proximité entre le milieu des affaires et le pouvoir politique libéral sous la figure de Simon-Napoléon Parent, maire de Québec (1894-1906) et, au même moment, premier ministre du Québec (1900-1905)¹⁶. En 1897, il prend la tête du groupe de gens d'affaires de Québec désireux de faire de la ville une plaque tournante du commerce du blé provenant de l'Ouest canadien, en y faisant aboutir le chemin de fer National Transcontinental qui devait traverser, depuis Winnipeg, le nord de l'Ontario et du Québec. Le projet comprend aussi la traversée du fleuve Saint-Laurent avec la construction d'un pont, le pont de Québec, afin que la ligne de chemin de fer se prolonge dans les Maritimes. De plus, on érige, au même moment, les immenses élévateurs à grain du bassin Louise sur lesquels est projeté, de nos jours, le *Moulin à images* de Robert Lepage. Tous ces projets seront effectivement réalisés au tout début du siècle, sans compter que la ville de Québec se tapisse, à la même époque, de manufactures de la chaussure, très largement possédées par des

¹⁵ Aux élections de 1944, le Parti libéral obtient un pourcentage du suffrage supérieur à celui de l'Union nationale (39,5 % contre 35,8 %). De plus, il est significatif qu'à la première session du gouvernement de l'Union nationale à l'Assemblée législative en 1936, le secrétaire de la province fait accrocher un crucifix sous les armoiries de la Grande-Bretagne, au faite des trônes des orateurs de l'Assemblée législative et du Conseil législatif. À mon avis, les gouvernements libéraux n'auraient jamais posé un tel geste (Jacques Rouillard, « Le crucifix de l'Assemblée nationale », *Le Devoir*, 27-28 janvier 2007).

¹⁶ Il n'existe, malheureusement, aucune biographie du personnage.

francophones¹⁷. Ajoutons qu'à l'automne 1900, 4 000 ouvriers et ouvrières de la chaussure, tout aussi francophones, sont en lock-out à Québec pendant six semaines, les employeurs tentant d'écraser leurs syndicats (ils n'y réussissent pas)¹⁸.

Et puis, comme par hasard, c'est au même moment (1902) que M^{gr} Louis-Adolphe Paquet, de Québec, philosophe ultramontain par excellence, prononce son célèbre sermon sur « La vocation de la race française en Amérique ». Il attribue au Canada français la mission « moins de manier des capitaux que de remuer des idées ; [...] moins à allumer le feu des usines qu'à entretenir et à faire rayonner au loin le foyer lumineux de la religion et de la pensée. [...] Laissons à d'autres nations, moins éprises d'idéal, ce mercantilisme fiévreux et ce grossier naturalisme qui les rivent à la matière¹⁹. » En 1925, le sermon est diffusé par la Ligue de l'Action française à des milliers d'exemplaires, et l'extrait ci-dessus est cité *ad nauseam* comme étant le reflet de la pensée du Canada français à l'égard du commerce et de l'industrie, y compris par Trudeau dans le collectif cité plus haut²⁰. Voilà un texte

¹⁷ Voir le chapitre intitulé « Québec à l'ère des chemins de fer et de l'industrie », de Marc Vallières, dans Marc Vallières *et al.*, *Histoire de Québec et de sa région*, t. II, 1792-1939, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008, p. 1154-1155.

¹⁸ Les grèves des travailleurs de la chaussure de Québec se succèdent jusqu'à l'imposant débrayage de quatre mois en 1925 (Jacques Rouillard, *Les syndicats nationaux au Québec de 1900 à 1930*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p. 160-170, 243-246). Dans son étude sur les arrêts de travail au Canada, Stuart Jamieson écrit que « la province [Québec] est un endroit majeur d'agitation ouvrière et de conflits avant la Première Guerre mondiale » (*Times of Trouble: Labour Unrest and Industrial Conflict in Canada, 1900-1966*, Études n° 22 pour la commission Woods, Ottawa, Information Canada, 1971, p. 86).

¹⁹ Louis-Adolphe Paquet, « La vocation de la race française en Amérique : sermon prononcé le 23 juin 1902 à Québec », *La Bibliothèque électronique du Québec*, vol. 113, version 1.0, p. 11 et 21, [En ligne], [<http://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Paquet-vocation.pdf>].

²⁰ Le sermon de M^{gr} Paquet est repris dans Dominique Foisy-Geoffroy, « Édition commentée du discours "La vocation de la race française en Amérique", de Monseigneur Louis-Adolphe Paquet [*sic*] », édition commentée, *Mens : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. III, n° 1 (automne 2002), p. 61-95.

qui explique l'infériorité économique traditionnelle des Canadiens français, me disait, il y a quelques années, un journaliste canadien-anglais spécialiste du Québec.

Mais quand on lit bien le sermon, M^{gr} Paquet vise à dénoncer le matérialisme ambiant auquel donne lieu la transformation commerciale et industrielle du Québec : « [...] nous entrons dans une ère de progrès : l'industrie s'éveille ; une vague montante de bien-être, d'activité, de prospérité, envahit nos campagnes [...] »²¹. » C'est pourquoi, en bon ultramontain, il sent la nécessité d'appeler le peuple canadien-français à « rester lui-même », à demeurer fidèle à sa « vocation religieuse et civilisatrice », à la « culture de son génie »²². En fait, son but consiste à faire du traditionalisme clérical une composante fondamentale de l'identité canadienne-française. En déviant de sa vocation religieuse, le peuple canadien-français renierait ses racines tout comme « la noble mission » que Dieu lui a dévolue.

Et l'Histoire a ignoré le contexte et l'objectif de son discours pour ne retenir que la teneur du message, en imaginant que les élites de la société canadienne-française s'y étaient conformées. C'est ce qui expliquerait l'irréalisme de la pensée canadienne-française (Trudeau), la dévalorisation de l'activité économique et, au bout du compte, l'infériorité économique des francophones. On pourrait ajouter : pour quelle autre société les historiens ont-ils fait de la pensée cléricale la seule source des valeurs qu'une société accorde au développement économique ? D'autre part, les gens d'affaires ont bien d'autres préoccupations que de rédiger des textes justifiant leur orientation. Aujourd'hui comme hier, ils laissent cette tâche aux éditorialistes des journaux qu'ils possèdent.

Toujours à propos des liens entre le monde politique et le développement industriel, rappelons que, selon l'historien Marcel Hamelin, la grande préoccupation du gouvernement du Québec au lendemain de la Confédération portait sur des problèmes économiques,

²¹ Paquet, « La vocation de la race française en Amérique », p. 20.

²² *Ibid.*, p. 11 et 17.

notamment la construction de chemins de fer, pas sur des querelles idéologiques avec le courant ultramontain²³. Et même Ronald Rudin, qui reprochera plus tard aux historiens « révisionnistes » d'exagérer la modernité du Québec, concluait, dans sa thèse de doctorat, que les municipalités de Trois-Rivières, de Saint-Hyacinthe, de Sorel et de Sherbrooke étaient aussi impliquées dans le développement économique que leurs consœurs ontariennes pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle²⁴.

La représentation unidimensionnelle de l'histoire du Canada français étroitement liée au courant clérical est renforcée par la faiblesse de l'histoire économique et politique au Québec depuis quarante ans. Le discrédit envers l'histoire politique n'a pas eu uniquement pour effet de paralyser « l'histoire nationale », comme le regrette à juste titre Éric Bédard dans un des textes du volume (p. 52-54) et dans un récent rapport²⁵, mais il a aussi contribué à minimiser le rôle du gouvernement du Québec et des municipalités dans l'évolution du Québec. Étudier spécifiquement le rôle de l'État dans l'histoire d'une société est primordial, hier comme aujourd'hui, car le gouvernement vote les lois, dispose de ressources financières, arbitre les revendications des groupes sociaux et impose une orientation à une société. Et il importe que le politique soit étudié de manière spécifique

²³ Marcel Hamelin, *Les premières années du parlementarisme québécois (1867-1878)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974, p. 343.

²⁴ Sa thèse, bien appuyée sur une solide recherche, réfute le point de vue de ses devanciers (Michel Brunet, Albert Faucher, N. W. Taylor) voulant que la mentalité des Canadiens français soit responsable de leur retard économique (Ronald Rudin, *The Development of Four Quebec Towns, 1840-1914: A Study of Urban and Economic Growth in Quebec*, thèse de doctorat, Toronto, Université York, 1977, p. 167). Dans un autre de ses ouvrages, il concluait, en 1985, que le fonctionnement des banques francophones se comparait à celui de banques de même taille détenues par des anglophones (*Banking en français: The French Banks of Quebec, 1835-1925*, Toronto, University of Toronto Press, 1985).

²⁵ Éric Bédard, *Enseignement et recherche universitaires au Québec : l'histoire nationale négligée*, avec la collaboration de Myriam D'Arcy, Montréal, Fondation Lionel-Groulx, septembre 2011, 38 p.

sans devoir être subordonné à l'histoire sociale ou à d'autres pratiques historiennes.

D'autre part, je ne peux m'empêcher de souligner que la poussée industrielle au Québec a aussi eu pour conséquence la naissance d'un mouvement syndical vigoureux qui influence l'orientation sociale. Dans la première moitié du ^{xx}e siècle, les niveaux de syndicalisation au Québec et de propension à la grève sont comparables à ceux de l'Ontario et des États-Unis. Et les syndicats internationaux venus des États-Unis dominent le mouvement syndical au Québec avec, en poche, un projet de société social-démocrate²⁶. Malgré l'appui tangible du clergé catholique, les syndiqués catholiques ne comptent qu'entre le quart et le tiers des syndiqués québécois de 1920 à 1960²⁷. Est-ce qu'il me faudrait écrire que le syndicalisme catholique domine le mouvement syndical pour éviter l'accusation de vouloir « normaliser » l'histoire syndicale du Québec? Il va sans dire que la représentation du volume édité par Trudeau voulant que la grève de l'amiante de 1949 soit la première grève significative et représente un tournant dans l'histoire du Québec demeure un mythe tenace qui repose sur une méconnaissance complète de l'histoire syndicale. À la décharge de Trudeau, précisons qu'en 1956, dans ce champ comme ailleurs, il n'y avait aucune étude sur l'histoire du syndicalisme québécois.

²⁶ Jacques Rouillard, « Le militantisme des travailleurs au Québec et en Ontario, niveau de syndicalisation et mouvement de grèves (1900-1980) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 37, n° 2 (septembre 1983), p. 201-225 ; et notre volume de synthèse *Le syndicalisme québécois : deux siècles d'histoire*, Montréal, Éditions du Boréal, 2004. Pour montrer leur force et la présence de la classe ouvrière dans l'espace public, les syndicats organisent à Montréal, de 1886 à 1952, un très important défilé le premier lundi de septembre. De 1900 à 1940, ce défilé réunit entre 20 000 et 30 000 syndiqués marchant dans un ordre presque militaire (au moins les deux tiers sont des syndiqués francophones). Un défilé semblable avait lieu à Québec et dans d'autres villes industrielles (Jacques Rouillard, « La fête du Travail à Montréal le premier lundi de septembre, symbole de l'affirmation de la classe ouvrière dans l'espace public (1886-1952) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 64, n° 2 (automne 2010), p. 33-73).

²⁷ Voir Rouillard, *Le syndicalisme québécois : deux siècles d'histoire*.

Depuis les années 1970, les travaux des historiens ont permis de faire ressortir que le Québec francophone était loin d'être une société monolithique et que des groupes sociaux, tant aux niveaux social que politique, faisaient contrepoids au pouvoir clérical. Cependant, cette interprétation, qui a gagné les milieux « savants » dans les années 1980, a beaucoup de mal à renverser l'image traumatique de la Grande Noirceur dans la population. Et voilà qu'en plus, en 1992, Ronald Rudin jette une pierre dans la mare, en accusant ces historiens de « révisionnisme ». Ces derniers seraient animés du désir de vouloir présenter le Québec d'avant la Révolution tranquille comme une société « normale », à l'image des autres sociétés nord-américaines. Ils occulteraient, entre autres, le conservatisme des francophones en minimisant l'influence de l'Église catholique, affirmeraient le pluralisme idéologique et la diversité des classes sociales et exagéreraient le rôle du gouvernement du Québec²⁸. Il ne précise pas, cependant, quel courant historiographique ces historiens « corrigeraient » ou « réviseraient ». Est-ce le courant de Trudeau et des sociologues de la *folk society*?

Toujours est-il que la critique de Rudin a eu un grand retentissement et a été adoptée par la jeune génération d'historiens qui délaissent le social au profit de l'histoire culturelle dans les années 1990 (p. 51). Ainsi, dans un recueil de textes publié en 2003 – lequel veut mettre en place une nouvelle lecture du passé du Québec et dont le titre est révélateur : *Les idées mènent le Québec* –, Stéphane Kelly, directeur du collectif, propose « de sérieusement réaffirmer » l'influence des idées et de la religion et prétend rien de moins « que la marche modernisatrice a introduit de sérieux problèmes, aussi graves que

²⁸ Ronald Rudin, « Revisionism and the Search for a Normal Society: A Critique of Recent Quebec Historical Writing », *The Canadian Historical Review*, vol. 73, n° 1 (1992), p. 30-61. Cet article de Rudin a été traduit (*Bulletin d'histoire politique*, vol. 3, n° 2 (hiver 1995), p. 9-42) et a fait l'objet d'un débat : « Y a-t-il une nouvelle histoire du Québec? », dans le *Bulletin d'histoire politique*, vol. 4, n° 2 (hiver 1995), p. 7-74. Rudin reprend sa thèse dans un chapitre de son volume *Making History in Twentieth-Century Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1997, p. 171-218.

ceux qui affectaient la société québécoise il y a cinquante ans²⁹ ». Un des textes est de la plume d'Éric Bédard, écrit en collaboration avec Xavier Gélinas, texte qui ne fait pas partie, cependant, de *Recours aux sources*. Les auteurs reprochent aux « révisionnistes » ce qu'on retrouve dans les autres textes de Bédard : une perspective trop matérialiste, trop d'insistance sur le parcours industriel du Québec à l'exemple des autres sociétés nord-américaines, le dénigrement des représentations collectives d'hier, l'amoindrissement de la référence française, la dévaluation du fait religieux, etc.³⁰. Ce n'est plus, pour ces jeunes historiens, « l'infrastructure économique » qui détermine la « superstructure idéologique », mais « l'hégémonie idéologique » à découvrir dans le « discours dominant » (p. 51). Passons donc à l'histoire intellectuelle plutôt que de s'attarder à l'histoire socioéconomique, qui devient un paradigme dépassé. Éric Bédard est bien d'accord sur le fait de passer à autre chose, car l'histoire sociale comporte le travers de fragmenter le peuple, ce qui affaiblit l'étude du « nous national » (p. 44). Ce saut est également endossé par un moins jeune, Gérard Bouchard, pour qui, en 1990, l'histoire moderniste s'est essoufflée, ayant à peu près « accompli son programme³¹ ». Étonnant!

²⁹ Stéphane Kelly (dir.), *Les idées mènent le Québec : essais sur une sensibilité historique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2003, p. 4.

³⁰ Éric Bédard et Xavier Gélinas, « Critique d'un néo-nationalisme en histoire du Québec », dans Kelly (dir.), *Les idées mènent le Québec*, p. 73-91.

³¹ Gérard Bouchard, « Sur les mutations de l'historiographie québécoise : les chemins de la maturité », dans Fernand Dumont (dir.), *La société québécoise après 30 ans de changements*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1990, p. 262. Les travaux de Gérard Bouchard changent d'orientation dans les années 1990 pour porter sur l'imaginaire collectif des Canadiens français. Il trace le portrait de ses élites dans *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : essai d'histoire comparée* (Éditions du Boréal, 2000), où il reprend la thèse du monolithisme idéologique et de la survivance, proche de celle définie par les sociologues de la *folk society* dans les années 1950. Parmi les collectivités neuves du Nouveau Monde, l'imaginaire des Canadiens français témoignerait « de fragilité, d'insécurité et d'incapacité collective » (p. 156), alors que les autres collectivités manifesteraient une vision conquérante animée de force et de liberté (p. 403). Même interprétation de l'analyse de la pensée de quatre intellectuels dans *La pensée impuissante : échecs et mythes nationaux canadiens-français (1850-1960)* (Éditions du Boréal, 2004). Leur pensée serait timorée, fragmentaire et impuissante,

L'entreprise tracée par Kelly a effectivement donné lieu à plusieurs travaux sur la pensée religieuse, un champ déjà labouré par de nombreux historiens et très bien représenté parmi les professeurs dans les départements d'histoire. J'en veux pour preuve le bilan en histoire religieuse tracé par Guy Laperrière, qui montre que cette histoire se porte merveilleusement bien en 1993³². Le nouveau regard proposé par Kelly n'a pas amené « une nouvelle lecture du passé » ; il a plutôt confirmé le profond traditionalisme de nos penseurs catholiques, répudiant la modernité et le libéralisme hérité de la Révolution française³³. On aurait pu croire que le courant de pensée français d'un La Mennais ou d'un Lacordaire, désireux de réconcilier la pensée de l'Église avec les idées de liberté, aurait eu des adeptes au sein du clergé québécois. Mais il n'en est rien avant la Seconde Guerre mondiale. D'autre part, le regard de ces historiens s'est limité à étudier le conservatisme clérical sans déborder sur d'autres courants idéologiques liés aux mondes politique, économique ou syndical³⁴. On

« livrant tout simplement le devenir collectif aux forces du statu quo » (p. 248). Puis, de façon étonnante, il se ravise dans un article en 2005. La Grande Noirceur devient « un mythe dévalorisant », une « mémoire honteuse » qui a déformé « l'identité et la mémoire du Québec » (p. 415). « L'analyse empirique de la société québécoise, écrit-il, inflige de nombreux démentis à la thèse de la Grande Noirceur » (p. 418). En comparant avec d'autres sociétés, il découvre là aussi « des traces abondantes de grande noirceur » si bien qu'il faut éviter de dénigrer notre passé (p. 424, 431). Il plaide pour une analyse nuancée de l'histoire du Québec entre le « noircissement » et « un passé sans tache » (p. 425). Je suis tout à fait d'accord, mais le mal a déjà été fait (« L'imaginaire de la Grande Noirceur et de la Révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3 (septembre-décembre 2005), p. 411-436).

³² Guy Laperrière, « Histoire religieuse », dans Jacques Rouillard (dir.), *Guide d'histoire du Québec du Régime français à nos jours : bibliographie commentée*, Montréal, Méridien, 1993, p. 267-284.

³³ C'est ce qui ressort du récent ouvrage de Frédéric Boily : *Le conservatisme au Québec : retour sur une tradition oubliée*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 31-62. Et aussi des deux derniers tomes de l'*Histoire sociale des idées au Québec* d'Yvan Lamonde : *Histoire sociale des idées au Québec*, t. II, 1896-1929, Montréal, Fides, 2004 ; *La modernité au Québec*, vol. 1, *La crise de l'homme et de l'esprit, 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011.

³⁴ Sortant des sentiers battus, j'ai commis une analyse de l'idéologie portée par les syndicats internationaux, qui comptent 55 000 membres au Québec en 1921 :

ne trouvera certainement pas dans ces derniers groupes le brio d'un M^{gr} Paquet ou d'un Lionel Groulx pour défendre leurs idées, mais certains intellectuels et des éditorialistes de journaux, qui exercent une influence significative sur l'évolution de la société, s'y emploient.

Le choix de limiter sa recherche au conservatisme cléricale a eu pour conséquence de renforcer la représentation « d'un passé honnête », une image d'autant plus désolante de l'histoire du Québec qu'elle est inexacte. Et le malheur veut qu'elle soit encore très largement enracinée dans la mémoire collective. À force de frapper sur le même clou, on en vient à croire que, effectivement, le clergé catholique dominait sans partage le Québec francophone. C'est en écartant tout autre courant de pensée que M^{gr} Paquet montrait que le conservatisme faisait partie de la mission divine des Canadiens français et que Pierre Elliott Trudeau l'inscrivait profondément dans leur psyché collective. Éric Bédard s'inscrit-il dans la même logique? On pourrait le croire quand il se fixe comme objectif de rester fidèle à nos racines et qu'il critique vertement le libéralisme individualiste. Les racines dont il veut se poser en héritier se rattachent à « la sensibilité conservatrice » qui baigne dans l'héritage religieux avant la Révolution tranquille (p. 206). Mais il cherche aussi les « angles morts » de notre histoire qui combineraient le respect des valeurs démocratiques et le souci « de l'unité et de la cohésion de la communauté nationale » (p. 206). Il n'en trouve guère, car la pensée cléricale occupe tout l'espace du conservatisme, et il devient difficile, en 2011, de donner l'accolade à Lionel Groulx.

Son parti pris idéologique initial en faveur du conservatisme et de la cohésion nationale l'amène à dénoncer la société libérale, pétrie d'individualisme et de matérialisme. Puis, il adopte souvent les postulats voulant que les élites francophones s'abreuvent à l'idéologie de la survivance malgré le fait que de nombreux travaux fondés sur

« Le Conseil des métiers et du travail de Montréal : aux origines de la social-démocratie québécoise, 1897-1920 », dans Jacques Rouillard, *L'expérience syndicale au Québec : ses rapports avec l'État, la nation et l'opinion publique*, Montréal, VLB éditeur, 2008, p. 111-135.

une recherche exhaustive montrent le contraire. Reprenant les critiques de Rudin et de Bouchard, Bédard affirme que ces historiens seraient allés trop loin dans la normalisation du passé (p. 53). Pour comprendre véritablement la société, vaut mieux alors se confiner au monde des idées, soit à l'étude du « discours dominant », identifié au conservatisme, qui devient très difficile de séparer de l'idéologie cléricale. Le conservatisme correspondrait davantage à ce que nous avons été. Soutenir le contraire, ce serait plus ou moins « rejeter le passé », « se renier soi-même » et « nous rendre étrangers à nous-mêmes » (p. 16). Nous devrions alors être « reconnaissants » de l'héritage conservateur de nos aïeux.

En fin de volume, Bédard appelle les historiens à dépasser la démarche des sociologues, trop enclins à préférer « les cadres théoriques et les interprétations aux faits » (p. 237). Il invite à « l'histoire sérieuse », à la recherche empirique méticuleuse « pour rendre compte avec le plus de rigueur et de précision possible, de ce qui s'est réellement passé » (p. 229-232). Il me semble que ce reproche adressé aux sociologues s'applique particulièrement bien aux tenants de la sociologie qui ont imaginé l'histoire du Québec sous le signe de la Grande Noirceur dans les années 1950. En revanche, depuis les années 1970, les nombreux travaux des historiens dits « modernistes » sont bien appuyés sur des « faits têtus ». Leurs récits demeurent sereins ; ils ne portent pas de jugement de valeur et adoptent rarement un ton arrogant et un style triomphaliste. S'ils apportent une vision différente du Québec, c'est qu'ils sont souvent les premiers à se consacrer à l'histoire du Québec contemporain dans les règles de l'art, soit celles de la méthode historique.

De leur analyse empirique, il se dégage une représentation qui permet d'assumer plus sereinement notre rapport au passé. En remettant en question l'image d'un Québec monolithique, ces historiens battent en brèche l'interprétation que les francophones arrivent brutalement dans la modernité en 1960 et ils apportent un démenti à la « vulgate » de la Grande Noirceur. Ce n'est pas parce que ces travaux s'enracinent souvent dans l'histoire socioéconomique qu'ils ne sont pas valables. Plutôt que de les ignorer ou de se réfugier dans

l'étude étroite du seul traditionalisme clérical, qu'on dise précisément en quoi ils ont tort.

Leur recherche montre que la société francophone comporte une structure sociale complexe et diversifiée, subissant les effets de l'industrialisation et traversée par un vigoureux courant libéral. Ces historiens ne rejettent pas le fait que le conservatisme clérical constitue une dimension très importante de nos racines, mais ils montrent qu'il est loin d'en représenter la composante exclusive. Le Québec francophone de la première moitié du xx^e siècle, c'est *Le Devoir*, Lionel Groulx et Maurice Duplessis, mais c'est aussi le journal *La Presse*, Gustave Francq et Adélard Godbout. Notre héritage s'inscrit dans la diversité, pas dans l'unanimité factice. C'est en refusant de reconnaître la diversité du Québec qu'on « disqualifie la mémoire canadienne-française », et non le contraire (p. 53).

Jacques Rouillard
Département d'histoire
Université de Montréal

Comptes rendus

Andrée Lévesque. *Éva Circé-Côté : libre-penseuse (1871-1949)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2010, 478 p.

Andrée Lévesque est l'une des grandes spécialistes de l'histoire des femmes et de la gauche au Québec. On lui doit le classique *La norme et les déviantes : des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres* (1989) et, plus récemment, *Scènes de la vie en rouge : l'époque de Jeanne Corbin, 1906-1944* (1999). Elle signe, avec cette biographie de la journaliste et bibliothécaire iconoclaste Éva Circé-Côté, un ouvrage qui apporte une pierre importante à l'histoire des femmes, à l'histoire du journalisme et à l'histoire intellectuelle du Québec.

Éva Circé-Côté est demeurée longtemps inconnue des historiens alors que plusieurs femmes journalistes et/ou militantes de sa génération (Joséphine Marchand-Dandurand, Marie Gérin-Lajoie, Robertine Barry, Henriette Dessaulles) faisaient l'objet de quelques travaux en histoire et en études littéraires. Andrée Lévesque propose deux hypothèses pour expliquer ce phénomène. Premièrement, Éva Circé-Côté a elle-même brouillé les pistes en écrivant sous une dizaine de pseudonymes dans une vingtaine de publications. Deuxièmement, elle a pu être oubliée parce qu'elle ne cadre pas avec le portrait que les historiens voulaient faire de son époque.

Andrée Lévesque admet avoir eu l'ambition, avec cette biographie, « d'ouvrir une fenêtre sur le Québec progressiste des premières décennies du xx^e siècle ». Cet ouvrage est en effet plus qu'une biographie, un nouvel éclairage porté sur toute une société. Effectivement, une femme qui gagne sa vie de façon autonome par des activités de nature intellectuelle, qui exprime des opinions très progressistes sur la prostitution, l'immigration, le travail des femmes, l'homosexualité, qui fait à son mari décédé des funérailles civiles (et le fait incinérer) n'est imaginable que dans un Québec moins replié

sur lui-même, moins axé sur les traditions et moins entièrement dominé par la religion qu'on le croyait.

L'ouvrage d'Andrée Lévesque est divisé en deux grandes parties. La première est la biographie proprement dite, basée sur un éventail de sources : écrits publiés de la journaliste et écrivaine, archives des institutions qu'elle a fréquentées et, à défaut d'archives personnelles laissées par Circé-Côté elle-même, archives de contemporains qu'elle a bien connus (Olivar Asselin, Marie Gérin-Lajoie, Charles Gill). La quasi-absence de documents personnels d'Éva Circé-Côté (qui n'a laissé à la postérité que cinq longues lettres à un ami, retrouvées par l'historienne grâce à une annonce dans les journaux) a obligé à faire la part belle aux 1 760 chroniques publiées pendant une période de 40 ans.

Cette partie biographique compte cinq chapitres. Le premier nous montre l'évolution de cette fille de marchand d'habits, qui passe de couventine à jeune femme fréquentant la jeunesse bohème de l'École littéraire de Montréal (elle n'a toutefois pas, en tant que femme, le droit d'assister aux réunions), à jeune poète et chroniqueuse dans *Les Débats*, *L'Avenir*, *L'Avenir du Nord*. Puis, on la voit décrocher le poste de bibliothécaire et conservatrice à la nouvelle bibliothèque publique de Montréal et devenir une personnalité de la scène culturelle l'année où elle lance son recueil de poèmes *Bleu, Blanc, Rouge : Poésie, Paysages, Causeries* et présente sa pièce de théâtre *Hindelang et De Lorimier* au Théâtre national français.

Le chapitre deux, qui décrit la période – très courte – de son mariage avec le « docteur des pauvres » Pierre-Salomon Côté, qui est décédé à 33 ans, est particulièrement intéressant. Par l'entremise de son mari, Éva fréquente un groupe de francs-maçons, dont Andrée Lévesque nous fournit une description éclairante. À travers ses chroniques, on voit ses idées se radicaliser à leur contact. C'est au cours de cette période qu'elle fonde, avec son amie journaliste Gaétane de Montreuil, un lycée laïque féminin qui ne survivra que deux ans, mais servira de catalyseur à la création d'un premier « collège classique »

pour filles par la Congrégation Notre-Dame en 1908. Quand son mari meurt, Éva provoque un scandale qui lui vaudra d'être ostracisée pendant des années en ne respectant pas les rites religieux traditionnels.

Les chapitres trois, quatre et cinq, qui s'intéressent à la vie d'Éva Circé-Côté à partir de sa quarantaine, sont moins collés au personnage, les documents sur cette période de sa vie étant rares. Ainsi, Andrée Lévesque s'accroche aux chroniques publiées par Circé-Côté et s'intéresse à elle en tant qu'observatrice de la ville et des citoyens qui l'habitent. On voit, à travers des extraits de ses chroniques, le Montréal de son temps, celui du tramway, de l'électricité nouvelle, des cinémas, des marchés, de l'immigration, etc. On voit aussi sa carrière de femme de lettres évoluer à travers ses publications, notamment, en 1924, une biographie de Louis-Joseph Papineau intitulée *Papineau : son influence sur la pensée canadienne : essai de psychologie historique*. En 1932, à 61 ans, elle est congédiée de la bibliothèque. L'information sur sa vie intime et psychologique (santé fragile, états dépressifs, etc.) provient presque essentiellement des lettres d'Éva Circé à Marcel Dugas, qui auront été d'une importance capitale pour cette biographie (on aurait d'ailleurs apprécié pouvoir en lire de plus longs extraits).

La deuxième partie de cet ouvrage, basée sur les chroniques de la journaliste, est une sorte de radiographie de la pensée d'Éva Circé-Côté, sur cinq thèmes : libéralisme, religion, patriotisme, féminisme et travail des femmes. Cette partie permet de situer Éva Circé-Côté sur l'échiquier des idéologies de son époque et de faire ressortir l'évolution de sa pensée et ses contradictions. Andrée Lévesque met bien sûr de l'avant les aspects progressistes qui sont dominants dans sa pensée : libéralisme, modernité, féminisme. Elle ne gomme toutefois pas la part qu'elle fait à des idées qui auront nettement moins bonne presse dans le Québec de la deuxième moitié du xx^e siècle : accents d'eugénisme, sympathies duplessistes, absence de solidarité avec les autres femmes, que, sans complaisance, elle tient souvent responsables de leurs malheurs.

Cet ouvrage recèle de grandes qualités. L'auteure a fait une recherche remarquable dans les sources secondaires et dans les archives, rognant dans tous les coins ce qui pouvait exister sur Éva Circé-Côté et réussissant par là à redonner aux Québécois un personnage important de leur histoire. L'auteure a une plume efficace, captivante et très élégante, surtout dans les premiers chapitres, de facture très soignée. L'ouvrage comporte aussi quelques défauts. L'on pourrait regretter l'absence d'intégration des deux grandes parties du livre. Par moments, l'auteure parvient à intégrer des éléments de la pensée de Circé-Côté dans la partie biographique et l'on se dit qu'il aurait été intéressant de le faire tout au long, ce qui aurait donné un ouvrage d'une plus grande cohérence et dont la lecture aurait été plus uniformément agréable. Nous aurions aussi aimé que l'auteure fasse davantage de parallèles entre Éva Circé-Côté et les autres intellectuelles et journalistes de sa génération. Par exemple, qu'elle situe plus précisément son féminisme par rapport à celui de Marie Gérin-Lajoie (reconnu comme étant davantage du maternalisme) ou son libéralisme en fonction de celui de Joséphine Marchand-Dandurand.

D'autre part, si l'iconographie (photos de famille, photos professionnelles, unes de journaux) est intéressante et vient enrichir l'ouvrage, nous aurions apprécié, dans le premier chapitre, la reproduction d'une carte de Montréal datant de cette époque, qui aurait permis au lecteur de suivre plus facilement les déplacements de la famille d'Éva Circé-Côté. Nous aurions aussi et surtout apprécié une conclusion plus substantielle (la conclusion proposée ne fait que cinq pages), qui aurait repris les lignes de force de la vie et de la pensée du personnage. Finalement, l'auteure n'a pas manqué de faire, tout au long de l'ouvrage, l'évaluation de ses sources. Néanmoins, nous nous demandons tout de même comment nous pouvons être sûrs que certaines des opinions qu'exprimait Éva étaient bien les siennes et n'étaient pas commandées par un rédacteur en chef.

Cela dit, l'ouvrage d'Andrée Lévesque est certainement l'une des plus importantes biographies de femmes intellectuelles au Québec. L'Éva Circé-Côté qu'elle nous présente est crédible et riche en nuances.

Andrée Lévesque la compare quelques fois, de façon intéressante, à Émile Zola. Si les Français ont de grands romanciers réalistes pour leur restituer l'atmosphère des villes du XIX^e siècle, les Québécois ont des chroniqueurs – comme Éva Circé – dont les écrits, précieux, font revivre un Montréal disparu.

Cet ouvrage ne s'adresse pas qu'aux historiens professionnels, mais saura plaire à un public plus large d'amateurs d'histoire du Québec et de biographies.

— Sophie Doucet
Département d'histoire
Université du Québec à Montréal

Renée Legris. *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radioroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, 512 p.

Les recherches sur la radio québécoise ont bénéficié d'une nouvelle impulsion au cours des dix dernières années. Deux titres témoignent plus particulièrement de ce renouveau critique : *Hubert Aquin et la radio : une quête d'écriture (1954-1977)* (Médiaspaul, 2004) de Renée Legris, ouvrage fouillé sur la carrière hertzienne de cet écrivain emblématique de la Révolution tranquille, et *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture* (Fides, 2007) de Pierre Pagé, recension historique de la radiophonie québécoise. Avec *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise : sketch, radioroman, radiothéâtre, 1923-2008*, où sont synthétisées plusieurs années d'analyse, Renée Legris concrétise l'intérêt actuel pour le média radiophonique en examinant, avec méthode et minutie, les fictions qui ont fait les belles heures de la radio, des premiers essais à l'antenne de CKAC aux émissions plus récentes de Radio Ville-Marie, en passant par la foisonnante production dramatique radio-canadienne.

L'étude de Legris, divisée en six parties, détaille d'abord les conditions d'émergence de la dramaturgie radiophonique québécoise, marquées par l'interdépendance des milieux théâtral et médiatique,

comme le montre la première œuvre québécoise jouée à l'antenne de CKAC le 5 avril 1923, *Félix Poutré* de Louis Fréchette. À une époque où le théâtre européen était dominant, la radio a permis à plusieurs auteurs québécois de sortir de l'ombre (dont Robert Choquette, Ovila Légaré et Léopold Houllé), spécialement à partir des années 1930 où, en raison des conditions économiques rendant peu viable le théâtre sur scène, de nombreux dramaturges et metteurs en scène ont migré vers la radio, plus lucrative : « La radio va donc permettre de faire connaître les productions des auteurs québécois et CKAC n'est pas insensible à l'apport du théâtre sur scène pour favoriser le développement de sa programmation dramatique » (p. 35).

C'est à la même époque que se développent les genres dramatiques radiophoniques : les sketches, courtes pièces souvent humoristiques ; les contes, qui puisent leur matière dans le folklore québécois (*Contes et légendes de mon pays* de Marius Barbeau, 1946-1947) ; les radioromans, « suite d'émissions reliées par leur récit en développement [...], mais dont la mise en scène est théâtrale et repose sur les dialogues des personnages » (p. 483), mis en ondes dès le milieu des années 1930 (*Le curé de village* de Robert Choquette, 1935-1938) ; les dramatiques par épisodes, dont les débuts précèdent de peu ceux du radiroman, mais qui, contrairement à celui-ci, « ne développent qu'une situation dramatique par émission » (p. 92) ; et les radiothéâtres, dont les créations québécoises s'épanouissent au cours des années 1950 à l'antenne de CBF et qui se caractérisent par le fait que chaque œuvre « est une unité autonome, complète dans son élaboration, et dont le développement d'une intrigue par étapes, inscrite dans plusieurs scènes, trouve sa conclusion dans l'émission » (p. 121). Si la diffusion des sketches périclité dès les années 1970, celle des contes, des radioromans, des dramatiques par épisodes et des radiothéâtres se maintient plus ou moins aisément jusqu'au tournant des années 2000, où le désintérêt du public pour ces formes narratives convainc les radiodiffuseurs, notamment la Société Radio-Canada, de cesser leur production.

« À la radio tout est son », rappelle Legris, d'après les mots de Robert Choquette (p. 178). L'univers sonore des fictions radiophoniques constitue le troisième point sur lequel se penche l'auteure, qui constate que des années 1930 aux années 2000, l'environnement acoustique qui compose les radioromans, les dramatiques par épisodes et les radiothéâtres évolue sensiblement, passant de la reproduction de sons du quotidien, caractéristiques des milieux sociaux où ont lieu les actions (bruits signalant les déplacements en carriole ou en automobile, selon que les dramatiques se déroulent dans un cadre rural ou urbain, par exemple), à des bruitages électroniques répondant à une esthétique rythmique et éclatée, symptomatique de la société contemporaine. Au moyen de plusieurs études de cas, dont une analyse particulièrement éloquentes du radiothéâtre *Le coureur de marathon* de Claude Gauvreau (1951), où les battements du cœur et la respiration haletante d'un marathonien courant vers la mort contribuent à créer une atmosphère angoissante, Legris fait ressortir que dans les émissions radiophoniques québécoises, « le sonore, qu'il soit une voix, une musique ou un bruit, n'est pas l'accessoire d'une fabula ou d'un récit, mais bien une composante essentielle de la signification » (p. 227).

Legris poursuit son étude par l'analyse des discours idéologiques qui se manifestent dans les radioromans et les dramatiques par épisodes entre les années 1930 et 1975. Elle constate que les auteurs de feuilletons radiophoniques ont cherché à faire connaître leurs conceptions spirituelles et religieuses en dépeignant des figures ecclésiastiques tantôt conciliantes, comme dans *Je vous ai tant aimé* de Jovette Bernier (1951-1954), où le prêtre tente d'accorder les visions traditionaliste et moderne de la société, tantôt dénonciatrices, à l'image du curé Raudin dans *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon (1939-1964) qui n'hésite pas à condamner l'avarice de Séraphin. Lorsque le Canada déclare la guerre à l'Allemagne, la propagande militaire envahit les ondes québécoises. Dans la période s'étendant de 1941 à 1948, suivant les instructions du Bureau de la propagande et du Bureau de la censure, plusieurs émissions exploitent

la thématique militaire afin de promouvoir l'effort de guerre, l'enrôlement volontaire et, après 1945, la réinsertion des soldats dans la vie civile (*Notre Canada* et *La fiancée du commando* de Paul Gury). Assorties d'effets sonores parfois violents (bruits de mitraillette ou d'éclat d'obus), ces dramatiques visaient l'adhésion des Québécois à la participation à la guerre. Enfin, certaines dramatiques ont été spécialement conçues pour servir d'instruments de propagande sociopolitique, soit pour promouvoir la pérennité de l'identité canadienne-française en sol québécois (*Promenades en Nouvelle-France* de Robert Choquette, 1933-1934), soit pour défendre un programme électoral, comme ce fut le cas pour les adaptations radiophoniques de *Trente arpents* de Ringuet et des *Mémoires* de Philippe Aubert de Gaspé, commanditées par le Parti progressiste-conservateur en vue des élections de 1945.

Les fonctions et l'image de la femme à la radio constituent le cinquième volet de l'étude de Legris. L'auteure constate que, dès les années 1930, les femmes se sont engagées dans une foule d'activités radiophoniques, endossant les rôles de comédiennes, d'administratrices, de réalisatrices, d'animatrices et d'auteures. Plusieurs émissions conçues par des femmes ont permis à des discours féministes de s'illustrer et de se populariser, par exemple dans le cadre de l'émission *Fémina*, créée en 1937 et dirigée par Thérèse Casgrain, ou encore dans la dramatique *Docteur Claudine* de Jean Després (1957-1964), dont l'héroïne est une femme médecin affranchie des fonctions sociales prescrites par la tradition. Visant à redéfinir le rôle de la femme dans la vie moderne, « [l]es modèles proposés par les auteures ont créé des images percutantes de la quête d'autonomie et de l'affirmation des femmes comme présence professionnelle ou même comme amoureuse » (p. 405).

Legris clôt son analyse par une réflexion sur l'abandon des dramatiques par les stations de radio québécoises, constatant que les nouvelles habitudes de vie du public, liées notamment à l'apparition des médias numériques, ont accéléré la disparition des fictions radiophoniques – malgré quelques résurgences tardives comme le

radiatoroman *Au tour de Nana* de Michel Tremblay, diffusé à CBF en 2002, et les émissions *Autour des voisins* et *Le temps des colombes* d'André Myron, présentées à Radio Ville-Marie entre 2002 et 2008. Selon Legris, la radio québécoise, Radio-Canada en tête, valorisant l'éclectisme et la superficialité plutôt que les contenus savants et éducatifs, a fait table rase sur près de quatre-vingts ans de tradition dramatique et a ainsi créé un grand vide culturel.

Malgré quelques erreurs qui ont résisté à l'épreuve de la relecture (comme la confusion des années de diffusion des radiothéâtres *La toile d'araignée* et *Confession d'un héros* d'Hubert Aquin), l'ouvrage de Legris, par la richesse de l'information et son exhaustivité historique, est un incontournable pour quiconque s'intéresse aux médias québécois. Il convient toutefois de préciser le constat sur lequel l'auteure termine son analyse, attribuant la disparition des dramatiques radiophoniques à la désaffection de l'auditoire. Certes, le passage à l'ère numérique a donné lieu à une fragmentation accrue des habitudes d'écoute du public, amplifiée par la multiplication des supports médiatiques. Cependant, si la fiction a abandonné le paysage radiophonique québécois, ce n'est peut-être pas tant la faute du public que celle du média lui-même qui, refusant de se moderniser, a laissé tomber une grande partie de ses auditeurs. Au contraire de la radio, la télévision a su investir avec succès l'Internet, renouvelant le format de ses dramatiques et leur offrant un nouveau milieu de diffusion, la webtélé (pensons au site radio-canadien *tou.tv*). À quand un virage similaire pour la radio québécoise ?

— François Harvey
Département d'études littéraires
Université du Québec à Montréal

Pierre Nepveu. *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Éditions du Boréal, 2011, 897 p.

Pierre Nepveu, spécialiste de la poésie québécoise et poète, a résolu pour lui-même, avec originalité et brio, les paradoxes sinon les apories du genre biographique. Le sujet n'était pas de tout repos : un

poète, culturellement venu de loin, inachevé et volontairement inachevable, perclus à la fois d'hésitations et de volonté de ne rien renier de son passé. Bref, un électron libre difficile à observer et à comprendre. Le défi pourrait être formulé autrement : comment faire la biographie d'un individu que son harmonica pourrait presque résumer ? Comme si faire l'histoire de son nostalgique harmonica avait été une autre entrée dans l'homme Miron (1928-1996).

L'ouvrage emprunte son titre à celui que le poète italien « de la densité existentielle, de la douleur surmontée dans la dignité », Guiseppe Ungaretti, avait donné à l'ensemble de son œuvre *Vita d'un uomo* (p. 608). Biographie qui entend ainsi restituer le poids d'humanité de Miron. Le défi est d'autant plus grand qu'il faut savoir lire la poésie, comme il faut savoir lire une langue. Car l'auteur, qui cherche d'abord à comprendre le processus de création de Miron, se centre sur ses poèmes plus que sur ses textes en prose dont il a fait l'édition avec Marie-Andrée Beaudet. Il y a une explication à ce choix : les textes en prose sont le plus souvent autobiographiques et Miron y a construit une représentation de lui-même, son propre « grand récit » à propos duquel le biographe est, avec raison, vigilant. C'est donc la poésie qui est le pôle magnétique de l'analyse d'une œuvre exigeante mais limitée, publiée tardivement (en 1970) et à laquelle le poète n'ajoute à peu près rien après 1986. La finesse du biographe réside, pour une part, dans ses allers et retours dans l'œuvre pour en voir les trames et les récurrences. Pour faire sentir la maturation de l'œuvre poétique, Nepveu travaille avec une écriture claire, efficace et où le sens de la formule n'est jamais grandiloquent (« l'hiver des hommes seuls et des pays sans soleil », p. 614).

C'est sur « l'action poétique » de Miron, qui avait ainsi présenté sa démarche, que Nepveu braque son attention, suggérant au lecteur que l'expression a déjà tout de « l'action politique ». La finesse de l'approche se joue, ici aussi, dans cette volonté de comprendre le « barde national », qui dit ne pas faire de politique mais plutôt vivre et faire voir les rapports entre politique et littérature.

La plus grande originalité de cette biographie réside dans sa méthode, façon de faire qu'on identifie à divers signes au fil des 897 pages. Premier signe : s'il utilise les archives de Miron, l'ensemble de ses œuvres publiées et neuf films sur Miron ou les Nuits de la poésie, Nepveu recourt à très peu d'études sur Miron, sur la poésie ou sur l'histoire du Québec de la période couverte. Le biographe travaille avec un bagage intellectuel et universitaire de plus de trente ans, lit les textes et les contextualise brièvement, efficacement. Cette compréhension de l'intérieur de l'homme et de l'œuvre est la façon du biographe de situer l'homme dans son temps, de rester auprès de Miron, d'UN itinéraire, d'une subjectivité qui ne se disperse ou ne se perd jamais dans quelque détermination extérieure. On verra plus loin la richesse d'un regard de ce type.

Nepveu aborde un quasi-contemporain, un poète dont il a lu et suivi l'œuvre, qu'il a rencontré la première fois en 1978 (p. 609), dont il a édité les œuvres sans être de la première proximité de l'homme, qui lui a un jour montré ses classeurs. Et pourtant, à aucun moment, le lecteur ne sent quelque familiarité, quelque identification à son objet. Au contraire, le biographe garde constamment une distance critique qui contribue précisément à restituer la complexité de la vie d'un homme. Nepveu fait ressortir la difficulté d'écrire de Miron et la diversité des prétextes pour remettre au lendemain le fait de publier, son côté candide, son rapport tortueux aux femmes ; il rappelle que d'autres poètes le trouvent parfois « boy scout » (Roland Giguère, p. 234), que les contre-culturels et les marxistes-léninistes estiment qu'il ne décroche pas de *Parti pris* (p. 533). Exemple de cette distance créatrice du biographe : « Ainsi est Miron : d'autant plus actif et agité à l'extérieur qu'il se sent miné à l'intérieur, gesticulant et palabrant à la puissance inverse de la pauvreté morale qu'il éprouve, vrai de vrai *Canuck* dont le sentiment tragique de la vie et la détresse du cœur servent de tremplin à un verbe haut et à un débordement d'actions tous azimuts » (p. 345).

Je peux prendre la mesure de l'approche de l'intérieur de Nepveu parce que j'ai pratiqué une approche disons plus extérieure, en portant

attention à la seule prose de Miron (*Cahiers des Dix*, 2010). Mais la dialectique centripète-centrifuge chez Nepveu ouvre tout autant des fenêtres pour les historiens. Après Christine Tellier, qui a publié une histoire des éditions de L'Hexagone, le biographe montre du doigt une autre trame des années 1930 et 1940 que celle de la JOC ou de la JEC, celle de l'Ordre de bon temps, mouvement mixte polarisé par la culture traditionnelle. Nepveu met le doigt sur une dimension fondamentale de la trajectoire de Miron : l'homme incarne de façon exceptionnelle une transition, qui conjugue tant bien que mal la tradition et la modernité. Il écrit : « La vision qu'a Miron du Québec et de sa culture a longtemps pivoté autour d'un groupe d'âge : *ma* génération, cette formule qui revient comme un leitmotiv dans ses réflexions et ses analyses des années 1950 et 1960. L'histoire de cette génération a valeur d'exemple : elle a dû s'arracher à l'indigence culturelle et à de lourdes contraintes idéologiques pour accéder à la conscience de sa liberté » (p. 534). L'intérêt du parcours de Miron réside dans la temporalité qu'il traverse, 1930-1996, l'époque de la Crise, de la guerre, du décollage culturel personnifié par Borduas et symbolisé par la fondation de L'Hexagone, la montée de l'indépendantisme, l'aventure de *Parti pris*, la prise du pouvoir par le Parti québécois, les référendums de 1980 et de 1995. La vie de cet homme, c'est « la logique d'une prise de conscience menant à une libération », c'est UNE conscience, une subjectivité qui avance et se plante dans l'Histoire.

Quelle histoire ferait-on du son d'un harmonica ? Que dire du sens de ce son nostalgique qui accompagne souvent le verbe oral et écrit de Miron ? Pierre Nepveu y est attentif, qui clôt sa biographie (p. 789) en rappelant le geste de cet homme qui, devant la fosse au cimetière, sort son harmonica, joue un dernier air et qui, à la place d'une fleur, jette son harmonica dans la fosse.

— Yvan Lamonde
Université McGill

Andreas Motsch et Grégoire Holtz. *Éditer la Nouvelle-France*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2011, 256 p.

Cet ouvrage collectif comporte une douzaine de contributions qui proviennent d'horizons variés. Il réunit des auteurs de renom dans le domaine de l'édition critique ou de la littérature de voyage, tels que Normand Doiron, Robert Melançon, Georges Tissot, François-Marc Gagnon, Germaine Warkentin et Pierre Berthiaume ainsi que quelques jeunes de la relève, comme Vincent Masse et Andréanne Vallée.

Les sujets traités ne sont pas moins diversifiés. On y relate des expériences reliées à l'édition des relations des jésuites, du *Codex Canadiensis* ainsi que de textes de Michel Bégon, de Joseph François Lafitau, de Jacques Cartier, de Pierre-Esprit Radisson, de Pierre-François-Xavier de Charlevoix et de Claude Lebeau. Le tout est réparti en deux sections : comment lire ces documents, puis comment les éditer.

Les directeurs situent leur ouvrage à la croisée des différentes voies de la critique textuelle et historique, champ auquel ils espèrent contribuer au renouvellement. Les historiens ont intérêt à lire cet ouvrage et à intégrer dans leurs pratiques scientifiques divers questionnements soulevés quant à l'utilisation de tels récits.

L'ouvrage adopte un mode de présentation un peu élémentaire, mais inspiré d'une méthode éprouvée, qui invite à distinguer les éléments de contexte, de contenant et de contenu dans la lecture critique d'une source.

Les auteurs rappellent qu'il importe au premier chef de replacer le texte dans son contexte. C'est dire que, pour comprendre un texte d'époque, il faut aller vers lui plutôt que tenter de le tirer vers soi. Il importe notamment de définir au mieux sa raison d'être, de le comprendre comme une réponse et de retrouver la question à laquelle il répond. Par exemple, l'œuvre de Lafitau gagnerait à être considérée du point de vue de la théologie avant d'être lue sous l'angle de l'ethnologie ou de l'anthropologie. Dans l'analyse des rééditions, à la manière des enseignements tirés de l'historiographie, il est utile de

considérer l'ensemble des notes comme un texte cohérent reflétant des choix dictés par le contexte de chaque édition du texte. De même, les illustrations, loin de servir uniquement à l'identification, sont porteuses d'un discours, traduisent un mode de classification et expriment une idée.

Sur le plan du contenant, il importe de ne pas isoler un document de la série à laquelle il appartient. Dans l'étude des relations des jésuites, par exemple, la comparaison du travail de terrain au Brésil et au Canada peut apporter une meilleure compréhension du modèle missionnaire des jésuites et, par le fait même, informer sur le sens des relations « canadiennes ». De manière analogue, la réinsertion de documents dans leurs fonds d'archives originaux contribue à la clarification de la provenance, de la datation et même de l'identité de l'auteur. Les circonstances entourant la rédaction, les destinataires, les intentions implicites ou explicites de l'auteur sont aussi à considérer. On pourrait même évoquer le concept d'écologie des collections, qu'il s'agisse de corrélation entre le texte et l'image ou entre un objet, sa description et son insertion dans un schéma de connaissance ou de production. Encore faut-il s'assurer de la correspondance – ou non – entre un texte et une série d'images. Enfin, il faut porter attention aux modifications apportées par l'auteur, le destinataire ou l'éditeur, et tenter d'en identifier à la fois la nature, le responsable et les raisons d'être.

Reste à rendre compte adéquatement du contenu et d'abord choisir la version à retenir, celle jugée la meilleure, la plus proche de l'original ou la plus achevée. Ensuite, il convient de comparer systématiquement les différentes versions pour faire ressortir les écarts et, idéalement, livrer un aperçu des intentions. Il arrive même qu'il faille tenir compte des variations introduites par les « historiens », comme ce Desmarquets, un Dieppois qui, en 1785, conteste l'attribution par Charlevoix de la découverte du Canada au Malouin Jacques Cartier. Comme le diable est dans les détails, il faut également, à la manière de Warkentin, repérer les corrections, les interruptions, les ratures, les insertions et toutes les caractéristiques matérielles suscep-

tibles, par une analyse graphique, de s'assurer de l'identité de l'auteur. L'analyste de l'œuvre prêterait également attention à préciser qui est l'écrivain dissimulé derrière le « je » ou le « il ». La minutie du travail ne rendra pas plus aisée la tâche de départager le vrai du faux et de l'incompris dans les témoignages touchant la mythologie amérindienne, par exemple.

Les questionnements des auteurs de la relève sont inspirants. Dans ses *Hommes sauvages de 1709*, Vincent Masse s'attaque aux modes de description et aux marqueurs d'altérité dans une perspective psycho-cognitive. Il note que le fait de discréditer une information par une formule négative, du genre « Je n'ai pas trouvé d'hommes monstrueux », a pour effet de perpétuer la figure de style. L'auteur insiste ainsi sur l'attention que l'on doit accorder à la force respective des modes descriptifs retenus.

Andréanne Vallée livre un texte qui se distingue par la qualité et la pertinence de ses questionnements de base. Elle insiste sur l'importance de l'approche pluridisciplinaire dans le développement d'un appareil critique. Elle s'interroge sur le choix entre l'édition papier et le recours au virtuel, entre l'édition savante et la publication grand public. Elle se réjouit des découvertes rendues possibles par le recours au virtuel pour obtenir de l'information sur la mise en contexte, repérer des emprunts, éclairer des allusions, voire corroborer des faits jugés inventés.

— Jacques Mathieu
Université Laval

Marcel Martel et Martin Pâquet. *Langue et politique au Canada et au Québec : une synthèse historique*, Montréal, Éditions du Boréal, 2010, 335 p.

S'il est un terrain qui a été défriché, balisé et parcouru en sciences sociales au Canada et au Québec, c'est bien celui de l'analyse des aménagements linguistiques, que ce soit en milieu minoritaire ou dans les rapports conflictuels entre majorités et minorités. L'ouvrage

de Marcel Martel et de Martin Pâquet en propose une lecture historique. Un observateur attentif aura remarqué que le titre fait référence à *la* langue, car c'est l'enjeu politique du français dont il est essentiellement question, bien que les langues autochtones soient aussi parfois prises en compte. La langue anglaise est bien entendu présente, mais par un effet de miroir et dans son rapport conflictuel avec la langue française.

Ce livre d'histoire ne s'adresse pas qu'aux spécialistes ou aux universitaires, mais aussi, et surtout, à un large public qui s'intéresse aux rapports entre langue et politique au Canada. L'intention des auteurs est de fournir un aperçu de ces rapports en prenant en considération ses trois dimensions constitutives : comme mode de communication, comme marqueur identitaire et, finalement, comme enjeu politique. On ne saurait trouver meilleur fil conducteur à cette remarquable synthèse. Martel et Pâquet, en reprenant les propos du linguiste Ferdinand de Saussure, nous rappellent en effet que « l'utilisation d'une langue par des locuteurs véhicule les aspirations, les divisions, les alliances, les rivalités et les neutralités présentes dans la communauté » (p. 13) et qu'elle met en lumière les différentes conceptions du bien commun.

Pour prendre la mesure de l'enjeu politique linguistique, Martel et Pâquet s'inspirent des trois modalités évoquées par les politologues David Cameron et Richard Simeon, à savoir le vouloir-vivre collectif, le devoir-vivre collectif et le comment-vivre ensemble. La première modalité renvoie au sens d'appartenance à une communauté historique, au partage des références identitaires communes et au projet de continuité historique. La seconde évoque les modalités juridiques et institutionnelles mises en place par l'État et les normes régissant la vie en commun. La dernière modalité, quant à elle, touche aux rapports de force asymétriques entre les acteurs politiques et sociaux. On peut toutefois regretter que ces trois formules n'aient pas été explicitées davantage ni reprises de manière systématique tout au long de l'ouvrage pour analyser les rapports entre langue et

politique. Il faudra attendre la conclusion pour en saisir toute la pertinence, et même les limites. Nous y reviendrons.

Cette synthèse historique se décline en six périodes, allant du milieu du xvi^e siècle jusqu'à nos jours. Chacune d'elles fait l'objet d'un chapitre. La première période, de 1539 à 1848, est marquée par l'exercice du pouvoir par les autorités politiques coloniales, françaises d'abord, britanniques ensuite. Dans les deux cas, la volonté d'homogénéisation territoriale alimente les pouvoirs coloniaux. Les intentions du projet colonial britannique sont clairement exposées : abolir les frontières ethniques au moyen de l'assimilation par l'établissement d'un système d'éducation unique et l'adoption d'une seule langue. Les insurrections de 1837-1838 mettent fin à cette tentative. Elles donnent lieu à la création des commissions scolaires confessionnelles de Montréal et de Québec, à la domination du clergé dans ce domaine et à la nationalisation de la langue française comme réponse au projet d'assimilation : « ce sera le rôle accordé à la nation, une nation qui doit dorénavant assurer les conditions de sa survivance par un combat sans relâche pour "notre langue, nos institutions, nos lois" » (p. 57). L'usage public et la reconnaissance du français s'inscrivent dans une double stratégie de résistance contre la tentative de refoulement à la marge de l'espace politique, mais aussi de reconnaissance politique de la nation canadienne-française.

Le chapitre suivant, qui couvre près d'un siècle, soit de 1848 à 1927, fait état des nombreuses crises scolaires qui éclatent partout au Canada. S'opposant à la quête d'homogénéisation linguistique et culturelle prévalant dans les provinces où l'anglais domine, ces conflits remettent en question le compromis politique de 1867, donnent lieu à des stratégies de résistance, de solidarité et d'accommodement et rendent caduque l'idée d'homogénéisation de l'ensemble canadien sous l'ordre de la nation britannique. La langue devient l'enjeu principal des combats nationalistes et constitue le marqueur d'appartenance à la communauté nationale, surpassant les conflits religieux. Au Québec, la société civile, dirigée par les élites traditionnelles, est préoccupée par la qualité de la langue, bien que les

responsables politiques interviennent régulièrement pour dénoncer les lois limitant l'usage du français dans l'enseignement. La période suivante, de 1927 à 1963, voit l'ordre symbolique canadien se transformer graduellement. Pour les francophones en situation minoritaire, il s'agit d'interpeller l'État fédéral et de le convaincre d'offrir des services en français. Par ailleurs, au Québec, on commence à prendre la mesure du déclin des communautés francophones hors Québec de telle sorte que l'action nationaliste se recentre sur l'État québécois.

Le temps des commissions d'enquête, Laurendeau-Dunton au fédéral et Gendron au Québec, est celui de l'agitation. C'est l'objet du quatrième chapitre. La langue acquiert une nouvelle signification identitaire et culturelle pour les francophones qui, au Québec, sont de plus en plus nombreux à croire que l'unilinguisme français est la seule solution à sa pérennisation. Dans ce contexte, la langue « traduit le bien commun d'une communauté cherchant à se perpétuer, mais aussi à réduire ses inégalités socioéconomiques, car elles sont porteuses de désordres publics » (p. 130). L'emprise exercée par les élites communautaires est réduite devant la montée de l'action citoyenne, parfois de manière radicale et polémique, qui exige une intervention soutenue des États fédéral et provinciaux. Cet élan citoyen est accompagné par la reconnaissance des experts scientifiques, qui interviennent non seulement pour présenter l'état de la situation (notamment sur la vitalité de la langue française eu égard aux changements démographiques), mais aussi pour mettre de l'avant leurs propres prescriptions. Pour les auteurs, les commissions d'enquête, tout comme la maîtrise des groupes radicaux par les forces policières, ont empêché l'éclatement de la violence.

Les deux derniers chapitres couvrent la période contemporaine. Les conditions ayant conduit à l'adoption des lois linguistiques entre 1969 et 1982 font l'objet d'un rappel détaillé, à la fois du contexte dans lequel elles ont été votées, de leur contenu, que des intenses débats auxquels elles ont donné lieu. Alors que le gouvernement fédéral opte pour le bilinguisme institutionnel, dissociant langue et

culture dans une perspective symétrique à l'échelle des communautés linguistiques, le gouvernement du Québec oscille entre le laisser-faire (loi 63) et la reconnaissance du français comme langue officielle (loi 101). Ailleurs, plusieurs autres provinces revoient leurs politiques linguistiques. De vifs débats opposent les communautés. La relation entre les Québécois de langue française et les francophones en situation minoritaire s'en trouve profondément transformée. Le nouvel ordre symbolique canadien, qui s'articule autour du principe de l'égalité des langues – ce qui constitue un changement majeur par rapport au projet d'homogénéisation qui a longtemps caractérisé la volonté des élites politiques canadiennes – dans une perspective d'unité nationale, entre en collision avec le nouvel ordre symbolique québécois, qui définit la nation en fonction de son territoire et de sa langue.

C'est la « résolution » de ce conflit qui fait l'objet du dernier chapitre portant sur le droit et la langue depuis l'enchâssement de la *Charte canadienne des droits et libertés* dans la *Loi constitutionnelle de 1982*. Pour Martel et Pâquet, cette dernière période est celle de la judiciarisation de l'enjeu linguistique. Dans ce nouveau contexte, « la thèse des deux peuples fondateurs perd de son ascendant pour être supplantée par les principes, jugés plus neutres, de l'égalité des deux communautés linguistiques et de la coexistence de différentes cultures égales au sein d'un même ensemble » (p. 222), confortant ainsi l'ordre symbolique fédéral, hérité de l'ère Trudeau, par rapport aux modèles concurrentiels. Ce chapitre prend la mesure des causes ayant été rendues par les tribunaux, en renforçant les droits linguistiques des francophones en milieu minoritaire d'une part, ou en rognant de grands pans de la législation linguistique québécoise. Le recours systématique au droit se traduit par la dépolitisation de cet enjeu ou, à tout le moins, à une mise à l'écart de l'action citoyenne et à un recul des pouvoirs politiques dans la détermination du bien commun.

La courte conclusion rappelle les principales observations et transformations des rapports entre langue et politique dans l'espace canadien. Au total, on note une alternance entre conflit et apaisement

au sein de cette longue trame historique. On y reprend de manière un peu plus systématique les trois modalités politiques empruntées à Cameron et Simeon qui, rappelons-le, n'ont pas été utilisées de manière structurante dans l'analyse présentée dans chacun des chapitres. Néanmoins, les auteurs nous laissent entendre que la période contemporaine se caractérise par la prépondérance du « devoir-vivre collectif » instauré par la norme juridique. C'est plutôt le « vouloir-vivre ensemble » qui s'en trouve affecté, non seulement par le recours aux tribunaux pour réguler les conflits linguistiques, mais aussi à cause de l'hégémonie exercée par le marché au sein des rapports sociaux qui favorise une conception utilitaire de la langue. Le recours à ces modalités laisse parfois penser que l'on passe de l'une à l'autre selon les périodes historiques. Toutefois, à la lecture de chacun des épisodes ayant marqué les débats linguistiques au Canada, on se rend bien compte que l'action collective n'a jamais été mise au rancart, même lorsque les tribunaux ont invalidé certaines dispositions de la *Charte de la langue française*. De la même manière, la mobilisation citoyenne s'est parfois transportée devant les tribunaux, qui apparaissaient comme un nouvel outil mis à leur disposition, notamment pour les francophones en situation minoritaire. Il aurait été pertinent que les auteurs approfondissent davantage l'incidence de la mise en place (ou de l'imposition) du nouvel ordre symbolique fédéral sur ces modalités – en quoi celles-ci ont-elles été affectées par ce dernier et quelles leçons pouvons-nous en tirer lorsque nous portons notre regard vers l'avenir ? À cet égard, les conclusions sont plutôt sibyllines. Ces quelques remarques ne sauraient toutefois porter ombrage à cette imposante synthèse historique. Au-delà du rappel des faits, elle met en scène les enjeux, les conflits, les acteurs et les conceptions de la communauté politique qui ont marqué l'histoire du Canada et du Québec et qui doivent continuer à alimenter notre mémoire.

— François Rocher
École d'études politiques
Université d'Ottawa

Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.). *La vie littéraire au Québec*, t. VI : 1919-1933 : le nationaliste, l'individualiste et le marchand, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2011, 748 p.

Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire du livre au Québec consultent avec profit les ouvrages réalisés par le Centre de recherche inter-universitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ). Paru en 2011 et dirigé par Denis Saint-Jacques et Lucie Robert, le sixième tome de *La vie littéraire au Québec* a beaucoup à offrir à ses lecteurs. Une imposante équipe de chercheurs, de professeurs et d'étudiants ont participé à la réalisation de cet ouvrage de référence. La bibliographie, qui compte plus de 150 pages, la chronologie, les tableaux de présentation des hommes et des femmes du livre et les nombreuses illustrations témoignent de l'ampleur du travail de recherche nécessaire à la complétion du projet.

Le projet est vaste : étudier l'émergence de la littérature québécoise et son cheminement vers l'autonomie et la légitimation. La mise en contexte du sixième tome consacré aux années qui suivent la fin de la Première Guerre mondiale est succincte mais efficace et donne une idée générale des déterminations étrangères qui agissent alors sur les lettres au Canada français. Les influences du surréalisme comme celles du régionalisme français, de l'Église catholique romaine et de la culture de grande consommation américaine ont des incidences certaines sur le champ littéraire canadien-français, de même que la crise économique de 1929 qui secoue durement la structure du système économique et social, ici comme ailleurs. On devine également les tensions qui existent entre la tradition et la modernité, notamment dans le système d'éducation, dans les mouvements féminins, entre les générations d'écrivains et dans la production culturelle de manière générale.

Le sous-titre du livre, *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, des qualificatifs qui font référence respectivement à Lionel Groulx, à Louis Dantin et à Albert Lévesque, donne le ton à cet

ouvrage qui couvre tout le circuit de communication tel que défini par Robert Darnton, de l'auteur à l'éditeur en passant par la lecture critique et la formation littéraire. On perçoit facilement l'émergence d'un marché littéraire au Québec et la spécialisation de ses instances, notamment de l'édition. L'étude du profil sociologique d'un échantillon de 98 hommes et de 38 femmes du livre est un cadeau pour les chercheurs. On y trouve aussi bien les données biographiques de ces individus que leur parcours scolaire, leur contribution à la vie littéraire et les prix qui ont lancé leur carrière ou qui ont consacré leur talent. Par exemple, on peut y constater que Simone Routier (1901-1987) a été musicienne et journaliste avant d'être remarquée pour son travail poétique à la fin des années 1920. Il est tout aussi intéressant d'apprendre que la carrière littéraire de Routier a fait place à des affectations dans le monde diplomatique, d'abord à l'ambassade du Canada à Bruxelles, puis au consulat général du Canada à Boston. L'ouvrage aborde également les questions de la production croissante des livres (1 200 œuvres littéraires pour la période), de l'expansion des maisons d'édition et du développement de nouveaux créneaux (collections spécialisées, éditions de luxe, livres pour la jeunesse et livres populaires), de la vente en librairie et de la consultation en bibliothèque. Pour élargir encore ce spectre de recherche, *La vie littéraire au Québec* s'arrête à tous les genres littéraires (essai, histoire, écrit biographique, chronique, récit de voyage, texte personnel) et n'oublie pas la fiction (poésie, roman, récit bref, littérature pour la jeunesse et texte dramatique). Les auteurs accordent enfin une attention particulière à la diffusion des textes dans les périodiques de tous genres comme les almanachs ou les revues savantes et, grâce aux progrès technologiques, au médium de la radio et du disque. Dans sa conclusion, l'équipe de *La vie littéraire au Québec* résume à merveille les enjeux de la période et pose un jalon important pour notre connaissance du champ littéraire québécois : « Le nationaliste emploie d'abord le marchand pour assurer la diffusion de son idéologie, mais celui-ci, cherchant à diversifier sa production, en vient à offrir à

l'individualiste et aux siens un lieu de publication. En bref, Lévesque, éditeur de Groulx, assure la fortune de Dantin, l'opposant de Groulx » (p. 520).

Avec le sixième tome de *La vie littéraire au Québec*, l'équipe du CRILCQ dresse un bilan des connaissances sur les grands acteurs du milieu du livre de l'entre-deux-guerres au Québec. On explique clairement les différents courants intellectuels et leur dispersion sur le territoire : Louis Dantin aux États-Unis, Alfred DesRochers dans les Cantons de l'Est, Lionel Groulx à Montréal et Camille Roy à Québec. Une place importante est laissée aux personnages moins connus dans le champ littéraire, on s'intéresse notamment aux acteurs de théâtre, à la culture populaire et au grand succès qu'a connu *Aurore l'enfant martyre* (1921), à la consolidation du marché de la littérature pour la jeunesse ainsi qu'à l'accès au savoir et aux lettres par les femmes. Ces dernières profitent des réseaux, des associations et des prix littéraires pour se tailler une place dans le champ littéraire. Pour certaines d'entre elles, il sera désormais possible d'envisager une carrière littéraire et d'atteindre une plus grande légitimité. Jovette-Alice Bernier, Éva Senécal et Alice Lemieux donneront d'ailleurs un essor sans précédent à la poésie de leur époque et, dans un tout autre ordre, Mary Travers, mieux connue sous le pseudonyme de La Bolduc, représentera une synthèse du passé et du présent dans la chanson.

Des ouvrages comme l'*Histoire de l'édition littéraire au XX^e siècle*, vol. 1 : 1900-1939, dirigé par Jacques Michon, l'*Histoire de la librairie au Québec* de Fernande Roy, *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, dirigé par Micheline Cambron, et l'*Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. III : 1918-1980, dirigé par Carole Gerson et Jacques Michon, représentent des compléments de lecture à *La vie littéraire au Québec*, tome VI, qui passe rapidement – c'est sans doute inévitable – sur les différents métiers du livre. L'étude du lectorat est, selon nous, peu exploitée. Si Denis Saint-Jacques et Lucie Robert abordent la lecture critique et les nombreuses formes que peut prendre le discours sur la littérature, s'ils décrivent bien la formation littéraire

offerte dans les collèges et s'ils montrent l'état des bibliothèques publiques à cette époque, il reste que le lecteur et la lectrice ordinaires demeurent méconnus. Mais un tel projet de recherche ne peut prétendre à couvrir exhaustivement tous les secteurs et, avec ce sixième tome, *La vie littéraire au Québec* apporte encore une fois une contribution incontournable à l'étude de l'histoire du livre au Québec.

— Fanie St-Laurent
Université de Sherbrooke





RECHERCHES SOCIOGRAPHIQUES

*Revue pluridisciplinaire
exclusivement consacrée à l'étude
de la société québécoise et du Canada français*

Recherches sociographiques, Faculté des sciences sociales, Département de sociologie
1030, av. des Sciences-Humaines, bureau 3465, Université Laval, Québec QC G1V 0A6
Téléphone : 418-656-3544 • Télécopieur : 418-656-7390 • rechsoc@soc.ulaval.ca

Paiement en ligne : www.soc.ulaval.ca/recherchessociographiques/

DANS CHAQUE NUMÉRO

Des études empiriques inédites sur des sujets très variés
Des essais critiques pour stimuler les débats et la réflexion théorique
Des comptes rendus couvrant systématiquement l'essentiel des parutions récentes
Des approches pluridisciplinaires de l'histoire à l'économie,
en passant par la sociologie, la science politique et la littérature



ABONNEMENT À

MENS

Revue d'histoire intellectuelle et culturelle

La revue *Mens* est vouée à l'étude de l'histoire intellectuelle et culturelle de l'Amérique française. Elle paraît sur une base semestrielle, les printemps et automne de chaque année. Pour s'abonner, il suffit de remplir ce bon et de l'envoyer avec son paiement à l'adresse suivante :

Revue *Mens*
CRCCF
Université d'Ottawa
Pavillon Morisset
65, rue Université, pièce 040
Ottawa (On) K1N 6N5

Nom, Prénom / Institution

Adresse

Ville

Province / État

Code postal

Courriel

Téléphone

Pour les abonnements à la version numérique, les institutions, les consortiums et les agences d'abonnements doivent communiquer avec Érudit :

Tél. : 514 343-6111, poste 5500

Courriel : erudit-abonnements@umontreal.ca

Type d'abonnement (Tarif + 5 % de TPS pour le Canada)

- ☐ Étudiant (20 + 1 = 21 \$)
- ☐ Étudiant – 2 ans (35 + 1,75 = 36,75 \$)
- ☐ Régulier (25 + 1,25 = 26,25 \$)
- ☐ Régulier – 2 ans (45 + 2,25 = 47,25 \$)
- ☐ Institution (35 + 1,75 = 36,75 \$)
- ☐ Soutien (50 \$ ou autre _____ \$)
- ☐ Régulier – étranger (40 \$ USD)
- ☐ Institution – étranger (45 \$ USD)

Paiement par chèque libellé à l'ordre de
Revue Mens

☐ Cochez pour obtenir un reçu

N° d'enregistrement TPS : R119278877

