UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« LA VOIX DU PAYS DE QUÉBEC ». SUR LES TRACES DE LA QUESTION NATIONALE DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
CÉLINE PHILIPPE

JUIN 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Une thèse doctorale est un objet à la fois scientifique et éminemment personnel. Elle porte en elle des questionnements, des passions, des aspirations de son auteur. Personne n'écrit à partir du vide et le choix d'un sujet de recherche, des œuvres étudiées, des angles d'analyse privilégiés, et des travaux qui soutiennent la recherche sont aussi le fruit d'un parcours de vie et d'un cheminement intellectuel préalables. Je sais que je ne regretterai jamais d'avoir entrepris et complété ces études doctorales et il s'agit du plus beau voyage qu'il m'ait été donné de faire jusqu'à présent, bien que j'ignore où il me mènera. J'aimerais remercier plusieurs personnes qui, tout au long de mon parcours, m'ont aidée à ne jamais oublier d'où je viens et où j'aimerais aller, tout en me permettant de croire que les possibilités n'avaient d'égal que ma détermination et mon travail acharné.

D'abord, cette thèse n'aurait jamais pu voir le jour sans le soutien indéfectible de ma directrice de recherche, Anne Élaine Cliche. Comme il en est ainsi de tout héritage, je mettrai sans doute un long moment à prendre la mesure de tout ce qu'elle m'a transmis au cours des dernières années, à la fois sur le plan intellectuel et humain. Sa rigueur, sa générosité, sa disponibilité, son dévouement, sa patience et les nombreux échanges stimulants que nous avons eus au fil des années ont grandement marqué ma thèse. Mais c'est aussi en raison de la grande liberté intellectuelle qu'elle m'a accordée (ou qu'elle m'a reconnue) et grâce à sa confiance à mon égard que j'en suis arrivée à écrire cette thèse dans sa forme actuelle. Elle a toujours su trouver le ton et les mots justes pour m'accompagner dans mon cheminement et m'inciter à me dépasser; ce qui a parfois pris la forme d'une main tendue au cours de certaines grandes épreuves personnelles. Elle m'a aussi aidée à « parler en mon nom », à « choisir la vie » (comme elle le dit si bien), par la parole et l'écriture et à interpréter une part de mon histoire en apprenant à mieux connaître celle de notre nation et certaines de ses grandes œuvres littéraires. La chercheuse, la professeure et l'écrivaine que j'espère devenir seront grandement façonnées par ses enseignements.

Je remercie aussi la grande famille du Département d'études littéraires de l'UQAM, où j'ai été bien accueillie dès mon arrivée au doctorat. Que ce soit par des discussions

stimulantes avec des professeurs, des membres du personnel administratif ou avec des collègues, par des tâches d'enseignement, des contrats de recherche, des occasions de collaboration ou des bourses d'études qui m'ont été accordées, je m'y suis à maintes reprises sentie soutenue et encouragée à persévérer. Je tiens à remercier plus particulièrement certains professeurs et membres du personnel qui m'ont aidée, chacun à leur manière, à différentes étapes de mon parcours : Johanne Villeneuve, Robert Dion, Denise Brassard, Dominique Garand, Alexis Lussier, Lucie Robert, Jacques Pelletier, Jean-François Hamel, Véronique Cnockaert, Lyne Lebeau, Diane Brabant, Danielle Quintal, Bouchra Rahmouni. Merci aussi à Louis-Daniel Godin-Ouimet et à d'autres amis ou collègues que j'ai eu le plaisir rencontrer et de côtoyer au cours de mes études au département, dont Mathieu Morin, Mélanie Gélinas, Rachel Nadon, Émile Bordeleau-Pitre, Charles Berthelet, Élyse Guay, Pascale Lévesque, Laurence Pelletier, Laurance Ouellet-Tremblay, Anna Vittet et David Bélanger. Les cours que j'ai donnés au Département ont profondément façonné l'orientation de ma thèse et l'ensemble de mon cheminement intellectuel et je remercie les étudiants à qui j'ai eu la chance d'enseigner, dont les questions stimulantes et les commentaires m'ont incitée à me dépasser. Certains professeurs affiliés à d'autres départements ou universités ont aussi eu un rôle important à jouer dans mon parcours, que ce soit pour m'aider à cheminer dans mes réflexions au sujet de ma thèse ou pour m'inciter à rêver à la suite que je souhaitais donner aux études doctorales. Je pense particulièrement à E.-Martin Meunier, Micheline Cambron, Yves Jubinville, Joseph-Yvon Thériault, David Koussens, Andrée Mercier, Catherine Foisy, Jacques Cardinal, Jean-Philippe Perreault et Maryse Guay. Je remercie d'ailleurs l'ensemble de l'équipe du Département de littérature et de français du Cégep Édouard-Montpetit de m'avoir accueillie chaleureusement et de m'avoir permis de renouer avec l'enseignement après l'écriture de ma thèse.

Ma thèse est aussi le fruit de plusieurs rencontres déterminantes; notamment avec des professeurs qui ont aidé à faire naître en moi le désir de joindre leurs rangs. Je remercie les professeurs et chargés de cours des départements de français et de théâtre de l'Université d'Ottawa, plus particulièrement : Maxime Prévost, Dominique Lafon, Lucie Joubert, Marcel Olscamp, Joël Beddows, Claire Faubert et Marie-Paule Veillette. Je remercie aussi les enseignants qui ont nourri ma passion pour le théâtre et l'écriture et qui m'ont aidée à prendre

conscience de l'importance et de la fragilité de ma langue et de ma culture en Ontario français, et ce, bien avant mon entrée à l'Université; au Centre d'excellence artistique de l'École secondaire publique De La Salle à Ottawa et dans les écoles primaires francophones de Vanier. Je pense surtout à Dominik McNicoll, Maxine Turcotte, André Dubois, Chantal Campbell, Maryvonne Leclerc, Suzanne Coulombe, Lise Larose, Myriam Potvin et François-Régis Soucy. Cette thèse porte aussi les traces de toutes les occasions qui m'ont été données d'apprendre et de m'épanouir en poursuivant mes passions, des rencontres marquantes que j'ai faites dans le milieu théâtral franco-ontarien (surtout au Théâtre Tremplin de Vanier), ainsi que de l'amour de ma culture et de ma communauté qui m'a été transmise.

Au cours des dernières années, plusieurs personnes m'ont aidée à surmonter des embûches. Certains m'ont grandement aidée à maintenir ou à retrouver la santé physique et l'énergie nécessaires pour reprendre l'écriture de ma thèse, après des épreuves difficiles; je remercie plus particulièrement Karine Aubut, Jacqueline Nguyen, Sabrina Préfontaine, Sylvain Veilleux, Manon Lalancette, Heriberto Parada, Maude Laviolette, Traian Amzica, Monique Giroux, Isabelle Chaussé et Renée Landry. Je remercie aussi l'équipe du réseau des bibliothèques publiques de Longueuil, surtout les commis des bibliothèques Jacques-Ferron et Claude-Henri Grignon, où j'ai pu avoir accès à des livres, dont certains se sont avérés tout aussi rares que précieux, qui m'ont grandement aidée dans mes recherches, et où j'ai pu trouver un « deuxième bureau » où écrire. J'ai surtout pu y faire de belles rencontres, discuter lorsque la solitude de l'écriture devenait trop lourde et nouer des amitiés avec des employés qui m'ont encouragée à ne pas abandonner. Je remercie tout particulièrement Christiane Mercier, Isabelle Catafard, Annie Beauchamp, Julie Gosselin, Sylvie Talbot, Ginette Faucher et Charles Benjamin. Merci aussi à Lynsey Billing, Geneviève Michaud, Louis-Philippe Côté et Mélanie St-Pierre, Roger Papineau, Nicole Papineau et Jacques Cornelis, qui m'ont aidée dans d'autres circonstances. Que tous ceux et celles qui m'ont soutenue en soient remerciées, en espérant que les personnes que j'ai omis de nommer ici puissent se reconnaître.

J'aimerais évidemment remercier des amis de longue date qui m'ont accompagnée de différentes manières par leur douce présence, leurs sages conseils, leur fidélité, leur écoute, leurs encouragements : Ginette Cousineau, Isabelle Carignan et Roxanne Charlebois. Merci particulièrement à Manon Leriche, qui m'a été d'un précieux soutien dans quelques

recherches durant la rédaction de ma thèse et avec qui j'ai pu avoir des discussions très stimulantes qui m'ont aidée à retrouver l'impulsion nécessaire pour écrire et qui ont nourri ma thèse et enrichi mes réflexions sur le Québec et sa culture. Merci surtout à mon grand ami Jean-François Laniel et à Chanelle Reinhardt, sans qui je n'aurais sans doute pas entendu « l'appel » m'ayant menée à Montréal pour enfin vivre au quotidien dans ma langue maternelle et poursuivre cette grande aventure des études doctorales. Depuis notre enfance à Vanier, les années où nous étions collègues à la Bibliothèque de Vanier ou complices au Journal *La Relève*, jusqu'aux nombreux projets auxquels il m'a invitée à participer au cours des dernières années de mon doctorat, mon chemin côtoie depuis longtemps celui de Jean-François. Au fil des innombrables soirées à refaire le monde et à travers les beaux moments comme les épreuves, cette amitié m'a aidée à ne jamais oublier d'où nous venions et que nous avions des responsabilités envers ce riche héritage qui nous a été transmis à Vanier; la première étant de s'en souvenir et ensuite d'en témoigner et de l'interpréter chacun à notre manière.

Je remercie aussi bien entendu toute ma famille de m'avoir soutenue, aimée et encouragée à croire en moi, à persévérer et à me battre pour réaliser mes rêves. Merci à mes grands-parents, Gabrielle Philippe (née Mailhot) et Delphis Philippe, qui m'ont transmis un riche héritage; à ma mère Anne-Marie Philippe et à mes oncles et tantes, Madeleine Philippe et Daniel Landriault et François Philippe et Sylvie St-Onge-Philippe, qui contribuent à en préserver la mémoire et les valeurs de solidarité et d'entraide. Si les travaux de Fernand Dumont ou de Jacques Ferron que j'évoque dans ma thèse me sont accessibles, c'est parce qu'ils témoignent d'un monde qui ne m'est pas complètement étranger et dont j'ai connu des traces dans cette petite ville de l'Ontario français qui m'a vue grandir. Si l'amour de l'école et le désir d'apprendre ne m'ont encore jamais quittés, c'est en grande partie puisqu'ils m'ont été transmis depuis ma plus tendre enfance, surtout par ma mère, mais aussi par ma grand-mère et mes tantes. Je remercie aussi mes beaux-parents, Lyne Turgeon et Marcel Dostie, pour leurs encouragements et leur soutien qui a pris plusieurs formes au fil des dernières années. Je remercie plus particulièrement ma sœur Tanya et mon beau-frère, Nicolas Sobczak, pour leur amitié, leur soutien, leurs encouragements et leur complicité au cours des dernières années, ainsi que mes neveux que j'aime de tout mon cœur, Gabriel et Aleksy, qui

m'aident à garder mon cœur d'enfant et avec qui tous les moments passés en leur compagnie sont empreints de fous rires, de découvertes et de plaisir. Je leur souhaite de toujours continuer à rêver, de faire ce qu'ils aiment tout au long de leur vie et de comprendre que rien n'est impossible, « à force de courage ».

Enfin, je remercie ma conjointe, Ali Dostie, pour son amour et son soutien inconditionnels, qui se sont manifestés quotidiennement depuis presque neuf ans. Je n'aurais jamais pu aller au bout de cette aventure sans sa présence rassurante, sa patience, sa générosité, sa complicité, sa compréhension, son soutien à la révision, sans ses mots de réconfort, les fous rires impromptus qui tombaient toujours à point; sans l'équilibre qu'elle a apporté dans ma vie. Merci d'avoir cru en moi, même quand j'avais de la difficulté à le faire, et d'être restée à mes côtés, malgré toutes les épreuves. Une mention spéciale aussi pour Roland et Bartine, pour la douce compagnie.

Je dédie l'ensemble de ce travail de recherche au « pays de Québec »; à tous ceux et celles qui, à l'intérieur ou à l'extérieur des frontières du Québec, ont mené depuis des siècles un combat quotidien pour que le français persiste en Amérique, afin que, selon les mots de Louis Hémon, « dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise : ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir… ».

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES SIGLES....x
RÉSUMÉ xi
INTRODUCTION 1
CHAPITRE I DE QUELQUES PROLONGEMENTS D'UNE DOXA ET DE L'ACTUALITE DE LA QUESTION NATIONALE....34
1.1 Le révisionnisme en trois temps....34
1.1.1 Le corpus québécois « inclusif », ou l'abandon de la langue française comme spécificité 36
1.1.2 La communauté ou « communitas », l'idéal de l'horizontalité et de la fin des hiérarchies « totalisantes » 43
1.1.3 L'américanité, ou le rejet de la question nationale et le remplacement de la mémoire du Canada français....50
1.1.4 « Spécial : Québec 86 » et autres textes apparemment fondateurs de la doxa....61
1.2 Une doxa à remettre en cause 70
1.2.1 La question nationale toujours d'actualité 70
1.2.2 Du politique et du littéraire 90
1.2.3 De la fausse opposition entre l'« intime » et le politique....95
1.2.4 La question nationale du Québec : entre le singulier et le collectif 101
1.3 La question nationale : la « question du Canada français » 106
CHAPITRE II LA VOIX DU CANADA FRANÇAIS 111
2.1.1 Du « témoignage » de *Maria Chapdelaine* 111
2.1.2 D'un récit des « commencements » et de ses effets....119
2.1.3 Du destin d'un « récit-[témoignage] du Canada français » 134
2.1.4 Naissance de la « conscience historique » 141
2.2 De quelques figures d'exilés au Canada français, après *Maria Chapdelaine* : *L'appel de la race* et *La voix des sillons* 149
2.2.1 *L'appel de la race* 149
2.2.2 *La voix des sillons*, ou la confession d'un exilé canadien-errant 159
2.2.2.1 Le temps et les voix de la culpabilité....162
2.2.2.2 Les appels d'outre-tombe....168
2.3 *Menaud, maître-draveur* 177
2.3.1 Un commandement en péril 181
2.3.2 Des modes de transmission de l'appel, à la croisée de la mémoire et de l'oubli ..191

CHAPITRE III *L'AMÉLANCHIER*, OU LE CANADA FRANÇAIS, « L'ÂGE D'OR ABÎMÉ » PAR LEQUEL ON SE SOUVIENT 203

3.1 Les années soixante, entre rupture et continuité 203

3.2 *L'amélanchier* : conte du Canada français 210

3.3 Les repères temporels 217

3.4 Un pays à parcourir, à nommer et à préserver (de l'oubli); les intertextes de *La flore laurentienne*, *Les Bois-Francs* et « Ne vends pas la terre! » 223

3.4.1 *La Flore laurentienne*; une flore à nommer 223
3.4.2 *Les Bois-Francs*; « sauver » des récits de l'oubli 231
3.4.3 « Ne vends pas la terre! » 247

3.5 Les gestes qui font les noms : des fonctions de l'intertexte de *La voix des sillons* 257

3.5.1.1 Léon de Portanqueu et la « relance » de l'héritage 259
3.5.1.2 Léon XIII, pape de la nation canadienne-française 264
3.5.1.3 Léon et la « relance » de la transmission de la filiation et de l'héritage catholique 274
3.5.2.1 Northrop Frye, ou l'incorporation de l'héritage canadien-français 288
3.5.2.2 Northrop Frye : quand la littérature et l'histoire canadiennes-françaises deviennent « canadiennes » 295
3.5.2.3 Expo 67 et la transformation de la « référence » nationale 306
3.5.2.4 *Labyrinth/Labyrinthe* : ou le sujet déraciné « en formation » 320
3.5.3 Tinamer : défaire le nom, signifier l'exil 327

3.6 Conclusion 331

CHAPITRE IV UN APPEL PERSISTANT : LA VOIX DU PAYS DEPUIS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX 337

4.1 La mémoire du Canada français et l'appel après les « tournants » 337

4.2 *Il n'y a pas de pays sans grand-père* : l'appel du pays par le retour et l'interprétation des souvenirs 341

4.2.1 L'appel du « pays de Québec » 346
4.2.2 Le retour des années soixante dans le Québec des années soixante-dix 354

4.3 *Le Premier Jardin* : l'appel du pays, à la croisée de l'historiographie et de la représentation théâtrale 365

4.3.1 Les noms, les récits historiques et le théâtre comme antidotes aux spectres d'un passé mortifère 368
4.3.2 Juillet 1976 : quand le nom du « pays de Québec » fut caché sous celui d'un autre 379

4.4 *The Dragonfly of Chicoutimi*, ou l'appel du pays « in English » 387

4.4.1 Un rêve canadien-français 391
4.4.2 L'appel du pays « in English » 395

4.5 « L'appel » et *Atavismes* : quand l'Histoire nationale opère en sourdine 409

4.5.1 *Atavismes* et les formes du rapport au passé 410
4.5.2 « L'appel », ou l'impasse du « commandement inexprimé » 418

4.6 *Jonas de mémoire* : « Et toi tu feras quoi pour la parole que tu as reçue? » 426

4.6.1 Les bateaux comme lieux de surgissement de l'appel 428
4.6.2 « Il s'appelle Jonas. Tout part de là » 438

CONCLUSION 456

BIBLIOGRAPHIE 479

LISTE DES SIGLES

AM	Jacques Ferron, *L'amélanchier*
AP	Raymond Bock, « L'appel »
AR	Lionel Groulx, *L'appel de la race*
AT	Raymond Bock, *Atavismes*
BF	Charles-Édouard Mailhot, *Les Bois-Francs*
DC	Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*
FL	Frère Marie-Victorin, *La Flore laurentienne*
IL	Roch Carrier, *Il n'y a pas de pays sans grand-père*
JM	Anne Élaine Cliche, *Jonas de mémoire*
MC	Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*
MD	Gilles Richer et Marc Gélinas, « Mommy, Daddy »
MMD	Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître-draveur*
NVP	Frère Marie-Victorin, « Ne vends pas la terre! »
PJ	Anne Hébert, *Le Premier Jardin*
VS	Anatole Parenteau, *La voix des sillons*

RÉSUMÉ

Depuis plus de trois décennies, un discours critique répandu dans plusieurs travaux de recherche stipule que les années quatre-vingt constitueraient un moment de rupture à la suite duquel la littérature et le théâtre québécois se seraient détournés de la question nationale et des enjeux qui y sont associés, afin d'aborder des préoccupations liées à la « vie privée » ou à « l'intime » et à « l'ouverture sur le monde ». Cette thèse prend le contrepied de ce discours qui semble s'être constitué en doxa, en contestant les postulats théoriques sur lesquels il repose et en analysant les manifestations d'un motif, celui de l'appel du pays, qui s'est inscrit dans plusieurs œuvres, qui permet d'étudier les liens d'une part de la littérature québécoise à la question nationale, et ce, dans la durée.

La thèse expose d'abord l'occultation dont la question nationale a fait l'objet dans les recherches sur la littérature et le théâtre québécois au cours des dernières décennies, et en examine les causes. En plus de relever les prémisses ayant permis la formation et la reconduction de la doxa en retraçant des textes représentatifs de ce discours et de tenter de remonter au plus près de la genèse de sa formation et de ce qui pourrait en constituer des travaux fondateurs, le premier chapitre montre comment cette doxa a entrainé le développement de grands axes interprétatifs à partir desquels la littérature québécoise et son histoire ont été étudiées dans une perspective révisionniste, visant à les extraire du cadre national. Ce chapitre propose ensuite un état de la question à partir de travaux de diverses disciplines, permettant de nuancer ou de contester les prémisses au cœur de la doxa, à commencer par la supposée désuétude de la question nationale. C'est notamment dans des travaux de sociologues et d'historiens qui étudient la question nationale à partir de l'époque du Canada français (où elle s'est constituée) et qui observent les traces de cette mémoire dans le Québec contemporain, qu'on peut trouver des repères pour analyser les liens entre la littérature québécoise et la question nationale et leur évolution; ce que les trois derniers chapitres de la thèse proposent de faire dans quelques œuvres.

Dans la célèbre conclusion de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, trois voix sont entendues par l'héroïne après la mort de sa mère, « la voix du pays de Québec », rappelant à l'héritière son inscription dans une filiation nationale par la transmission d'un récit historique et d'un « commandement inexprimé », lui enjoignant de renoncer à sa décision de s'exiler aux États-Unis afin de demeurer au Québec. Cet appel transmis par des représentants de l'Église catholique et de la famille, témoigne d'un choix que des sujets singuliers étaient invités à effectuer à l'époque du Canada français, par-delà les tentations liées à l'exil ou à l'assimilation à la majorité de langue anglaise. Ce motif de l'appel du pays a trouvé de nombreuses reprises dans des œuvres littéraires québécoises, dans lesquelles des héritiers exilés ou tentés par cette option sont appelés (par des voix de défunts parents ou de représentants de l'Église, etc.) à reprendre le « projet national » du peuple de langue française d'Amérique. Par l'analyse de neuf œuvres de prose narrative et d'une pièce de théâtre, de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, à *Jonas de mémoire* d'Anne Élaine Cliche, en passant par *L'amélanchier* de Jacques Ferron, et en convoquant un corpus secondaire de différents genres, la thèse montre les mutations de ce motif au fil des époques, en étudiant les modes

par lesquels l'appel est transmis et interprété, ainsi que les obstacles qui s'érigent dans la transmission de cet appel au fil des générations. La filiation littéraire se dégageant des analyses montre la persistance de l'inscription d'un rapport à la question nationale du Québec dans des œuvres littéraires, se donnant à voir dans une tension entre des désirs singuliers et des devoirs liés au collectif ainsi qu'une persistance de cette question telle qu'elle s'est d'abord posée à l'époque du Canada français; deux angles par lesquels la question nationale est étudiée en sciences sociales (notamment dans les travaux de Fernand Dumont et Joseph Yvon Thériault).

En plus de montrer qu'il est possible de repérer des manifestations d'un rapport à la question nationale dans une part du corpus d'œuvres parues après 1980, ce travail de recherche démontre la pertinence du recours à la trame mémorielle du Canada français dans l'étude des liens entre la littérature québécoise et la question nationale du Québec de différentes époques. C'est à partir des repères et des enjeux par lesquels la « référence » et la question nationale se sont constituées à l'époque du Canada français et à partir des manières par lesquelles cette question s'est manifestée dans une part du corpus littéraire de ce pan du passé, qu'on peut étudier et interpréter la persistance et les mutations des liens entre la littérature québécoise et la question nationale, d'hier à aujourd'hui.

Mots clés : littérature québécoise, question nationale, Canada français, héritage catholique, filiation, transmission, mémoire, *Maria Chapdelaine*, *L'amélanchier*.

La symbolique nationale s'insinue jusque dans la littérature. Quand on essaie de baliser une approche de la nation, on se heurte ainsi à des représentations collectives. Ce qui ne manque pas de déconcerter. On préférerait se mesurer à un objet qui invite d'emblée à une solide emprise de l'investigation : un groupe, une organisation, une infrastructure, n'importe quoi qui puisse conjurer les tentations idéalistes. Mais il faut s'y résoudre : nous sommes incapables de cerner la nature d'une nation en écartant l'incessant travail par lequel les hommes eux-mêmes interprètent son existence. C'est que les symboles, le langage, ne survolent pas la réalité sociale pour nous la cacher.

– Fernand Dumont (1996, p. 15)

Un aveu, bien sûr : la mission du théâtre en ce pays, à cause de la fausseté régnante, est de faire remonter au grand jour, par une sorte de psychanalyse, l'âme refoulée d'un peuple.

– Jacques Ferron (cité dans L'Hérault, 2006, p. 22)

Or, qu'est-ce que l'âme d'un pays, sinon l'enchevêtrement de récits – de mémoires plus ou moins fragmentaires et lacunaires – à partir desquels l'écrivain cherche à engendrer un récit pour le transmettre à son tour?

– Jacques Cardinal (2015, p. 143)

INTRODUCTION

> *DÉCOR / La salle commune d'une maison de campagne. Une porte donne sur cette salle commune. Saint-Ludger de Milot, Lac-Saint-Jean, avril 1965.* (M. M. Bouchard, 1995, p. 16)

> *DÉCOR / Le salon d'un appartement du Plateau Mont-Royal, été 1965.* (M. Tremblay, 1987, p. 12)

> *Au moment où la pièce commence, le 5 juillet 1967 à 10h30, l'interrogatoire dure depuis le matin du 4 juillet à 1h, sans interruption.* (Dubois, 2001, p. 14)

> *Albertine à trente ans est assise sur la galerie de la maison de sa mère, à Duhamel, en 1942. / Albertine à quarante ans se berce sur le balcon de la rue Fabre, en 1952. / Albertine à cinquante ans est accoudée au comptoir du restaurant du parc Lafontaine, en 1962. / Albertine à soixante ans rôde autour de son lit, en 1972. / Albertine à soixante-dix ans vient d'arriver dans un centre d'accueil pour vieillards, en 1982. / Madeleine n'a pas d'âge. Elle sert de confidente aux cinq Albertine.* (M. Tremblay, 2007b, p. 7 [didascalies initiales]. Les italiques sont dans le texte[1]).

Cette thèse est née en grande partie d'une relecture de certains « classiques » de la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix et d'un constat en apparence banal qui en a découlé : plusieurs de ces œuvres situent leur action (en partie ou en entier) dans l'espace-temps du Québec de l'époque du Canada français, plus particulièrement au cours des années soixante. Dans certaines pièces, le rapport à ce pan du passé s'inscrit

[1] Désormais, dans l'ensemble de cette thèse, à moins d'avis contraire, indiqué par la mention « Je souligne », tous les passages en italique (ainsi que des mots en caractères gras ou en majuscules) au sein des citations se trouvent dans le texte d'origine.

dans des didascalies[2]. Dans d'autres textes, cela se donne plutôt à voir par des allusions dans des récits de souvenirs faits par des personnages[3]. Cette tendance trouve d'ailleurs un prolongement dans des œuvres créées plus récemment, notamment dans *Enfant insignifiant !* (2017) de Michel Tremblay, qui s'inscrit dans la continuité de *Encore une fois, si vous*

[2] Outre les textes cités en exergue, je pense par exemple à des œuvres de Michel Marc Bouchard qui campent leur décor dans le Québec rural canadien-français : l'action dans *L'histoire de l'oie* est située à la fin de l'été 1955 (1991, p. 10), tandis que *Les Feluettes, ou la Répétition d'un drame romantique* alterne entre le printemps 1952 et des événements confessés qui se sont déroulés en mai 1912 (1988, p. 19 et 25). On trouve aussi des exemples de cette tendance dans des pièces de Normand Chaurette; ce qui pourrait étonner de la part d'un dramaturge dont la plus grande part de l'œuvre n'a pas explicitement le Québec comme arrière-plan. Par exemple, des événements de l'été 1954 sont évoqués dans *La société de Métis* (1983, p. 33), tandis que *Rêve d'une nuit d'hôpital* alterne entre juillet 1932 et le surgissement de certains souvenirs d'enfance d'Émile Nelligan, de 1902 ou 1896 (1980, p. 31, 32 et 40). On pourrait aussi évoquer à titre d'exemples *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge, dont l'action se déroule en 1936 (1981, p. 10), ou encore, *La Maison suspendue* de Michel Tremblay, dont le temps est situé entre 1910, 1950 et 1990 (1990, p. [10]).

[3] Je pense par exemple à *Encore une fois, si vous permettez* de Michel Tremblay (1998), *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay (*DC*) ou *La face cachée de la lune* de Robert Lepage (2007). C'est à l'aide d'indices renvoyant à des événements historiques, à des références culturelles ou à certaines traditions culturelles et/ou religieuses canadiennes-françaises que l'on peut reconstituer partiellement l'ancrage spatiotemporel des souvenirs d'enfance racontés dans ces œuvres. *Celle-là* de Daniel Danis (1993) renvoie au passé canadien-français, mais les repères temporels s'inscrivent sous forme d'indices, à la fois dans les didascalies initiales et dans des récits de souvenirs des trois personnages. On pourrait aussi évoquer *Le voyage du Couronnement* de Michel Marc Bouchard, dont l'action se déroule à partir du 22 mai 1953, selon ce qu'annonce le personnage du Biographe dès les premières répliques de la pièce (2000, p. 13). Pour une analyse du rapport aux années soixante dans le théâtre québécois des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, on peut consulter mon article à ce sujet (Philippe, 2017a).

permettez (1998[4]) ou *887* de Robert Lepage (2016), dans le prolongement de *La face cachée de la lune* (2007[5]).

Cette tendance n'est pas propre à la dramaturgie des années quatre-vingt, puisque le passé canadien-français habite aussi de nombreux romans parus au cours des années quatre-vingt à aujourd'hui, ainsi que plusieurs textes dramatiques et romanesques des années soixante et soixante-dix[6]. Du côté du théâtre, dès 1971, Michel Tremblay situe l'action d'*À toi pour toujours, ta Marie-Lou* entre 1961 et 1971 (2007a, p. 4), tandis que *Le temps d'une vie* de Roland Lepage, créée en 1974, a pour point de départ le début du XXe siècle et s'étend

[4] Bien que l'on puisse voir dans l'ensemble de l'œuvre tremblayenne un grand travail d'interprétation de son héritage familial (voir Cardinal, 2010), *Enfant insignifiant!* (M. Tremblay, 2017a), l'adaptation théâtrale de *Conversation avec un enfant curieux* (M. Tremblay, 2016), semble s'inscrire dans une filiation directe avec *Encore une fois si vous permettez*, notamment par les dialogues entre le Narrateur (explicitement un « alter-ego » du jeune Tremblay) et sa mère, Nana, à l'époque de son enfance. Dans l'œuvre plus récente, Tremblay convoque sur scène d'autres membres de sa famille et de son entourage qui peuplent ses souvenirs d'enfance, en plus de sa mère. Il me semble aussi que la part d'autofiction est révélée plus explicitement dans la pièce plus récente que dans la première (un personnage nommé Michel apparaissant sur scène, plutôt qu'un Narrateur discutant avec Nana, comme dans l'œuvre de 1998). Parmi les œuvres des années 2000, on pourrait aussi évoquer à titre d'exemples *Fragments de mensonges inutiles* de Tremblay (2009), dont l'espace-temps oscille entre 1958 et 2008; ou encore, *Le peintre des madones* de Michel Marc Bouchard, dont l'action se situe à l'automne 1918, à Saint-Cœur-de-Marie au Lac Saint-Jean (2004, p. 10 [didascalies initiales]).

[5] Ces pièces de Lepage représentent les années soixante (et/ou cinquante ou soixante-dix) et le Québec et l'héritage familial y occupent une place centrale. C'est sur un mode « refoulé », fantomatique, que cela s'inscrit dans *La face cachée de la lune*, où la défunte mère et ses objets laissés en héritage occupent une place centrale (voir Philippe, 2017b), tandis que dans *887*, des événements marquants de l'histoire nationale du Québec des années soixante sont abordés de manière plus explicite et appuyée, en parallèle à des interrogations concernant l'héritage familial, convoquant surtout des souvenirs liés à l'enfance et au défunt père de Lepage. Comme dans les pièces de Tremblay évoquées dans la note ci-dessus, on peut constater une évolution dans le rapport à l'autofiction entre ces deux œuvres créées à plus de dix ans d'intervalle : dans la plus récente, le personnage racontant ses souvenirs se nomme Robert Lepage.

[6] Les exemples que j'évoque excluent les œuvres « historiques » qui revisitent explicitement des événements importants de l'histoire nationale. Une étude plus approfondie permettrait peut-être de repérer cette tendance dans des œuvres créées dans les décennies précédant les années soixante. On n'a qu'à penser à *Ti-Coq* de Gratien Gélinas, créée en 1949, qui fait retour sur un passé encore très proche; l'action initiale remontant à 1942 (1994, p. [9]). Ou encore, à *Un simple soldat* de Marcel Dubé, présentée pour la première fois en 1957 sur les ondes de Radio-Canada et adaptée pour la scène en 1958 (et dans une version remaniée en 1967) (1993, p. 5 [renseignements sur la création, page non numérotée]), dont l'action a comme point de départ le 7 mai 1945 (1993, p. 9).

sur quelques décennies en suivant le personnage de Rosanna à différents âges[7]. Même *Les Belles-sœurs* de Michel Tremblay participent de ce phénomène d'une certaine manière, puisque la première réédition contient une didascalie initiale indiquant que « *[l]'action se déroule en 1965* » (1972, p. 11); une précision absente de l'édition originale (1968), rappelant que l'action se passe dans le Québec du Concile Vatican II (et non dans celui de 1968, année de la création de la pièce sur scène), ce qui lui donne son sens.

Quant aux romans, on n'a qu'à penser aux grands cycles de Michel Tremblay[8] ou à des œuvres d'Anne Hébert, de Jacques Ferron, de VLB, de Gaétan Soucy, ainsi qu'à des textes plus contemporains dans lesquels on trouve des récits d'histoires familiales ou des récits de souvenirs d'enfance ancrés dans le Québec des années soixante ou avant, comme *La femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette (2015), *Jonas de mémoire* d'Anne Élaine Cliche (*JM*), *C'est le cœur qui meurt en dernier* de Robert Lalonde (2013), *Le Christ obèse* de Larry Tremblay (2013) ou encore la presque totalité des romans de Michael Delisle et d'Hervé Bouchard, pour ne nommer que ces exemples. La grande occurrence de renvois à ce pan du passé dans le corpus romanesque et dramatique québécois semble d'autant plus une tendance importante à examiner qu'elle n'a fait l'objet que de peu d'études[9].

---

[7] L'action de l'œuvre se déroule entre le Québec rural de l'époque du Canada français et la ville de Québec, dans un temps qui semble contemporain à celui de la création de l'œuvre (Roland Lepage, 1974, p. 27 [didascalies initiales]).

[8] C'est-à-dire les *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (M. Tremblay, 2019) et *La Diaspora des Desrosiers* (M. Tremblay, 2017b).

[9] Le rapport à l'histoire et à la mémoire dans les œuvres littéraires et dramatiques des dernières décennies a fait l'objet d'études, mais rarement pour explorer précisément le rapport au passé canadien-français en lien avec la question nationale. Jean Morency a consacré un article à la question du « retour du refoulé canadien-français » dans les romans québécois contemporains (2008). Le rapport à la mémoire du passé canadien-français dans le cinéma québécois des années soixante à 2014 a aussi fait l'objet d'une thèse doctorale intitulée « Ce passé qui nous hante. Analyse du récit de fiction cinématographique québécois des années 1960 à aujourd'hui » (Portelance, 2014). Dans les recherches sur la dramaturgie, il me semble que ce sont surtout les travaux de Dominique Lafon portant sur l'œuvre de Michel Marc Bouchard et l'exploration du passé canadien-français se trouvant dans certaines de ses pièces (voir par exemple : 1999, 2001, 2007), ou de Jean-Pierre Ryngaert, soulignant la propension du théâtre québécois à interroger des « mythes fondateurs » (1994), qui ont traité de cette question. Plus récemment, une thèse de Valérie Mailhot (2018) a interrogé le rapport à la mémoire dans la poésie québécoise de 1970 à 2000, en postulant qu'un tournant par rapport à cette question se serait donné à voir dès 1970; le moment où la poésie se serait éloignée de la trame mémorielle nationale.

Il y a certes une part d'autofiction dans plusieurs de ces œuvres énumérées, dont certaines semblent puiser des matériaux dans des souvenirs d'enfance des auteurs, ce dont on peut évidemment trouver des exemples dans les littératures de plusieurs autres sociétés. Mais peut-être y a-t-il aussi surtout dans ce phénomène un exemple d'un trait caractéristique particulier du corpus littéraire québécois. On pourrait en effet voir en cela une manifestation supplémentaire, voire une confirmation de ce que Jean-Marcel Paquette (entre autres) a repéré et qu'il a désigné comme étant une dimension fondamentale de la littérature québécoise depuis ses origines :

> De 1760 jusqu'à nos jours, en fait, le corpus littéraire du Québec se présente comme un seul bloc dont l'axe central est l'historicité : plus encore qu'un thème, l'histoire est un spectre qui hante la conscience collective et demande vengeance. […] Ce sentiment trouble qu'une ambiguïté essentielle se trouve à la base de l'existence historique est si largement répandu qu'il peut à la rigueur servir à définir la totalité des manifestations littéraires du Québec et à leur donner, en même temps que sa cohérence, sa spécificité. (1974, p. 347)

L'importance du rapport au passé dans la littérature québécoise a d'ailleurs été soulignée dans des travaux issus de domaines de recherche variés. Par exemple, le sociologue Fernand Dumont a bien noté dans *Genèse de la société québécoise* l'importance du « recours à la mémoire » dès la fondation d'une littérature nationale au XIXe siècle, où les textes littéraires étaient empreints d'une nostalgie du passé, plus précisément de l'époque de la Nouvelle-France, perçue comme un « âge d'or » à jamais perdu (voir 1996, p. 279-320[10]). Puisque, comme le rappelle Dumont, au XIXe siècle, « la littérature est instituée en tant que *nationale* » (1996, p. 320) (comme l'historiographie canadienne-française, d'ailleurs) et qu'elle s'est développée en grande partie en réaction au Rapport Durham pour contribuer à donner une mémoire collective à un peuple dit « sans Histoire et sans littérature », le rapport au passé aurait donc été au cœur des œuvres dès ce moment. Dumont rappelle d'ailleurs l'immense popularité des romans historiques au mitan du XIXe siècle : « Au milieu du XIXe siècle québécois, le roman historique jouit d'une vogue semblable à celle de la science historique. On veut faire connaître au grand public les épisodes les plus glorieux du passé canadien. » (1996, p. 307) Cette tendance d'un recours au passé dans la littérature semble

[10] On peut penser à des œuvres comme *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (2000) ou la poésie d'Octave Crémazie, comme « Le vieux soldat canadien » (2006) pour voir comment une nostalgie a pu s'inscrire dans des textes du XIXe siècle par rapport à l'époque d'avant la Conquête (notamment par une temporalité en suspens, des figures de spectres, etc.).

s'être maintenue bien au-delà du XIXe siècle; Micheline Cambron ayant montré qu'une caractéristique centrale du « discours culturel » ou d'un « récit commun » repéré dans des textes de divers genres entre 1967 et 1976 au Québec était précisément ce rapport au temps, à l'Histoire, au passé, souvent sur un ton empreint de nostalgie (mise en tension avec une « hétéroglossie » comme manifestation d'un dilemme entre la perpétuation d'un passé et des transformations à venir[11]).

Si l'omniprésence de renvois à l'époque du Canada français dans des œuvres des dernières décennies peut certes s'inscrire dans cette tendance concernant le rapport intrinsèque au passé d'une très grande part du corpus littéraire québécois, il s'agit néanmoins d'un phénomène pouvant paraître très paradoxal. Ce, si on tient compte à la fois de la période historique représentée dans ces œuvres (le Canada français et la décennie marquant la fin de cette époque), de l'importance de ce pan de l'histoire dans les travaux portant sur la question nationale du Québec et des conclusions de nombreuses analyses au sujet des transformations de la littérature et du théâtre québécois au début des années quatre-vingt. En effet, depuis plus de trois décennies, un consensus s'est formé et a été reconduit par plusieurs chercheurs au sujet du rapport entretenu par la littérature et le théâtre québécois avec la question nationale du Québec à partir des années quatre-vingt – ou plutôt, du rapport que les œuvres dramatiques et romanesques auraient dès lors cessé d'entretenir avec cette question.

De la « fin » de la question nationale dans la littérature québécoise post-référendaire

[11] Au sujet de ce rapport au passé qu'elle a repéré dans des textes de la Révolution tranquille, Cambron affirme entre autres : « C'est donc dans un rapport au temps, à l'Histoire et ultimement à sa propre identité, qui se révèle articulée sur un mode paradoxal, que se donne à lire le récit commun du discours culturel québécois des années 1967-1976. Ce récit commun raconte la radicale perplexité de la collectivité québécoise face à la définition hégémonique de son identité, qui sert de lieu d'ancrage dans la longue durée à son désir d'évolution dans la courte durée. Cette évolution peut se faire soit dans la continuité, soit dans la rupture, et c'est en cela que la nostalgie de l'unité et l'hétéroglossie paraissent être des mécanismes distincts. Mais, plus probablement, elle se fera dans la continuité *et* dans la rupture, et c'est en cela que la nostalgie de l'unité et l'hétéroglossie paraissent être les mouvements symétriques d'un seul et même désir. Dans ce "et" tiennent tout entiers les mouvements paradoxaux des récits dégagés. Malgré son statisme apparent, le récit hégémonique est appelé à des profondes transformations : il devra, "pour la suite du monde", à la fois vivre et mourir, être mémoire pour la longue durée et distance dans l'immédiateté des mouvements de l'histoire quotidienne. » (2017, p. 199)

Plusieurs travaux portant sur le théâtre québécois avancent que 1980 constituerait un tournant, voire un moment de « rupture » dans son histoire. Comme l'ont bien résumé Jean Cléo Godin et Dominique Lafon (qui, on le verra plus loin, proposent des nuances à cette doxa, en privilégiant la notion de « tournant » à celle de « rupture »),

> […] il se trouve – tous les critiques sont d'accord là-dessus – que 1980 constitue une date charnière aussi décisive que le fut la création des *Belles-sœurs* en 1968. De jeunes dramaturges proposent alors une écriture nouvelle, en même temps que s'affirme avec éclat un théâtre corporel, souvent sans texte publié, mais proposant un intertexte étranger complexe et étonnant. (1999, p. 9)

Ce moment se caractériserait notamment par le surgissement d'une nouvelle génération d'écrivains (Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Michel Marc Bouchard, etc.) et de « nouvelles écritures » dramatiques se distinguant du théâtre des décennies précédentes sur le plan « formel » et « thématique ». Godin et Lafon soulignent que,

> [e]n ce qui concerne les composantes textuelles de cette dramaturgie, la critique a été unanime à lui reconnaître deux traits caractéristiques : l'abandon quasi-total de la langue parlée populaire au profit d'une écriture plus standard (sans être « parisienne ») et la fin d'un théâtre spéculaire et identitaire, auquel succèdent des récits à la fois plus éclatés et introspectifs – ou, selon la formule de Robert Lévesque, une dramaturgie qui « n'est plus d'abord témoin prenant la parole » et qui a « troqué la quête physique du pays pour une quête métaphysique de l'homme » (1999, p. 12, [citation de Lévesque, 1986, p. 118[12]]).

Selon l'essentiel de ce consensus, non seulement de nouvelles poétiques auraient surgi (que Jane M. Moss a nommées « dramaturgie de la parole[13] ») – dont on trouve le prolongement

---

[12] Dans l'introduction de leur ouvrage, Godin et Lafon précisent d'emblée que le diagnostic d'une supposée « dépolitisation » du théâtre – auquel, comme on le verra, le texte cité de Robert Lévesque a sûrement contribué –, mérite d'être nuancé. Ils affirment aussi que, contrairement à ce que postulent d'autres travaux, leurs analyses des textes de Chaurette, Bouchard et Dubois montrent « […] qu'aucun de ces dramaturges ne peut être réduit à la question de l'identité sexuelle, et, malgré les déplacements géographiques et l'absence des habituels référents socio-culturels québécois, nous croyons avoir établi que la coupure d'avec les courants identitaires de la période précédente n'est pas aussi nette qu'on l'affirme généralement. » (J.C. Godin et Lafon, 1999, p. 13-14)

[13] Moss affirme que, avec l'avènement de Chaurette et Dubois et les nouvelles dramaturgies des années quatre-vingt, « [l]e théâtre québécois est devenu progressivement un théâtre de textes, un théâtre de la parole » et que, « alors que l'usage du joual et du français québécois revêtait l'importance d'un énoncé politique pour les auteurs des années 1970, nombre de dramaturges des années 1980 et 1990 s'intéressent davantage à la littérarité qu'à l'oralité du discours. » (1995/1997, p. 63) Cette question de la « parole » dans la dramaturgie québécoise ne semble toutefois pas faire consensus au sein des travaux, faisant l'objet d'interprétations contradictoires : certains constatent son *déclin* et d'autres, son *apparition* au cours des années quatre-vingt. Par exemple, Pascal Riendeau et Bernard Andrès ont affirmé qu'« [i]l reste que ce qui a résolument marqué les années 1980, c'est l'apparition

au cours de la décennie suivante dans des œuvres de Daniel Danis, Larry Tremblay, par exemple –, mais le théâtre québécois se serait dès lors tourné vers ce qui relève de la « vie privée » ou de l'« intime », s'éloignant par le fait même des considérations liées à la question nationale du Québec et au néonationalisme québécois, dont le théâtre des années soixante et soixante-dix aurait été un des porte-étendards.

Plusieurs ont décrit ce point de transition que constituerait 1980 comme un moment de « rupture ». Par exemple, dans un article paru en 1994 dans la revue *Théâtre/Public*, Paul Lefebvre affirme que depuis les années quatre-vingt, au Québec, « […] le savoir-faire dramaturgique est utilisé pour interroger la vie privée […][14] » (1994, p. 46) et les textes de Normand Chaurette et de René-Daniel Dubois s'inscriraient selon lui dans « […] une rupture nette par rapport à ce qui s'écrivait depuis une douzaine d'années » (1994, p. 46). Lefebvre postule aussi que l'engouement pour le théâtre à images et la danse survenu à ce moment indiquerait que « le théâtre des années quatre-vingt s'est érigé sur une méfiance de la parole […] », à la suite du « double deuil » que constituraient pour le Québec l'échec référendaire de 1980 et l'effondrement des « idéologies de gauche traditionnelles » (1994, p. 48). De leur côté, Pascal Riendeau et Bernard Andrès ont émis l'hypothèse qu'il y aurait eu une « dépolitisation » et un « désengagement » du théâtre québécois depuis 1980 (1997, p. 210).

Comme le résume Philippe Couture, témoignant ainsi de la prégnance de cette doxa, jusqu'aux années deux mille,

> [a]près la défaite référendaire de 1980, les observateurs du théâtre québécois ont bel et bien cru que c'en était fini de la question nationale sur scène. Obéissant à la tendance au repliement sur soi qu'on pouvait alors observer dans toutes les sphères de la société, les dramaturges ont mis de côté leurs préoccupations collectives et leur désir d'affirmation nationale pour se pencher sur l'individualité, la famille, les relations de couple et l'homosexualité. (2011, p. 95-96)

---

de jeunes dramaturges qui proposaient des voies nouvelles, tout en s'éloignant considérablement du théâtre de la parole. » (1997, p. 211) On peut aussi trouver des exemples du « flou » concernant la notion de parole dans la dramaturgie dans un constat fait par Jean Royer au sujet de l'ensemble de la littérature québécoise : « La littérature québécoise, qui en était à l'"âge de la parole", disait Roland Giguère, dans les années 1950 et 1960, en est arrivée à "l'âge des écritures" depuis quinze ans. » (1986, p. 93)

[14] Dans un article paru dans le même numéro de la revue, Jean-Pierre Ryngaert se dit d'ailleurs en accord avec l'ensemble du diagnostic proposé par Lefebvre – bien qu'il y apporte des nuances, comme on le verra brièvement (voir J.-P. Ryngaert, 1994).

Selon Couture, cette tendance au « repliement sur soi » aurait fait en sorte que, outre quelques exceptions, « si le Québec s'est emballé de nouveau pour le projet national en 1995, le théâtre n'a pas suivi » (2011, p. 96). Dans ce compte-rendu paru dans la revue *Jeu* au sujet de deux créations collectives présentées à l'automne 2010 (l'une à Montréal, l'autre à Québec), le critique se demande aussi si ces deux pièces, *Vertiges* et *Les Mutants*, pourraient constituer le signe d'un possible « retour » de la question nationale dans le théâtre québécois, parce que,

> [d]ans les deux cas, mais à différents degrés, une surprise de taille attend les spectateurs. Les comédiens, qui prennent ici la parole en leur nom personnel, n'hésitent pas à évoquer leur attachement au projet de pays ou à affirmer une certaine fierté nationale. La chose ne s'était pas vraiment vue depuis l'âge d'or du théâtre politique des années 70. (Couture, 2011, p. 95)

Cette « nouvelle parole nationaliste sur scène » serait d'autant plus « étonnante » qu'elle surgirait « […] à l'aube d'une nouvelle décennie où rien n'indique que le projet de pays ait des chances de renaître » (2011, p. 96), selon Couture. L'auteur conclut en se demandant si la création collective pourrait s'avérer « le seul moyen de faire rejaillir la question nationale dans le théâtre québécois » et si « le théâtre redeviendra […] ainsi un puissant outil d'affirmation nationale » (Couture, 2011, p. 103). Plus d'une décennie avant la parution de l'article de Couture, un tel « retour » a d'ailleurs été diagnostiqué dans un article de Jean St-Hilaire et Hervé Guay paru dans *Théâtre/Public*. Les deux auteurs y proposent tour à tour un survol des productions qui auraient abordé cette question à Québec et Montréal au cours de la décennie. Si des reprises de pièces québécoises des années soixante et soixante-dix, des mises en scène « engagées », ainsi que quelques créations collectives telle que *La trilogie des dragons* y sont évoquées, les auteurs accordent peu de place à la dramaturgie, mais ils affirment que, « […] à compter de 1989, après un "silence" de près de dix ans, la résurgence du sentiment nationaliste ramène le sujet au cœur de l'univers de plusieurs jeunes auteurs[15] » (1994, p. 22).

[15] Les trois œuvres évoquées à titre d'exemples (*J'écrirai bientôt une pièce sur les nègres* de Jean-François Caron, *La Cité interdite* de Dominic Champagne, ainsi que *Conte d'hiver 70* d'Anne Legault) sont aussi énumérées dans d'autres travaux qui traitent de la dramaturgie des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, en tant que rares exceptions de pièces qui auraient interrogé la question nationale.

Dans plusieurs travaux, c'est aussi la pertinence de la question nationale en elle-même qui est remise en cause, que ce soit pour déclarer l'« apoliti[sme] » du théâtre québécois ou encore pour constater la persistance d'une inscription d'un rapport au politique qui serait débarrassé des enjeux liés à cette question. Par exemple, Josette Féral (reprenant des propos qui, comme on le verra, se trouvent dans une grande part des ouvrages sur la littérature ou le théâtre québécois post-référendaire), a dressé ce constat, laissant ainsi transparaître son opinion à la fois au sujet de l'actualité de la question nationale et des liens entre le théâtre et le politique :

> Si, dans les années 80, le discours théâtral s'est dépolitisé, dans les années 90, il est devenu totalement apolitique. La quête d'une identité nationale, pas plus que l'affirmation de la langue ne touchent plus la société. Tous ces débats de nature idéologique semblent avoir migré dans d'autres sphères (non-artistiques), laissant le théâtre se préoccuper de problèmes esthétiques ou de questions existentielles. (2001, p. 238)

De son côté, la thèse de Louis Patrick Leroux réitère les postulats selon lesquels les effets du référendum de 1980 ont mené au passage d'une « dramaturgie du "nous" » à une « dramaturgie du "soi" », en affirmant que

> [l]e résultat du référendum sur la souveraineté du Québec de 1980 tempère les ardeurs historicistes des créateurs et encourage les gens de théâtre à recentrer leur zèle sur leur propre pratique, sur leurs propres récits individuels, donnant lieu à une ambivalence devant l'histoire à raconter et à faire[16]. (2009, p. 11)

Or, à la différence d'autres travaux, Leroux émet l'hypothèse que, malgré cette transformation, le théâtre québécois serait encore porteur d'un rapport au politique, mais qu'il serait le « reflet » d'un Québec ayant pris ses distances avec ce qu'il nomme l'« identitaire » :

> Longtemps considérée *écriture-miroir* d'un peuple dont la nation est en perpétuel *devenir*, la dramaturgie québécoise était alors résolument politique et axée sur la langue. Aujourd'hui, elle s'intéresse d'abord à elle-même, à sa littérarisation, voire à ses praticiens préoccupés par la place qu'ils occupent dans un milieu plus exigu, plus marginalisé dans l'ensemble de la société québécoise. Le devenir sociétal a-t-il été remplacé par la préoccupation du devenir

[16] Cela constituerait ainsi un grand contraste avec le théâtre des décennies précédentes selon le bref survol de l'histoire théâtrale au Québec proposé par Leroux : « Le projet mimétique théâtral s'articule déjà, dès la fin du XIXe siècle, autour d'une série de pièces patriotiques. Cette impulsion créatrice est renouée dès la fin des années 1960 et alimente une part importante de la dramaturgie québécoise de l'époque. Par la suite, l'émergence d'un "nous" sociétal à l'instar d'un récit historique cohérent, par moments manichéen, se retrouve au cœur du théâtre engagé des années 1970. » (2009, p. 10-11)

> individuel, non pas comme *exemplum*, mais comme manifestation d'un sentiment d'unicité ? La thèse examine l'émergence d'une dramaturgie tributaire des *pratiques* autobiographiques de ses praticiens. Le discours théâtral est à nouveau en accord avec le discours social. Mais cette fois, le reflet que renvoie le miroir est celui d'une société d'individus préoccupés par leur propre devenir. (2009, p. 9-10)

Ce que Leroux désigne comme le « […] passage, qui s'est opéré au cours des quarante dernières années dans la dramaturgie québécoise, d'une écriture de l'identitaire à une écriture de l'individu » (2009, p. 9) et qu'il propose d'étudier se donnerait à voir par une « […] pratique théâtrale qui puise ses tropes dans les littératures de l'intime » et une « production théâtrale québécoise récente » où les pièces « […] qui se réclament de l'autobiographie, de l'autofiction et de l'autoreprésentation » occupent une place primordiale (2009, p. 9). La thèse de Leroux propose un contre-discours à l'une des prémisses du consensus (l'« apolitisme » du théâtre québécois de l'après 1980), en postulant que le théâtre serait plutôt « en accord avec le discours social » (et non dans une sphère à part, à l'abri de celle de l'« idéologie » comme le laisse entendre Josette Féral). Il me semble que cette thèse contient toutefois plusieurs aspects de la doxa, non seulement en reprenant l'hypothèse d'un « repli sur l'intime » après le référendum de 1980, mais aussi, en contestant la légitimité de la question nationale en tant que dimension importante du politique au Québec ; ce qui remet ainsi en cause la possibilité que des liens puissent exister entre les représentations théâtrales et cette question, jugée désuète. Tout ce qui concerne la question nationale, qui relèverait de l'« identitaire » selon Leroux, y est présenté comme étant contraire à l'« ouverture sur le monde », synonyme d'une « thèse accusatrice » ou d'un ressentiment dépassé contre les anglophones, entre autres reproches[17]. Il s'agit d'ailleurs d'un argumentaire qu'on trouve dans plusieurs travaux de diverses disciplines.

[17] En renvoyant à *Je suis d'un would be pays* de François Godin, qui représenterait un exemple permettant de repérer un « timide retour du politique » dans le théâtre québécois des dernières années, Leroux affirme que « [l]a pièce, créée en 2007 au Théâtre d'Aujourd'hui, a ramené sur les grandes scènes montréalaises un questionnement identitaire rappelant celui d'antan qui cautionnait le retranchement territorial et linguistique, et qui désavouait l'ouverture sur le monde. » (2009, p. 321) Il y va aussi de cette remarque au sujet du titre de la pièce (laissant ainsi transparaître son opinion au sujet du néonationalisme québécois des années soixante et soixante-dix et de ses possibles manifestations contemporaines, qui seraient nécessairement dépassés, voire incompatibles avec la nuance) : « Le conditionnel est imposé par la présence de l'anglais dans le titre, comme si les Québécois étaient maintenus dans une situation de dépendance coloniale par le monde anglo-saxon. On revient à la thèse accusatrice des années 1960 et 1970, et on oublie la responsabilité de sa propre population à revendiquer l'indépendance selon son désir. Le titre est presqu'en porte-à-faux avec le

De nombreuses analyses repèrent ou établissent ainsi un lien de causalité direct entre les résultats du référendum sur la souveraineté-association de 1980 et une « désillusion » des artistes québécois ayant conduit à un « repli sur soi » de leur part (un « désengagement » politique sur le plan personnel qui aurait ensuite façonné leur œuvre subséquente[18]). Ce survol n'est évidemment pas exhaustif, mais il témoigne tout de même d'une tendance lourde au sein des travaux portant sur la dramaturgie de l'après 1980, qui en est arrivée, semble-t-il, à faire consensus à quelques variables près et à s'ériger en doxa[19]. Ce lien entre la défaite référendaire et la « rupture » survenue en 1980 apparaît dans un si grand nombre de travaux que Laurent Mailhot y fait allusion, en jetant un regard critique, sur ce qu'il appelle « l'"interprétation post-référendaire" » (2000, p. 22). En plus des textes évoqués dans les pages précédentes (dont l'ouvrage de Jean Cléo Godin et Dominique Lafon [1999]), d'autres travaux ont souligné l'existence de cette doxa. Yves Jubinville y a consacré quelques paragraphes dans un article paru au cours des dernières années, proposant de montrer comment la persistance d'un rapport à la socialité dans des œuvres de Daniel Danis peut se donner à voir par le prisme de la notion de communauté. Ce rapport au social serait difficile à

---

texte davantage nuancé. » (Leroux, 2009, p. 321) Plusieurs réponses pourraient être apportées à l'analyse de la pièce proposée par Leroux, mais notons que l'errance perpétuelle du personnage de William Dubé, un Québécois devenu contrôleur de trains en Europe sous une autre identité, est présentée dans l'œuvre comme étant le résultat d'une blessure découlant d'une condition collective (nationale). On le voit notamment explicitement dans ce passage où William parle de son interlocuteur Français, placé devant les effets de l'abolition des frontières de la zone européenne : « partout chez soi / partout nulle part chez soi / j'ai l'habitude, moi / une longueur d'avance / il faut y venir / il y viendra // il sera chez lui dans sa Mayenne et son Poitou et il s'y retrouvera plus / comme moi depuis toujours / dans mon would be pays / mon non-pays » (F. Godin, 2008, p. 65).

[18] Entre autres exemples de travaux établissant ce lien de corrélation entre le verdict du premier référendum et l'évacuation de la question nationale dans les œuvres créées par la suite, on pourrait aussi évoquer un article d'Hervé Guay qui affirme que « [c]ontrairement à ce qui [est] arrivé après le référendum de 1980, celui de 1995 n'a pas été suivi d'une morosité généralisée. Est-ce la courte victoire du non (50,6%) ? Toujours est-il que 1995 a vu naître des créations aussi importantes que *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay, *Matroni et moi* d'Alexis Martin ou *Saganash* de Jean-François Caron. » (2006, p. 96) Gilbert David reconduit très fortement ces prémisses en affirmant qu'« [e]ntre la fin du régime duplessiste en 1959 et le référendum de 1980 sur la souveraineté-association, la création dramatique s'est centrée sur l'identité collective et sur la culture présentée d'abord en tant qu'espace autoréférentiel. […] C'était donc, pour une large part, une dramaturgie d'affirmation nationale. Toutefois, l'échec du OUI au référendum de 1980 allait provoquer une remise en cause d'une approche aussi unificatrice (et totalisante) de l'acte créateur et, du même coup, libérer la scène des trop grandes certitudes de ses nombreux "thérapeutes". » (1997, p. 145)

[19] *Le Robert* décrit cette notion comme l'« [e]nsemble des opinions communément admises dans une société donnée » (P. Robert *et al.*, 2014, p. 783).

décrypter dans ces œuvres notamment en raison de la prégnance des diagnostics posés par la doxa, dont Jubinville indique que « la généalogie […] reste à faire » (2014, p. 116 [note de bas de page]), et qu'il décrit ainsi :

> Pour donner la mesure du problème exposé, il importe de rappeler le cas de la dramaturgie québécoise récente, dont on entend dire fréquemment qu'elle serait entrée, depuis 1980, dans l'ère du narcissisme; que ses œuvres les plus marquantes témoigneraient ainsi de la montée de l'individualisme contemporain ; enfin, que les formes de cette dramaturgie donneraient la mesure de nos subjectivités maladives après l'effondrement du rêve national. Sous-entendu dans ce discours récurrent – auquel il ne s'agit pas de dénier toute pertinence, au contraire – : le théâtre québécois respecterait de la sorte une certaine logique de l'histoire ayant permis d'échapper à l'*espace contraint* de la communauté. Sous-entendu également le fait que, dans le discours artistique et culturel, la référence à une identité collective (nationale) a été un refuge, voire un mirage, au moment même où le monde entrait dans une phase de « dépaysement » salutaire. Tout n'est pas faux dans cette interprétation, mais elle prend de plus en plus l'apparence d'un discours convenu qui agit comme écran devant la diversité des écritures[20]. (2014, p. 118)

Une pareille doxa s'inscrit aussi, à quelques nuances près, dans les travaux portant sur les œuvres romanesques québécoises parues depuis les années quatre-vingt[21]. Un des textes les plus révélateurs de la prégnance de cette doxa est l'*Histoire de la littérature québécoise*, devenue une référence importante, voire incontournable, dans le champ des études sur la littérature québécoise, et qui constitue un chantier de recherche devant connaître un prolongement au cours des prochaines années[22]. Dans la partie de l'ouvrage consacrée au

[20] On reviendra au Chapitre I à cet article ainsi qu'aux « sources » ou « causes » de la doxa, mais Jubinville indique en note à ce sujet que « [c]e lieu commun constitue le fondement de la doxa critique de cette période, qui postule une forme d'apolitisme de la scène québécoise des années 1980. La généalogie de cette doxa reste à faire, mais on peut certes en repérer des traces dans la revue *Jeu* à partir du milieu de la décennie 1980, ainsi que dans l'ouvrage phare de Jean-Cléo Godin et Dominique Lafon, […] [(1999)]. Une synthèse de cette position idéologique se trouve réaffirmée avec force dans la thèse doctorale de Louis Patrick Leroux […] [(2009)] » (2014, p. 116 [note de bas de page]). Si la thèse de Leroux reconduit effectivement certaines grandes prémisses de la doxa, selon la lecture que j'en ai faite, l'ouvrage de Godin et Lafon constitue une des rares exceptions d'analyses ayant, au contraire, tenté d'y apporter plusieurs nuances.

[21] S'il y a des différences très minimes dans la terminologie et les notions employées dans les travaux portant sur le théâtre ou les romans, il me semble qu'elles découlent surtout des propriétés des deux genres de représentation, mais aussi du nombre plus restreint d'œuvres composant le corpus dramatique et de spécialistes s'y consacrant, ainsi que de l'état respectif d'avancement des travaux dans ces deux champs de recherche.

[22] C'est ce qu'annonce un article paru dans un dossier dans *La Presse*, dont il sera question plus loin (Guy, 2018a).

« décentrement de 1980 », les auteurs affirment ceci en ouverture, résumant ainsi plusieurs constats établis dans d'autres travaux :

> À partir de 1980, la littérature au Québec entre dans l'ère du pluralisme. Après le référendum sur la souveraineté-association, dont le résultat (le non l'emporte à 60%) est vécu comme une désillusion par la plupart des écrivains francophones, ceux-ci se sentent démobilisés. La question identitaire ne se résume plus, dès lors, à la seule appartenance nationale, mais passe par un ensemble de facteurs (la catégorie sociale, la famille, le sexe, la génération, le pays d'origine, la région, etc.) qui font éclater ce qu'on appelle, depuis peu pourtant, la littérature québécoise[23]. L'arrivée de nombreux écrivains immigrants venus de

[23] Cette phrase indique que les auteurs de cette *Histoire* semblent adhérer à l'idée voulant que l'acte de naissance de la littérature québécoise se situe au cours des années soixante; une idée d'ailleurs répandue dans plusieurs travaux, dont certains l'associent à un « projet » lié à la revue *Parti pris* (voir notamment la citation de l'ouvrage de Pierre Nepveu dans les pages ci-dessous). Pierre-Luc Bégin voit dans cette revue « […] un des principaux détonateurs du débat sur l'identité dans les années 1960, à la suite duquel le peuple d'ici est passé de canadien-français à québécois » et rappelle que « [p]lus encore, on reconnaît généralement que le numéro-manifeste de 1965 [« Pour une littérature québécoise »] a marqué la fin de la littérature canadienne-française au Québec et le début de la littérature québécoise ou, à tout le moins, qu'il a constitué l'influence la plus marquante de cette transformation fondamentale. » (2009, p. 48) Il me semble voir dans l'ampleur de la place accordée à *Parti pris* dans plusieurs travaux portant sur la littérature québécoise une forme de glorification de la revue, qui s'est peut-être accentuée au cours des dernières années. On peut en trouver un exemple dans un article d'Yvan Lamonde qui accorde aux partipristes un statut de pionniers dans l'histoire intellectuelle au Québec; un statut reposant notamment sur leur rejet de l'Église et de la religion catholique. Lamonde conclut en affirmant notamment que « [d]e l'abbé Lionel Groulx à Pierre Vadeboncoeur en passant par Fernand Dumont, le chanoine Jacques Grand'Maison ou Jean-Pierre Proulx, l'intellectuel catholique fait face à deux limites que l'intellectuel ne connaît pas : son usage de la raison à l'intérieur des dogmes de la croyance et sa liberté d'expression à l'intérieur de l'institutionnalisation de sa croyance. » (2018, p. 144) Or, les postulats répandus concernant la naissance de la littérature québécoise ne vont pas de soi et sont contestés au sein même des pages de cette revue. Des textes comme un article de Laurent Girouard, ont soutenu l'hypothèse qu'« [i]l n'y a jamais eu de littérature canadienne-française pour la simple raison qu'il n'y a jamais eu de Canada français. Nous n'étions que des isolés sur un immense territoire occupé et exploité par les étrangers. Les quelques voix qui ont parlé sensément nous ont crié notre non-existence. Notre littérature s'appellera québécoise ou ne s'appellera pas. » (2013, p. 281) Bien qu'elle ait remporté l'adhésion au sein de l'équipe de la revue, cette idée a toutefois trouvé des détracteurs, notamment chez André Major. Dans un court texte, Major a affirmé que « [l]a littérature canadienne-française existe comme existe la nation canadienne-française : toutes deux sortent à peine d'une longue nuit historique et elles titubent encore, fascinées par leur naissance douloureuse et contrariée. On n'a pas le droit de rendre l'une ou l'autre responsable de leur insuffisance et de leur médiocrité. Et d'ailleurs cette insuffisance et cette médiocrité sont bien relatives, dès qu'on replace notre peuple et notre littérature dans leur matrice historique. […] Notre littérature s'est développée comme elle pouvait, et il y a moins de coupables qu'on le prétend. » (1964, p. 56) Selon lui, les écrivains et les œuvres étant tout simplement de leur époque, « [i]l n'y a pas lieu de réduire l'importance des Gabrielle Roy au profit des Godin et des Renaud. C'est l'évolution historique qui a bouleversé le champ de la création littéraire, voilà tout. » (Major, 1964, p. 57). Il y a dans le contraste entre ces prises de position un témoignage éclairant des grands dilemmes ayant habité le Québec des années soixante quant à son rapport au passé, qui mériterait de faire l'objet d'une plus grande attention, d'autant plus que ces questions persistent dans le

> partout contribue à modifier le paysage littéraire et devient même, jusqu'à un certain point, emblématique de la situation nouvelle. Les thèmes de l'exil et la figure de l'étranger, déjà très présents dans la tradition littéraire québécoise, sont réactivés sous un jour tout à fait différent. Les voici désormais associés à un monde multiculturel où les frontières nationales tendent à s'effacer. (Biron *et al.*, 2010, p. 531)

Les auteurs vont jusqu'à postuler que les « décentrements » dont les années quatre-vingt auraient été le théâtre pourraient se donner à voir en cinq déclinaisons :

> Tous ces décentrements (par rapport à la nation, à l'Histoire, à la France, à la religion catholique, à la littérature elle-même) se ramènent peut-être au fond à un seul, qui est celui du sujet individuel lui-même, lequel doit reconstruire son identité dans un monde où la nation et la famille se sont décomposées. (Biron *et al.*, 2010, p. 534[24])

Ces idées concernant la « fin » de la « littérature québécoise » dans l'après 1980 ont été émises entre autres par Pierre Nepveu dans *L'écologie du réel*, en 1988. Dans cet ouvrage ayant connu un retentissement important dans le champ des études littéraires, l'auteur défend l'hypothèse de l'existence d'une littérature « post-québécoise », à l'ère de la postmodernité (et donc de la fin des grands récits). Dans l'introduction de l'essai, que je me permets de citer longuement, Nepveu propose ces hypothèses :

> Que veut dire, aujourd'hui, l'expression : littérature *québécoise*? Jusqu'à la Révolution tranquille, on se demandait de temps à autre si la littérature « canadienne-française » existait vraiment. Appliquée à la littérature québécoise, cette question a vite perdu toute pertinence et la poser maintenant, après vingt-cinq ans d'affirmation et de développement, semblerait futile, aberrant. Et pourtant, cette appellation ne paraît-elle pas de plus en plus, depuis une dizaine d'années, comme un concept faussement totalisant, une simple formule commode, et peut-être une coquille vide? Le projet qui constituait cette littérature québécoise à l'époque de *Parti pris* (« Pour une littérature québécoise » – janvier 1965) se serait à la fois réalisé et dissipé, et la « chose » se survivrait pour ainsi dire à elle-même comme une ombre ou un fantôme, semblable à cela à la plupart des autres littératures dites nationales à l'ère du post-modernisme. Cette ombre, ce fantôme, on se serait appliqué depuis quelques années à lui donner un nom : *l'institution*, manière ultime de croire ou de faire croire que tout cela existe encore, que des dictionnaires, répertoires, anthologies, prix littéraires, et autres « effets » ou « analyses » institutionnels suffisent pour que l'expression « littérature québécoise » conserve un sens. Mais faut-il justement, qu'elle en conserve un? Ne peut-on pas

---

Québec contemporain. Comme on le verra, si ma thèse devait se situer par rapport à ce dilemme, c'est au point de vue d'André Major, et non à celui de Laurent Girouard, qu'elle adhère.

[24] Stéphane Inkel a commenté cette proposition des auteurs de l'*Histoire de la littérature québécoise* en affirmant que « [c]e décentrement, pour des raisons évidentes, s'applique surtout à la question nationale, qui ne trouvera guère plus que l'œuvre d'un Victor-Lévy Beaulieu pour lui rendre justice, et encore, *Monsieur Melville*, par exemple, qui devait n'être que le prologue à la "Grande tribu" annoncée depuis déjà une dizaine d'années à l'époque de sa publication, s'avérera au contraire le grand chant du cygne de l'auteur sur cette intrication du Livre et de l'histoire […] » (2008, p. 17).

> s'accommoder d'une simple étiquette, d'une appellation qui rende au moins compte d'un espace de production? À une époque où tout se termine ou s'est déjà terminé (fin de l'histoire, mort des genres, fin de la modernité, mort des idéologies, du marxisme, du nationalisme – la liste des éloges funèbres paraissant interminable), ne peut-on se résoudre à une clôture de plus, à un autre crépuscule : la *fin* de la littérature québécoise? Ce qui, naturellement, signifierait non pas sa pure abolition dans le néant, mais plutôt le fait que cette appellation ne recouvre plus rien d'essentiel ou de substantiel, et qui pourrait nous entrainer à parler désormais, avec un certain à-propos, d'une littérature *post*-québécoise. Cette hypothèse n'est pas gratuite. Elle trouve d'emblée une validité dans le fait que, des années soixante aux années quatre-vingt, c'est *l'écriture* qui s'est peu à peu imposée comme notion substantielle, aux dépens de toute perspective littéraire. Il y a là un fait bien connu : à la littérature conçue comme projet fondé sur une mémoire collective et une visée totalisante, se sont substituées la pluralité, la diversité, la mouvance des textes, comme l'eau toujours changeante d'un même fleuve […] (1999, p. 13-14)

À y regarder de plus près, cette association entre question nationale (que ce soit par des allusions explicites au nationalisme ou à des notions telles que la « mémoire collective », l'« identitaire » ou l'« identité collective », etc.) et exclusion, ou l'opposition entre cette même question nationale et la « diversité culturelle » ou la « pluralité », s'inscrit dans un très grand nombre d'ouvrages. Dans plusieurs d'entre eux, c'est à rien de moins qu'à une « visée totalisante » qu'est associée la question nationale. Outre les exemples mentionnés précédemment, c'est aussi dans des travaux portant sur l'« hétérogène » que l'on retrouve cette association. On en repère un exemple dès les premières pages de l'ouvrage collectif *Fictions de l'identitaire au Québec* (Simon *et al.*, 1991), où Sherry Simon annonce :

> Les études rassemblées dans ce volume ont en commun d'interroger ce que nous avons convenu d'appeler « l'identitaire », c'est-à-dire l'identité considérée comme une construction. Nous partons du constat, largement partagé aujourd'hui, que l'identité culturelle ne renvoie plus à une évidence. Si au Québec la culture a longtemps désigné le lieu d'un consensus identitaire, l'expression d'une appartenance collective totalisante, elle est aujourd'hui de plus en plus marquée du signe de l'hétérogène[25]. C'est le caractère organique à la fois du domaine culturel et de son lien à la communauté qui est aujourd'hui mis en question. […] La diversité de la production littéraire québécoise, la présence grandissante d'œuvres d'auteur-e-s d'origines culturelles diverses et la thématique même de la pluralité (traitée sous le mode joyeux et tragique) demandent la création d'un vocabulaire critique attentif à ces enjeux nouveaux. Ainsi faut-il dépasser les schémas d'altérité et de confrontation qui ont longtemps caractérisé l'étude des identités culturelles, qu'elles relèvent des « évidences » de la nation, de la classe ou de l'identité sexuelle. La figure de l'Autre, menace ou promesse, a plus souvent qu'autrement la fonction de donner substance et réconfort aux identités. (Simon, 1991, p. 9-10)

[25] Cette affirmation paraît d'ailleurs relever d'une vision caricaturale du passé : il apparaît très contestable qu'une idée ait pu faire l'objet d'un consensus complet à l'échelle de toute une société, peu importe l'époque.

Cette association se trouve aussi entre autres dans un article de Walter Moser et Régine Robin, qui a contribué à poser les jalons de la notion d'« hétérogénéité » dans les études sur la littérature québécoise (article dans lequel on trouve des allusions, il me semble, à ce qu'on a pu dire notamment au sujet de la littérature régionaliste) : « Ce qui menace cette hétérogénéité, c'est le retour à de l'un, à de la retotalisation, à de la reterritorialisation, soit dans le sens d'une écriture de best-seller, soit dans la position de l'écrivain porte-parole, soit dans le rêve d'un messianisme linguistique[26]. » (1989, p. 159-160) Cela paraît d'autant moins anodin comme constat que l'« hétérogène » constitue, selon Robert Dion et Andrée Mercier, « […] l'un des paradigmes qui ont dominé la scène critique québécoise au cours de la décennie 1990 […] » (2017a, p. 12) et qu'ils lui accordent une grande attention dans leur introduction à l'ouvrage collectif *Que devient la littérature québécoise?* (2017b). L'hétérogène et la porosité y sont en effet présentés comme deux des principaux prismes par lesquels on pourrait tenter de réfléchir aux grands mouvements ayant façonné la littérature québécoise depuis 1990. Comme le rappellent Dion et Mercier, un article de Pierre L'Hérault paru dans le collectif mentionné ci-dessus (Simon *et al.*, 1991), ayant contribué à poser les jalons des analyses de cette notion et à l'« imposer » dans le domaine de la littérature québécoise, postulait que c'est par une tension entre l'« hérérogène » et l'« identitaire » que l'on pourrait le mieux faire un portrait de la littérature québécoise postréférendaire[27]. Il semblerait toutefois que ce soit seulement la première de ces deux notions qui ait été retenue par la majeure partie des travaux.

[26] Il y a là un exemple d'une vision du rapport entre territoire et littérature qui semble avoir obtenu un certain retentissement. D'autres travaux depuis quelques années proposent d'analyser le phénomène du « néorégionalisme » ou « néoterroir » dans la littérature québécoise contemporaine, mais à l'extérieur du référent national et/ou d'une quelconque filiation avec les romans régionalistes de l'époque du Canada français (voir par exemple Langevin, 2010; M.-E. Lapointe et Mercier 2014; Mercier et Archibald, 2015). Dans le domaine de la dramaturgie, on pourrait aussi évoquer l'article d'Yves Jubinville précédemment cité, au sujet de l'œuvre de Daniel Danis (2014).

[27] Dion et Mercier soulignent ainsi la contribution de cet article : « Plus particulièrement, la longue section rédigée par L'Hérault, […] va imposer cette lecture d'une littérature postréférendaire foncièrement travaillée par l'hétérogénéité, en plus de teinter la réception des œuvres qui marqueront par la suite les années 1990. Cela dit, L'Hérault, on le verra, n'est pas le premier, au Québec, à proposer la notion; il n'est pas davantage celui qui en donne la version la plus englobante et, partant, la plus susceptible de fédérer la plus grande diversité d'œuvres. En fait, ainsi que le souligne d'emblée le titre de sa contribution, l'hétérogène est, pour L'Hérault, étroitement relié à la question de l'identité […], l'identitaire étant semble-t-il cette chose monolithique, homogène, que la conjoncture cosmopolite et multiculturelle viendrait fissurer […] » (2017a, p. 13. Texte évoqué : P. L'Hérault, 1991).

Une très grande part des travaux sur la littérature québécoise des trois dernières décennies affirment ainsi que le début des années quatre-vingt serait le lieu d'un tournant vers l'« intime » où les romans et la dramaturgie québécoise se seraient débarrassés des enjeux liés à la question nationale (de toute manière jugée, par plusieurs, désuète voire « réglée[28] »). La force de cette doxa ferait ainsi en sorte que des œuvres empreintes d'un ton revendicateur (ou « explicitement engagées »), écrites en joual, ou abordant des pans de l'Histoire nationale sont envisagées comme figures d'exception ou comme manifestations d'un possible « retour » de la question nationale – après des années ou des décennies d'absence, selon les travaux[29]. Le fait d'envisager ces œuvres comme des exceptions ou comme les manifestations d'un « retour » aurait donc pour corollaire une grande difficulté à voir comment elles pourraient s'inscrire dans une forme de continuité avec celles du passé, et ainsi, en quoi il ne s'agirait pas seulement d'une nouveauté ou de l'affaire d'une « nouvelle génération » de créateurs.

Cette doxa contribue aussi, il me semble, au fait qu'il est devenu de plus en plus difficile de lire le corpus littéraire québécois à l'aune d'une trame commune ou d'un fil

[28] À cela s'ajoute le diagnostic d'un tournant vers « l'ouverture » dans l'ensemble de la littérature et du théâtre québécois (ce qu'on peut voir dans plusieurs textes cités dans ce survol). Plusieurs chercheurs ont ancré le théâtre des années quatre-vingt sous le signe de l'« ouverture sur le monde ». Cela se repérerait notamment par le phénomène de l'« Allemagne québécoise » (voir Pavlovic, 1987, ainsi que J. C. Godin, 1999, p. 23-27); par l'intérêt décuplé pour les traductions et les adaptations de pièces de Shakespeare (voir J. C. Godin, 1999, p. 28-36); mais surtout, par le « théâtre de recherche » dont Robert Lepage est le modèle le plus fréquemment évoqué. De ce théâtre, Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos affirment que « [d]ans cet univers, où fiction et réalité se chevauchent, les frontières spatio-temporelles se dissolvent au profit du libre échange et de la métamorphose sur un territoire véritablement cosmopolite. Par conséquent, le référent extérieur de la création cesse d'être exclusivement "local" […] » (1994, p. 72).

[29] En plus des exemples déjà évoqués (comme *Je suis d'un would be pays* de François Godin, les deux créations collectives décrites dans l'article de Philippe Couture [2011] ou les trois pièces des années quatre-vingt fréquemment nommées à titre d'exception), certaines œuvres créées au cours des dernières années et évoquant explicitement l'histoire nationale ou des événements marquants de celle-ci pourraient amener des spécialistes à y voir le signe d'un « retour » de cette question. Je pense par exemple à *Louisiane Nord* de François Godin, *887* de Robert Lepage, la trilogie *L'histoire révélée du Canada français 1608-1998* d'Alexis Martin, *Dominion* de Sébastien Dodge, *Mommy* d'Olivier Choinière, *Tu te souviendras de moi* et *Quelque chose comme une grande famille* de François Archambault, ou plus récemment, *Histoire populaire et sensationnelle* de Gabriel Plante. Du côté des fictions narratives, on peut penser à *La constellation du Lynx* de Louis Hamelin, *Atavismes* de Raymond Bock, etc.

conducteur qui permettrait d'en rendre compte dans son ensemble[30]. C'est un constat semblable qui se dégage d'un dossier paru récemment dans *La Presse*, offrant un aperçu de quelques voies empruntées par la recherche au sujet du corpus littéraire des vingt-cinq dernières années au Québec. Ce qui se dessine lorsqu'on lit les chercheurs consultés, c'est non seulement une difficulté à offrir une vue d'ensemble du « foisonnement actuel », mais une réticence à inscrire ce corpus dans une histoire linéaire[31]. David Bélanger va jusqu'à affirmer :

> J'ai l'impression que l'histoire de la littérature québécoise depuis 2000, c'est le refus d'une histoire de la littérature québécoise. On ne veut pas la faire. Notre histoire littéraire a tellement été liée à l'identité nationale, mais comme elle n'est plus d'actualité… On est dans la porosité, dans l'hétérogénéité, dans l'éclatement. On dirait que les œuvres ne veulent pas être dans une ligne, et si on est dans une filiation, c'est dans une filiation rompue. On est dans une rupture, et même une rupture de la rupture. (Guy, 2018b, « Filiation rompue »)

Non seulement un lien direct entre un « refus de l'histoire littéraire » et la question nationale est établi dans ces propos, mais la doxa s'y trouve reconduite avec force. Il en est d'ailleurs ainsi dans l'ensemble de ce dossier, notamment dans les diagnostics qui y sont posés, qu'il importe de citer longuement :

> Les écrivains ne se réclament pas tant du Québec que de la littérature de nos jours. Il est pas mal fini le fantasme du grand roman national qui accompagnait la naissance d'un pays. Après les décennies 1980-1990 où l'on s'interrogeait d'ailleurs sur le roman « postnational », nous sommes vraiment rendus ailleurs. Mais la politique est devenue l'angle mort de la littérature d'ici. « Le foisonnement actuel fait qu'il est difficile de trouver un élément rassembleur. Ou alors, s'il y a quelque chose de rassembleur, c'est peut-être

[30] Comme l'indique la quatrième de couverture du collectif dirigé par Robert Dion et Andrée Mercier : « Et est-ce à dire que l'incapacité de la critique à dresser un portrait cohérent de la production récente ne tiendrait pas qu'à un manque de recul mais aussi, et surtout, à l'absence d'un *lieu commun* fédérant les pratiques narratives au Québec? » (2017b)

[31] C'est à tout le moins ce que laisse présager une description d'un projet en chantier : « Martine-Emmanuelle Lapointe, directrice du CRILCQ de l'Université de Montréal, est la chercheuse principale d'une équipe qui travaille à faire la synthèse de la littérature québécoise contemporaine de 2000 à 2015, un grand projet intitulé "La littérature québécoise contemporaine à l'épreuve de l'histoire", qui devrait paraître dans les années 2020. Compte tenu de l'éclatement et des transformations du milieu, cet ouvrage aura sûrement une forme très différente d'*Histoire de la littérature québécoise*, dont il sera en quelque sorte le prolongement. "Ce qui nous stimule beaucoup, c'est qu'on va devoir adapter notre propos et nos outils à notre objet, en quelque sorte, dit-elle. Nous allons devoir réinventer. Parce que je ne pense pas qu'on manque de matière!" » (Guy, 2018a) Au sujet du « foisonnement » constaté dans la production littéraire des dernières années, on ajoute notamment ceci : « Pour Michel Biron, c'en est même "affolant", "parce que c'est dur de trouver une sorte de vision générale, de voir que ça va dans tant de directions". » (Guy, 2018a)

> justement l'absence du politique au sens fort comparé aux années 60-70 », affirme Jean-François Chassay. « Je ne parle pas de romans à thèse, mais qui posent la question du politique fortement, précise Jean-François Chassay. Ou bien on est du côté de l'autofiction, de l'intimité, ou du côté de l'imaginaire, mais la question du politique en tant que telle est fortement évacuée. Je ne dirais pas que les auteurs eux-mêmes ne pensent pas aux questions politiques, mais je dirais que c'est un peu le grand absent, un peu comme si on refusait de se laisser piéger par la question politique dans la fiction. Donc s'il y a quelque chose de rassembleur, ce serait plus par une absence, peut-être. » En fait, c'est la littérature elle-même, sa survivance, qui est peut-être devenue politique, dans un contexte de coupes dans les départements de littérature, dans la diminution de sa présence dans les médias et l'espace public. « La québécitude n'est plus vraiment le rôle de la littérature québécoise, croit David Bélanger. À partir du moment où l'expression propre d'une identité, d'un peuple dans le sens de nation, mais aussi dans le sens populaire, n'est plus la mission de la littérature québécoise, elle fait ce qu'elle fait : de la littérature, et elle s'adresse à la littérature mondiale[32]. » (Guy, 2018a, section « La littérature comme seul pays »)

« *La société québécoise est en panne d'interprétation* », écrivait Fernand Dumont, il y a de cela plus de vingt ans, en renvoyant à un certain « désenchantement » palpable au sein du Québec de l'époque, qui se donnerait à voir notamment au sein des universités (1997b, p. 20 [Avant-propos[33]]). Ces constats pourraient aussi permettre de décrire la situation ayant cours au sein des études littéraires, où, comme en témoigne le survol présenté dans les pages précédentes, il devient de plus en plus difficile et peut-être de moins en moins souhaitable pour plusieurs spécialistes (certains le proclament ouvertement), non seulement de dresser un état des lieux au sujet de la littérature québécoise contemporaine, mais aussi d'interpréter en quoi elle pourrait être liée à celle du passé, autrement que sous le signe de la rupture. Si les termes pour rendre compte des grands mouvements dans les fictions romanesques diffèrent quelque peu de ceux qui décrivent les œuvres dramatiques, le résultat est par contre le même : celui d'un diagnostic consacrant la fin de l'« engagement » envers la question nationale (souvent présentée comme étant synonyme de « fermeture » et d'exclusion) au profit d'autres préoccupations, perçues comme étant plus vertueuses[34]. La force de cette doxa entraine ainsi

---

[32] Il y a dans cette dernière phrase le postulat d'une opposition (contestée notamment par Hubert Aquin) entre l'universel et le particulier, qui s'inscrit dans plusieurs textes reconduisant la doxa.

[33] Selon Dumont, dans les universités, « [*l*]*es sciences sociales, dont les ouvriers sont pourtant nombreux, ont éclaté en de multiples directions et sont utilisées, en bien des cas, comme adjuvants à la régulation des institutions*. » (1997b, p. 20 [Avant-propos])

[34] À noter que cette thèse se consacrera à l'étude de romans et d'une œuvre dramatique publiée et ne tiendra pas compte d'autres genres littéraires, ni des études à ce sujet, notamment parce qu'il s'agirait d'un chantier beaucoup trop vaste à explorer dans les limites d'un seul travail de recherche. Il y aurait toutefois lieu de croire que la doxa portant sur les romans et la dramaturgie pourrait très bien se repérer au sein de travaux consacrés aux autres genres de représentations (poésie, chansons, cinéma,

de puissantes remises en cause concernant aussi la littérature du passé et l'existence même d'une littérature nationale dans l'histoire du Québec.

À première vue, plusieurs prémisses qui fondent cette doxa peuvent paraître justes. Après tout, le Québec a beaucoup changé au cours des dernières décennies et l'heure de gloire des œuvres dites « du pays », dans lesquelles les artistes chantaient les louanges du pays à naître et de la « québécitude » et déclaraient explicitement leur « engagement » personnel envers la cause de l'indépendance, appartient à une époque révolue. Mais la *question nationale* serait-elle pour autant disparue des œuvres du corpus littéraire québécois ? Ma thèse soutient que non; que cette question, dont l'actualité persistante a été démontrée sur la scène de la politique québécoise et canadienne et dans de nombreux débats en sciences sociales, n'a jamais été complètement absente d'une part de la littérature québécoise, et ce, même depuis les années quatre-vingt. Comme la question nationale en elle-même, les modes par lesquels elle s'est signifiée dans les œuvres auraient subi des mutations et le rapport à cette question se manifesterait autrement que par certaines grandes catégories par lesquelles on l'a souvent étudié. Pour repérer les modes de signification et les formes prises par les représentations de cette question dans les œuvres plus contemporaines, encore faut-il être à même de savoir comment elle a pu s'inscrire dans des œuvres au fil du temps, et ce, bien avant le tournant que représenteraient les années quatre-vingt, ainsi que les années fastes de la littérature nationaliste qui se situeraient au cours des années soixante. À cet égard, il me semble que beaucoup de travail reste à faire, et cette thèse a pour objectif de contribuer à jeter un nouvel éclairage sur cette question.

De la nécessité de retrouver un fil conducteur : repenser les liens entre littérature québécoise et question nationale

La question nationale n'est pas née au cours des années soixante. Cette décennie marque plutôt un *moment de transformation* d'une question qui s'est façonnée à l'époque du

---

etc.), depuis les années quatre-vingt. C'est d'ailleurs ce que laisse présager le dossier « Spécial Québec 86 » paru dans le *Magazine littéraire* en France en 1986, dont il sera question au Chapitre I, qui proclame la fin de la question nationale dans les œuvres de tous genres au Québec depuis le premier référendum.

Canada français, comme l'a montré notamment Fernand Dumont, dans *Genèse de la société québécoise*, où il situe l'achèvement de la formation de la « référence » – c'est-à-dire « […] la représentation de la société par elle-même : les idéologies, l'historiographie, la littérature » (1997c, p. 262[35]) – vers le mitan du XIXe siècle (1996). Il en est de même de la littérature québécoise, qu'on peut étudier sous le signe d'une continuité avec l'époque du Canada français (et non, comme le font certains travaux, en tant que « projet » né au cours des années soixante, notamment autour de la revue *Parti pris*, et dont les années quatre-vingt aurait marqué la « fin » et le passage vers une « littérature *post*-québécoise » [Nepveu, 1999, p. 14]). C'est d'ailleurs en repérant entre autres la naissance d'une institution littéraire et de représentations que la société canadienne-française s'est donnée d'elle-même au XIXe siècle, que Dumont a pu voir dans cette époque le signe de l'achèvement de la formation de la « référence » nationale. Or, si c'est dans le passé canadien-français et dans le recours à cette mémoire que plusieurs sociologues et historiens (dont certains dans la foulée de Fernand Dumont) ont trouvé des repères pour étudier la question nationale contemporaine, ses impasses, ses tensions et les mutations qu'elle a subies, très peu de travaux en études littéraires ont fait de même pour analyser le rapport de la littérature québécoise à cette question.

C'est aussi l'importance des liens entre le nationalisme canadien-français, le catholicisme et l'Église que plusieurs travaux en sciences sociales et en sciences des religions ont contribué à éclairer. Fernand Dumont voyait dans l'Église « une composante intime » et « le facteur principal de [l]a survie » de la société canadienne-française après la Conquête (1996, p. 322). Au cours des dernières décennies, plusieurs travaux et chantiers de recherches ont montré l'apport de l'Église et de mouvements ou de figures intellectuelles catholiques dans la formation de la nation (ou dans « la construction religieuse de la nation canadienne-française » [Rousseau, 2006]) et de ses institutions politiques et culturelles, de même que les traces de cet apport dans les grandes réformes de la Révolution tranquille et jusque dans

[35] Il s'agit d'une précision apportée dans *Récit d'une émigration*, dans une description de la « suite » que Dumont souhaitait donner à sa *Genèse* (un ouvrage qu'il n'a pas pu compléter avant son décès).

certains débats de société contemporains[36]. C'est aussi en tant que « religion culturelle » que le rapport au catholicisme au Québec a fait l'objet de nombreuses recherches, qui ont montré l'effet structurant de cette religion sur la culture québécoise, tout en révélant l'attachement persistant d'un très grand nombre de Québécois à cette religion, à laquelle plusieurs continuent de se dire appartenir sans toutefois en pratiquer les rites (outre les baptêmes, mariages et funérailles) ni même en partager nécessairement les croyances ou adhérer à ses dogmes[37]. Encore une fois, il reste beaucoup à faire pour tenir compte de ces avancées dans le domaine des recherches sur la littérature québécoise, où l'héritage catholique, qui occupe pourtant une grande place dans un très grand nombre d'œuvres, n'a fait l'objet que de très peu d'études, et ce, à la fois en ce qui a trait au corpus postérieur aux années soixante et à celui de l'époque du Canada français[38].

Des travaux en sciences sociales, qui étudient la question nationale en y repérant une forme de continuité et de mutations par rapport à l'époque du Canada français catholique, permettent de rappeler que cette question s'inscrit dans la longue durée et qu'elle existait bien avant l'irruption du néonationalisme québécois et des œuvres en joual ou empreintes d'« affirmation nationale » issues des années soixante (qui semblent constituer une référence importante à partir de laquelle plusieurs ont repéré la fin de la question nationale dans les œuvres d'après 1980). Puisque la question nationale du Québec s'inscrit dans le prolongement du Canada français – le sociologue Joseph Yvon Thériault y reconnaissant même une version actualisée de « la question posée par le Canada français » (2007, p. 214) –, on peut croire que c'est en analysant la façon dont la question nationale s'est inscrite dans des

[36] Plusieurs de ces travaux seront évoqués dans cette thèse. On peut consulter notamment la thèse du sociologue Jean-François Laniel (2018) pour un état de la question détaillé à ce sujet.

[37] C'est surtout dans le sillage des travaux de Fernand Dumont et de Raymond Lemieux que ce champ de recherche s'est développé au cours des dernières décennies. Voir notamment : Lemieux, 1990; S. Lefebvre *et al.*, 2015; Meunier *et al.*, 2010; Mager et Meunier, 2008.

[38] Le dossier « Destins de l'héritage catholique » paru dans la revue *Voix et Images* (Philippe et Cliche, 2016a), consacré aux traces de l'héritage catholique dans la littérature québécoise depuis les années soixante, témoigne d'ailleurs du peu d'intérêt suscité par cette question au cours des dernières décennies (voir l'état de la question dans le texte de présentation : Philippe et Cliche, 2016b). Il me semble très révélateur que le premier dossier au sujet de cette question dans la seule revue scientifique consacrée exclusivement à la littérature québécoise ait été publié près de cinquante ans après sa fondation.

œuvres de l'époque du Canada français qu'on pourrait ensuite en étudier les manifestations plus récentes.

Si le titre de cette thèse annonce le projet de suivre les traces de la question nationale dans la littérature québécoise, c'est dans l'objectif de (re)trouver un fil conducteur par lequel cette question a pu s'inscrire dans les œuvres à différentes époques; l'hypothèse au cœur de cette démarche étant que, le passé éclairant le présent, il serait possible de repérer et d'interpréter les déplacements et les manifestations de cette question jusque dans le corpus contemporain. Je montrerai comment on peut repérer un tel lien dans le motif d'un « appel » du pays, qui est inscrit dans un grand nombre d'œuvres, appel par lequel un personnage d'héritier tenté par l'exil entend des voix lui enjoignant de demeurer au Québec. On trouve sans doute le plus célèbre exemple de cet appel dans l'épisode du surgissement des voix, dont « la voix du pays de Québec », à la fin de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (*MC*), « commandant » à l'héroïne de renoncer à son choix d'aller s'établir aux États-Unis. Ce qui n'a pas fait l'objet d'une grande attention, c'est que ce motif de l'appel a été repris, sous différentes formes et appellations, dans plusieurs œuvres littéraires québécoises, au moins jusqu'à la dernière décennie. Cette thèse propose de montrer comment ce motif de la « voix du pays », dans lequel on peut voir une métaphore du processus par lequel la question nationale se présente aux héritiers précisément sous la forme d'une *question*, d'un dilemme, *les appelant à effectuer un choix*, constitue une voie par laquelle on peut étudier, dans son évolution, le rapport d'œuvres de la littérature québécoise à la question nationale du Québec. L'analyse d'un corpus principal de neuf œuvres de prose narrative (huit romans et une « histoire »), ainsi que d'une pièce de théâtre, permettra de dégager les éléments constitutifs de ce motif et d'en repérer les déplacements et mutations.

La thèse se divise en quatre chapitres. Avant d'analyser le motif de la « voix du pays » et son évolution dans les œuvres, il est essentiel d'offrir un aperçu plus précis de la doxa, à laquelle cette thèse vise à répondre, et des nombreux travaux permettant d'en contester les prémisses. Ce, notamment afin de rappeler la pertinence et l'actualité de la question étudiée dans la suite de la thèse. Le premier chapitre offrira un état de la question complémentaire aux exemples évoqués ici, en étudiant certaines conséquences de la doxa. Le refus d'envisager les liens entre la littérature contemporaine et le passé se double d'une forte

tendance cherchant à inscrire le corpus d'œuvres récentes dans une certaine forme de continuité avec le passé, à condition que la représentation de ce passé soit aux antipodes de celle du Canada français traditionnel. C'est ainsi peut-être seulement à la condition que ce passé soit conforme aux idéaux du présent et, peut-être surtout, que ce soit hors de la trame historique nationale, qu'on accepte d'y trouver des liens entre la littérature de cette époque et celle d'aujourd'hui. Au discours décrétant la fin de la pertinence de la question nationale (dans la littérature québécoise et/ou au sein de la société québécoise en général) s'ajoutent des remises en cause de la légitimité, voire de la véracité de cette question, même dans ses manifestations passées. Je montrerai comment le consensus concernant les œuvres des années quatre-vingt à deux mille a entrainé diverses relectures critiques à partir desquelles l'ensemble de la littérature québécoise et son histoire depuis ses origines ont pu être interprétées *hors* du référent national, notamment par trois grands cadres interprétatifs : le « corpus inclusif », la communauté et la pensée de l'américanité, dans lesquels certains repèrent les véritables fils conducteurs de la littérature québécoise. Ce chapitre propose aussi de remonter au plus près de la genèse de la doxa et de ce qui aurait pu en constituer les textes fondateurs (que j'ai pu situer dans des articles parus dès la première moitié des années quatre-vingt), tout en dégageant les présupposés à partir desquels elle a été formulée et transmise. Je montrerai que les sources de cette doxa sont complexes et multiples et qu'elles dépassent grandement l'influence déterminante qu'auraient pu avoir les travaux de certains spécialistes de la littérature ou du théâtre québécois dans leur discipline respective. Elle découle plutôt de nombreux parti pris en faveur de certains travaux plutôt que d'autres, voire de présupposés concernant d'abord la question nationale en elle-même, en plus de ses liens possibles avec la littérature québécoise, ainsi que de sa conciliation avec ce qui relève de l'« intime ». J'offrirai ensuite, dans un deuxième temps, des exemples de travaux issus de plusieurs disciplines permettant de nuancer, voire de remettre en cause les fondements de cette doxa, en montrant non seulement la pertinence de la question nationale, mais aussi son association avec le passé canadien-français. Cette deuxième partie du chapitre permettra aussi de mieux comprendre en quoi les éléments constitutifs de l'appel du pays, que je dégagerai et analyserai dans les chapitres suivants, correspondent aussi à des composantes de la question nationale, telle qu'elle est étudiée par plusieurs chercheurs.

Le premier chapitre, tout comme l'ensemble de cette thèse d'ailleurs, puisera ainsi dans des travaux de plusieurs disciplines afin d'éclairer une question qui se trouve elle-même à la croisée de divers champs de recherche. Si c'est par l'analyse d'œuvres qu'on peut répondre à cette question, encore faut-il être à même de dégager ce qui, parmi les matériaux textuels, est véritablement lié à la question nationale; d'où la nécessité d'avoir recours à des travaux de chercheurs en sciences sociales, notamment. L'ensemble de cette thèse s'inscrit ainsi dans une « approche sociohistorique », au sens où l'a décrite Jacques Pelletier :

> […] l'approche sociohistorique de la littérature ne désigne pas une *méthode*, une *démarche* précise et rigoureuse, un *corpus de doctrines* constitué et stable possédant un *modèle opératoire* universel (un « mode d'emploi ») mais bien un *questionnement* possible parmi d'autres sur la littérature dont la spécificité est de considérer les textes en lien avec le contexte historique dans lequel ils apparaissent et dont ils forment une composante. (1994, p. 8)

Ma démarche s'insère plus précisément dans une « perspective » sociocritique, à tout le moins telle que permet de l'entendre la définition proposée par Pierre Popovic. Popovic décrit ainsi les fondements de cette « perspective » visant à étudier le rapport au politique à même les textes littéraires, sans égard aux propos tenus par les auteurs au sujet de leurs œuvres, à leur « engagement » personnel, ou à leur militantisme en faveur de certaines causes :

> Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'expliquer la forme-sens (thématisations, contradictions, apories, dérives sémantiques, polysémie, etc.) des textes, d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social. Analyser, comprendre, expliquer, évaluer, ce sont là les quatre temps d'une herméneutique. C'est pourquoi la sociocritique – qui s'appellerait tout aussi bien « sociosémiotique » – peut se définir de manière concise comme une herméneutique sociale des textes. (2011, p. 16)

Cette « perspective » peut puiser dans plusieurs disciplines, selon les particularités de chaque œuvre étudiée :

> L'étude de la mise en texte se nourrit des méthodes de description des textes mises au point dans ce qu'il est convenu d'appeler la « théorie littéraire » et c'est la facture même du texte considéré qui appelle le mode de description *ad hoc*. Cela signifie que faire de la sociocritique peut se faire en convoquant la simple analyse de texte, la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse de discours, la linguistique textuelle, etc. et ce qu'il faudra, y compris, par exemple, la praxématique ou la psychanalyse, mais cette

> convocation en sera une de moyens et non d'une fin. Il revient au sociocriticien de choisir le mode d'analyse et de description approprié; il ira aussi vers ses penchants personnels et sera prié d'avoir de l'imagination. (Popovic, 2011, p. 14-15)

C'est donc en tenant compte de cette « perspective » que j'analyserai, dans les trois chapitres suivants de la thèse, les œuvres du corpus que j'ai constitué, tout en convoquant au besoin des travaux de diverses disciplines, selon la spécificité de chaque texte.

Le corpus d'œuvres étudiées survole un siècle; *Maria Chapdelaine* (*MC*), dans lequel je situe le point de départ de mes analyses, ayant d'abord été publié en 1914, tandis que *Jonas de mémoire* (*JM*), le roman le plus récent dans lequel j'ai repéré le motif de l'appel, est paru en 2014. Ce découpage temporel n'a pas été fixé d'avance : si le classique de Louis Hémon s'est imposé dès le départ comme devant se situer au début de l'exploration que je propose, puisque des œuvres subséquentes s'inscrivent directement dans son prolongement (parfois par des intertextes sous forme d'allusions explicites), la « destination finale » de cette démarche n'était pas prévue. Il s'agissait de repérer une filiation littéraire jusqu'alors grandement inédite et de tenter de choisir des œuvres particulièrement représentatives qui permettraient le mieux d'observer l'évolution du motif de l'appel du pays, au cœur de cette filiation[39].

Les trois chapitres d'analyse d'œuvres correspondent à autant de périodes historiques : l'époque du Canada français, le lendemain des années soixante (marquant la fin du Canada français, dont le symbole est situé selon plusieurs en 1967, avec les États généraux du Canada français); et la période de la fin des années soixante-dix à 2014[40]. Le Chapitre II

[39] Nous y reviendrons à quelques endroits dans cette thèse, mais il est fort probable que l'appel du pays puisse se repérer sous différentes appellations dans des œuvres écrites avant *Maria Chapdelaine* et que le roman d'Hémon ait simplement offert la première représentation marquante de ce *topos* dans la littérature québécoise. Cela resterait à confirmer dans des recherches éventuelles qui couvriraient une plus grande période historique. Il en est de même pour les œuvres de l'extrême-contemporain, dont il reste à recenser et étudier d'autres exemples, afin de voir les reprises de l'appel.

[40] Les sociologues Jean-François Laniel et Joseph Yvon Thériault rappellent que les États généraux « […] occupent une place tristement célèbre dans l'historiographie et la conscience collective jusqu'à porter le fardeau symbolique de l'éclatement du Canada français […] » (2016b, p. 2). Ils expliquent que, « [a]insi l'interprétation consacrée des États généraux de 1967 fait-elle d'eux le symbole et le moment d'éclatement définitif de la nation canadienne-française. Pour le sociologue, l'événement évoque la difficile traduction du projet traditionaliste et catholique canadien-français en des façons de faire et selon des objectifs modernes, notamment son étatisation, révélant par là le processus de provincialisation et de québécisation des identités et des institutions francophones. Pour

est consacré à l'analyse du motif de l'appel du pays tel qu'il s'est manifesté dans la poétique d'œuvres parues dans la première moitié du XXe siècle, à partir du roman de Louis Hémon. Il s'agira de dégager les éléments constitutifs de « la voix du pays de Québec » telle qu'elle surgit dans *Maria Chapdelaine* (les éléments déclencheurs de l'appel, ses énonciateurs, les registres énonciatifs et les diverses temporalités qu'elle recoupe, les récits et types de paroles qu'elle convoque, ses modes de transmission, etc.), pour ensuite en étudier les reprises, sous différentes formes, dans des œuvres écrites par la suite. Avant d'analyser l'évolution de ce motif, je montrerai d'abord comment il est associé à la question nationale, telle qu'elle a pris forme au Canada français et telle qu'elle s'est présentée aux héritiers à cette époque. L'analyse montrera la fonction essentielle de représentants de l'Église catholique et de la famille dans la transmission des paroles de la « voix du pays de Québec », dont la forme est décrite comme étant « à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre » (*MC*, p. 169), à travers laquelle « parle » tout le peuple (depuis les premiers colons venus de France), afin de rappeler à Maria un « commandement inexprimé » auquel on lui enjoint d'obéir. Je contesterai par le fait même plusieurs relectures de *Maria Chapdelaine*, qui ont interprété le roman à partir de cadres interprétatifs dont j'aurai offert un aperçu au Chapitre I (l'américanité, la communauté, etc.). Cette analyse permettra ainsi de rappeler en quoi le roman d'Hémon s'inscrit dans une filiation *nationale* et comment la spécificité de la question nationale y est représentée. La suite des analyses montrera l'évolution de cette filiation littéraire et nationale. Je montrerai ensuite comment on peut repérer des reprises de « la voix du pays » et des *topoï* qu'elle convoque dans trois autres romans : *L'appel de la race* de

---

l'analyste politique, les États généraux dévoilent surtout les arguments et les camps qui structurent les luttes et stratégies politico-juridiques différenciées des Québécois et des francophones hors Québec, les premiers misant sur l'autonomie politique provinciale et les seconds sur l'interventionnisme de l'État fédéral en matière de droits des minorités de langues officielles : la célèbre déclaration préliminaire des États généraux sur le droit à l'autodétermination du Canada français est d'ailleurs significativement devenue, dans l'esprit de plusieurs, celle sur le droit à la souveraineté du Québec. » (Laniel et Thériault, 2016b, p. 3-4) Les États généraux du Canada français de 1967 à 1969 sont aussi dès lors associés au moment de « rupture » du Québec avec les autres communautés francophones au Canada (voir Laniel et Thériault, 2016). Il est à noter que dans l'ensemble de la thèse, je tiendrai compte de la délimitation temporelle que représente ce moment d'« éclatement » et renverrai à l'époque qui la précède sous le vocable de l'« époque du Canada français ». Il me paraît important de faire cette distinction, d'autant plus que la fin du Canada français semble marquer un tournant important dans le rapport à la question nationale dans les œuvres, comme on le verra dans les analyses.

Lionel Groulx (*AR*), *La voix des sillons* d'Anatole Parenteau (*VS*[41]) et *Menaud, maître-draveur* (*MMD*) (une œuvre dans laquelle l'intertexte de *Maria Chapdelaine* occupe d'ailleurs une place centrale). Par le fait même, j'étudierai les déplacements et les mutations subis par ce motif au fil du temps, notamment dans le rapport aux modes de transmission de l'appel du pays et à la famille et à l'Église catholique, qui l'ont porté. « La voix du pays de Québec » prendra différentes appellations dans les œuvres parues par la suite (et ne sera plus désignée telle quelle), mais le cœur de ce motif, le surgissement d'un appel rappelant à l'héritier le « pays » quitté (ou qu'il désire quitter), demeure.

Le Chapitre III est entièrement consacré à *L'amélanchier* de Jacques Ferron (*AM*). Ce roman permet de montrer comment, dès le lendemain des années soixante marquant la fin de l'époque du Canada français, ce passé, duquel est issu le motif de la voix du pays, a pu faire retour et être interprété dans une œuvre majeure de la littérature québécoise (une tendance qu'on peut observer jusque dans les œuvres des années deux-mille, comme je l'ai souligné dès le début de cette Introduction). Dans ce roman qui peut se lire comme une interprétation du passé canadien-français et une mise en garde contre l'oubli auquel il semblait condamné à l'aube des années soixante-dix, un appel du pays est bien présent, mais il se manifeste avec une plus grande complexité et de manière moins explicite que dans les œuvres étudiées au Chapitre II. On le repère notamment dans la reprise des enjeux et *topoï* au cœur des paroles de la « voix du pays de Québec », telle qu'elle se fait entendre dans *Maria Chapdelaine*, mais aussi dans des intertextes de quatre œuvres ou ouvrages de l'époque du Canada français (dont *La voix des sillons*, étudié au Chapitre II), dans lesquels un appel occupe une place centrale. L'étude du motif de l'appel dans *L'amélanchier* a imposé une méthode, une forme et une approche différentes des autres analyses proposées dans cette thèse, et ce, pour plusieurs raisons (qui s'éclaireront dans le Chapitre III[42]). Il m'est apparu nécessaire de consacrer un chapitre entier à ce roman, mais aussi d'accorder une moins grande attention à l'étude détaillée de sa poétique, au profit d'un éclairage du contexte sociohistorique inscrit en

[41] Ce roman de Parenteau est très peu connu, mais il m'a semblé essentiel de l'inclure dans le corpus de cette thèse en raison de l'importance qu'y prend l'appel du pays et, surtout, afin d'éclairer l'intertexte de cette œuvre dans *L'amélanchier* de Jacques Ferron (le roman analysé dans le troisième chapitre de la thèse).

[42] Cela convient d'ailleurs à l'approche sociohistorique et à la perspective sociocritique, dans lesquelles s'inscrit l'ensemble de la thèse.

arrière-plan du récit (et auquel Ferron renvoie de plusieurs manières), ainsi que des ouvrages peu connus ou oubliés du Canada français s'inscrivant comme intertextes et de la fonction de l'appel dans ceux-ci. On verra ainsi comment les enjeux liés à la voix du pays sont transposés dans le Québec des années soixante, auquel renvoie le récit d'enfance de la narratrice du roman. En plus des souvenirs de la narratrice, c'est la fin de l'époque du Canada français qui est racontée en filigrane par Ferron et certains événements des années soixante, de même que leurs conséquences liées à la « référence » nationale alors en transformation, peuvent s'éclairer autrement lorsqu'on les replace dans le prolongement de la référence nationale canadienne-française; un point de vue devenu plus difficile d'accès au cours des dernières décennies, mais qui s'avère néanmoins très fécond.

Enfin, le Chapitre IV proposera des analyses de cinq œuvres écrites après *L'amélanchier*, dans lesquelles s'inscrit un appel du pays, bien qu'il ne soit pas nommé explicitement ainsi. Les œuvres seront étudiées en suivant l'ordre dans lequel elles ont été publiées : *Il n'y a pas de pays sans grand-père* de Roch Carrier (*IL*) (un roman dans lequel on trouve des intertextes importants de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*); *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert (*PJ*); la pièce *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay (*DC*); « L'appel » de Raymond Bock (*AP*) (une « histoire » tirée du recueil intitulé *Atavismes* [*AT*], dans laquelle s'insère un intertexte de *Maria Chapdelaine*); ainsi que *Jonas de mémoire* d'Anne Élaine Cliche (*JM*). On verra ainsi que, bien que ce soit sur des modes et par des formes très différents, on retrouve dans chacune de ces œuvres des *topoï* qu'on a pu observer dans les romans étudiés précédemment dans la thèse; un processus par lequel un personnage d'héritier ou d'héritière entend des voix du passé lui rappelant le pays délaissé (que ce soit physiquement ou métaphoriquement), les noms de lieux de son pays et des patronymes du passé, ainsi que des récits de leur histoire nationale et familiale.

Par l'étude des manifestations de l'appel du pays dans des œuvres à partir de *Maria Chapdelaine*, jusqu'aux années deux-mille, la thèse montrera ainsi non seulement que la question nationale n'a jamais cessé d'habiter des œuvres parues depuis les années quatre-vingt, mais que c'est sous le signe d'une certaine continuité empreinte de mutations importantes, plutôt que d'une rupture complète avec le passé canadien-français, que cette question peut se penser. Cette thèse fait donc le pari non seulement qu'il est possible de

dégager un rapport à la question nationale dans des œuvres littéraires québécoises, mais que c'est en ayant recours à la mémoire du Canada français et à partir du « projet national » qui y était associé qu'on peut trouver ce fil reliant les œuvres d'hier à celles d'aujourd'hui, dans leur rapport à cette question.

Dans *Notre société et son roman*, Jean-Charles Falardeau souligne que

> [t]oute interprétation d'une littérature, comme le rappelle Albert Thibaudet à la suite de Montaigne, est une sorte de discours. Et tout discours de ce genre est arbitraire. « Parler des lettres, c'est… les dire en y mettant un ordre ». Or, l'histoire d'une littérature ne comporte, de soi, aucun ordre absolument évident. On a le choix entre plusieurs systèmes. Grouper les écrivains d'un pays par époques, par constellations, par écoles, est une opération sélective qui s'accomplit à l'aide de fils conducteurs que l'historien ou le critique choisit lui-même au départ. Ces fils guideront d'autant mieux qu'on en aura trouvé la suggestion dans la réalité intellectuelle et sociale dont la littérature a été l'expression. (1967, p. 47)

Il n'y a aucun mode d'emploi pour analyser une filiation littéraire qui n'a fait l'objet d'aucune étude exhaustive précédemment. Si l'objectif de départ de cette thèse était de montrer comment un rapport à la question nationale s'inscrivait dans des œuvres de la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, l'évolution de mes recherches m'a amenée à constater que cette question ne pouvait s'éclairer qu'à partir de son inscription dans la durée et que, avant d'analyser plus à fond des œuvres d'un genre précis dans une période aussi limitée que celle de deux décennies, il importait de s'assurer d'avoir bien compris comment cette question avait pu s'inscrire dans des œuvres de l'époque où la question nationale s'est véritablement formée. À cet égard, il m'a paru urgent de jeter un regard neuf sur le corpus canadien-français, en étant guidée par l'hypothèse que le passé informerait le présent. L'étude du motif de l'appel du pays, que j'ai pu repérer dans un trop grand nombre d'œuvres pour qu'il soit anodin, s'est ainsi imposée pour des raisons qui, je l'espère, se révèleront avec évidence dans les chapitres qui suivent. La constitution du corpus découle ainsi du repérage d'un appel dans les œuvres. Cette thèse étudie à la fois le roman et la dramaturgie afin de montrer comment la doxa au sujet de la question nationale est bien présente dans les études consacrées à ces deux genres d'œuvres – elle semble particulièrement manifeste dans les travaux sur le théâtre québécois; un champ de recherche regroupant un nombre d'œuvres et de chercheurs plus restreint comparativement aux romans. Bien que la thèse accorde une nette prévalence à l'analyse des romans, il me paraissait

important de montrer par l'exemple du *Dragonfly of Chicoutimi* que ce motif peut *aussi* s'inscrire dans un texte dramatique (bien qu'il resterait à en étudier les suites de manière plus approfondie). Cette thèse se veut ainsi l'amorce d'un chantier qu'il reste à explorer plus longuement à partir de diverses voies d'analyse. Il était essentiel de montrer d'abord l'existence de ce fil conducteur avant d'en étudier de possibles prolongements.

S'il y a nécessairement une part d'invention, de création, ou de ce qui pourrait être perçu comme une forme d'« arbitraire » dans toute lecture à visée diachronique ou synthétique de la littérature québécoise, cela ne signifie par pour autant que toutes les pistes ou grilles d'analyse se valent. Si Jean-Charles Falardeau souligne que tous les « fils conducteurs » à partir desquels on étudie et interprète la littérature d'une société et son histoire sont choisis par ceux qui les analysent, il rappelle aussi que certains « fils » sont plus pertinents à suivre que d'autres; ce qui dépend grandement de leur enracinement dans leur société. Le parcours que je propose dans cette thèse me paraît d'autant plus cohérent qu'il semble permettre de voir des « confirmations » dans quelques œuvres littéraires de la pertinence de certaines notions mises de l'avant par des sociologues et des historiens de diverses époques (bien qu'il ne s'agisse pas de prime abord d'un objectif de ce projet). La littérature québécoise a fait l'objet d'un très grand nombre d'études au fil du temps, dont certaines visant à proposer des interprétations englobantes permettant de rendre compte de ses aspects généraux et particuliers dans la durée. Je ne prétends évidemment pas pouvoir tenir compte de l'ensemble de ces interprétations, mais on constatera que l'analyse du motif de la voix, ou de l'appel du pays, permet de recouper plusieurs des tendances observées par d'autres spécialistes au sujet de la spécificité du corpus québécois (nous en verrons des exemples dans les chapitres qui suivent). En suivant cette piste d'analyse pour étudier le rapport à la question nationale dans les œuvres littéraires, c'est aussi la place de l'héritage catholique et le rapport à la mémoire du Canada français qui se trouveront éclairés. Il me semble difficile de trouver un objet de recherche qui soit plus enraciné dans sa société que ne l'est la question nationale du Québec, et l'ensemble des recherches dans le cadre de la rédaction de cette thèse ont été menées dans un souci de rendre compte des œuvres et d'étudier l'appel du pays en interprétant, en comprenant et en rendant intelligible autant que faire se peut l'expérience représentée dans ce *topos*, afin qu'il redevienne lisible pour les lecteurs des années deux-mille. Ce souci

d'enracinement au cœur de mon projet a aussi passé par une volonté et une nécessité de reconnaître l'importance et la richesse de l'époque du Canada français; reconnaissance d'autant plus pertinente que cette époque est précisément celle qui fait retour dans plusieurs œuvres écrites depuis les années soixante…

CHAPITRE I

DE QUELQUES PROLONGEMENTS D'UNE DOXA ET DE L'ACTUALITE DE LA QUESTION NATIONALE

1.1 Le révisionnisme en trois temps

En 2000, Micheline Cambron soulignait (à la suite d'autres travaux comme ceux de Fernand Dumont, par exemple), qu'une certaine « impasse » existait en raison de présupposés tenaces et d'associations exagérées entre nation et « exclusion » dans les débats entourant la question nationale au Québec :

> Les récents débats ayant eu lieu au Québec autour de l'idée de nation s'appuient sur certaines idées fortes, sources de polarisation[43]. Ainsi la nation apparaît-elle souvent comme une entreprise singulière, nourrie de l'histoire de sa propre genèse, enserrée dans des frontières géographiques ou politiques, et le discours se limite-t-il à définir, en compréhension et en extension, chacun des termes de la donne. Ce sont là les balises du terrain polémique. Dans cette façon de poser les enjeux, l'inclusion et l'exclusion, la concurrence des récits historiographiques et le rappel des leçons de l'histoire paraissent être autant de munitions dans l'alignement axiologique du discours : graduellement, la notion même de nation s'en est trouvée démonisée au point où les virulentes dénégations de ceux qui récusent l'opposition simpliste entre nationalité et universalité demeurent impuissante à détacher le concept de nation de l'architecture qu'on lui prête. Enfermé dans la transparence apparente de sa structuration paradigmatique, le concept de nation semble condamné à une redondance vide, scellée par la réification des modèles qu'il proposerait. Est entrainée dans ce mouvement l'idée d'identité collective qui sous-tend toute définition d'une nation. Au soupçon qui atteignait déjà le concept de sujet, se superpose la vague idée qu'une telle définition ne peut être qu'une réduction simplificatrice, uniformisante et donc dangereuse. Toute tentative pour définir l'identité québécoise se trouve ainsi frappée d'interdit. C'est l'impasse[44]. (2000, p. 123)

Il me semble que les travaux cités à titre d'exemples en Introduction offrent un aperçu de l'ampleur du retentissement qu'ont pu avoir certains présupposés au sujet de la nation et de la

[43] Dans une note de fin de document, Cambron renvoie à des débats ayant eu cours autour du journal *Le Devoir*. Tout porte à croire qu'il s'agit d'une allusion à une série d'articles parus dans les pages du quotidien en 1999, qui ont donné naissance à un colloque, dont on trouve les actes publiés dans le collectif *Penser la nation québécoise* (Venne, 2000).

[44] Cambron propose une manière de tenir compte des rapports à la nation et de dépasser les préjugés à ce sujet, en convoquant la notion d'« identité narrative » développée par Paul Ricoeur.

question nationale en études littéraires et théâtrales au Québec. Cette description effectuée par Cambron d'un certain climat intellectuel au Québec au tournant du XXIe siècle pourrait aisément s'appliquer à celui qui sévit dans le domaine des recherches en littérature québécoise depuis les dernières décennies. Si bien qu'on assiste à une grande remise en cause et à une refonte des manières d'aborder la littérature québécoise, son histoire, la constitution de son corpus, ses particularités; et ces grands bouleversements semblent découler directement d'une vision reposant sur des présupposés concernant la question nationale et la nation.

Il s'agit d'une hypothèse qu'il resterait à étudier plus en profondeur, mais il est plausible que ce soit précisément à partir d'une idée négative de la question nationale qu'on aurait établi certaines catégories d'œuvres au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, et proposé de repenser l'ensemble de la littérature à l'aune de nouvelles balises. Ce serait peut-être même un certain rapport empreint de culpabilité, de honte, de mauvaise conscience intériorisée par les critiques, voire une lassitude ou « fatigue » par rapport à la question nationale qui pourraient être à la base de certaines tendances dans les travaux sur la dramaturgie et le roman québécois depuis les années quatre-vingt. Si bien que, par un curieux revers, la question nationale, pourtant jugée désuète, illégitime et/ou complètement à part du domaine littéraire, serait pourtant *une donnée incontournable au point d'être devenue un référent contre lequel des perspectives critiques dominantes se seraient élaborées au cours des dernières décennies*; ce qui n'est pas le moindre des paradoxes, on en conviendra. C'est ce qu'on verra par un survol de trois grandes tendances par lesquelles se manifeste une entreprise de « révisionnisme » par rapport à la littérature québécoise (que ce soit de manière explicite ou qu'il s'agisse plutôt d'un effet indirect des postulats sur lesquels reposent ces théories) : l'abolition des critères linguistiques dans la redéfinition des frontières de la littérature québécoise; l'adoption du prisme de la « communauté » (plutôt que celui de la nation) pour rendre compte des rapports des œuvres au lien social; la trame historique de l'américanité comme substitut à celle de la francité et de la mémoire du Canada français. Dans un deuxième temps, ce survol tentera de remonter au plus près possible de ce qui pourrait constituer les textes fondateurs de la doxa. Je montrerai ensuite, en convoquant des

travaux de diverses disciplines, en quoi les postulats de la doxa peuvent être (et sont) contestés.

1.1.1 Le corpus québécois « inclusif », ou l'abandon de la langue française comme spécificité

Dans l'introduction de l'*Histoire de la littérature québécoise*, les auteurs justifient ainsi un choix important qu'ils ont fait pour établir un corpus d'œuvres marquantes dans l'histoire qu'ils proposent, en adoptant une posture à la fois dans l'air du temps et radicalement opposée à d'autres démarches historiographiques précédentes :

> S'il existe bel et bien une tradition de lecture au Québec, elle ne fournit pas toutes les réponses, puisqu'elle maintient aussi un certain nombre d'usages plus ou moins artificiels qui demandent de toute façon à ce qu'on éprouve leur résistance par la relecture. C'est le cas de la place qu'il convient d'accorder aux œuvres de langue anglaise. *Dans l'historiographie littéraire du Canada, il existe, comme on le sait, deux ensembles parallèles : d'un côté, l'histoire littéraire canadienne, qui englobe en général la littérature de langue anglaise écrite par des Québécois, tout en excluant la littérature québécoise de langue française; de l'autre côté, l'histoire littéraire québécoise, qui intègre l'ensemble de la littérature canadienne-française, tout en excluant la littérature de langue anglaise écrite par des Québécois.* Il y a certes des exceptions, mais l'usage s'est installé, sans qu'on sache trop s'il se justifie pour des raisons esthétiques ou pour des raisons idéologiques. *Nous croyons qu'il n'est plus possible aujourd'hui de nous retrancher derrière cet usage. Adopter un point de vue contemporain sur la littérature québécoise, c'est forcément d'aborder la question de ses frontières non seulement au regard de la tradition, mais aussi à partir des interrogations auxquelles fait face à présent la culture québécoise*. Cette ouverture ne concerne pas seulement la période contemporaine : depuis le XIXe siècle, les écrivains de langue anglaise ont joué un rôle dans l'évolution de la littérature au Québec, principalement à Montréal. Sans nier l'étanchéité, relative et variable, des deux traditions, nous avons tenté de rendre compte des œuvres de langue anglaise qui, par leur circulation grâce aux traductions et par leur retentissement critique, se sont avérées les plus significatives du point de vue des lecteurs francophones. (Biron *et al.*, 2010, p. 14-15. Je souligne)

Il y a dans ces quelques phrases posées en introduction de cet ouvrage plusieurs énoncés dont les postulats pourraient faire l'objet d'une longue analyse en soi. Il me semble qu'on n'a pas fini de prendre la mesure des conséquences de ces revirements, d'autant plus que ces positions ont connu un grand retentissement au fil du temps. Mais ce qui se dégage de ces partis pris, c'est surtout une tentative de redéfinition des frontières du corpus littéraire québécois (du XIXe siècle à aujourd'hui) à l'aune d'idéaux contemporains et dépassant de loin le strict domaine de la littérature. En effet, qu'est-ce qui s'y donne à entendre si ce n'est la nécessité de revoir les grandes lignes de démarcation de la littérature québécoise et de son

histoire *à partir* du contexte sociopolitique d'aujourd'hui? Cette volonté est bien explicite, notamment dans la proposition d'« [a]dopter un point de vue contemporain sur la littérature québécoise […] à partir des interrogations auxquelles fait face à présent la culture québécoise ». C'est donc au nom d'une certaine vision de ce qui devrait constituer la spécificité de la culture et de la littérature québécoise dans un Québec pluraliste qu'est proposée l'inclusion d'œuvres de langue anglaise dans ce corpus, qui n'en auraient peut-être été exclues jusqu'à présent que pour des raisons « idéologiques » ou par « usages artificiels ». Pour les mêmes raisons, les auteurs accordent d'ailleurs une place à la littérature acadienne et à celle des autres minorités francophones hors-Québec dans leur ouvrage[45].

Les postulats qui soutiennent cet ouvrage participent pleinement d'une mouvance visant à inscrire l'histoire littéraire québécoise hors du « canon national », perçu comme étant synonyme de limite, d'utilitarisme de l'art, d'exclusion des auteurs qui ne seraient pas nés au Québec ou dont les livres seraient écrits dans une autre langue que le français. Ce courant prend d'ailleurs beaucoup d'importance dans le discours critique sur la littérature[46]. On en trouve un exemple particulièrement évident dans les propos de Martine-Emmanuelle Lapointe, rapportés dans un article de *La Presse*, au sujet de l'« écriture migrante » (une appellation apparemment désuète depuis plusieurs années) et de la littérature anglophone et autochtone au Québec. La chercheuse effectue une association entre nation (et littérature nationale) et exclusion. La journaliste rapporte ainsi les propos de Lapointe :

> « La catégorie "écriture migrante" répondait vraiment à un besoin très fort dans les années 90 de se débarrasser d'une conception de la littérature nationale qui excluait clairement ceux qui n'étaient pas nés au Québec », dit Martine-Emmanuelle Lapointe. « Les écrivains anglophones, c'est plutôt vers la fin des années 90 qu'on a commencé à les inclure, en se disant que la littérature n'est pas qu'"une culture, une langue", ça peut être plusieurs

[45] Ce qui est en soi aussi une forme de révisionnisme dont on ne peut explorer les conséquences dans les limites de cette thèse. Mais je renvoie à l'article du sociologue Jean-François Laniel au sujet des conséquences du passage du « paradigme » de l'Amérique française à celui de la francophonie d'Amérique comme remplacement d'un récit mémoriel national du Canada français et de son projet par un récit moderniste guidé par une vision postcoloniale et postnationale (2016).

[46] Comme le montre un ouvrage de Dominique Garand (2014), certaines polémiques survenues au cours des années quatre-vingt-dix entourant la question nationale permettent de constater que les débats à ce sujet trouvaient aussi des échos dans le domaine de la littérature au Québec.

> langues. Et la littérature autochtone s'inscrit dans cette mouvance-là. » (Guy, 2018a, « Exit la littérature migrante, bonjour la littérature autochtone[47] »)

Le lien inextricable entre le repositionnement et la grande refonte de l'histoire littéraire et la remise en cause de ce que l'on avait pourtant toujours désigné comme la « littérature nationale » québécoise est explicitement repéré (et revendiqué) par plusieurs tenants de cette entreprise. On en trouve un autre exemple dans un mémoire de Samuel Mercier portant sur la réception de l'œuvre de Mordecai Richler et son incorporation au corpus littéraire québécois. Dans ce mémoire, étudiant comment « [d]'un écrivain haï dans les années 1990, Richler est passé, en l'espace d'une décennie à peine, au canon de la littérature québécoise » (2011, p. 1) et offrant un aperçu de travaux ayant joué un rôle marquant dans cette entreprise, Mercier souligne que

> [d]'une part, bien que les polémiques aient pris un rôle central dans la réception de l'œuvre richlérienne, elles ont également permis aux romans d'occuper une place dans l'imaginaire québécois. D'autre part, ce rôle de l'écrivain – d'abord celui d'un ennemi public – sera récupéré par une partie de la critique (principalement au cours des années 2000) afin de remettre en question une certaine vision de l'identité québécoise fondée exclusivement sur la langue française. Alors que les différents débats des années 1980 entourant la littérature « migrante » pourraient porter à conclure à un éclatement des frontières du « nous » québécois ou même à sa perte d'influence au profit de la pluralité des récits individuels, la reprise de l'œuvre richlérienne se fait davantage dans une perspective de reconstruction de la notion d'appartenance à ce « nous ». Si le rejet de Mordecai Richler est essentiellement basé sur une opposition eux/nous, sa reprise ne se débarrasse pas pour autant d'une conception du collectif, d'une idée de nation, qui inclurait le fait anglophone. En ce sens, le statut d'ennemi public de Richler constitue un argument fort contre une critique qui s'opposerait à la légitimité de faire participer une œuvre anglophone à l'imaginaire québécois. (2011, p. 3)

Le chercheur établit lui-même un lien entre cette profonde transformation dans le discours critique et une certaine vision de la question nationale au Québec. En renvoyant par exemple aux travaux de Simon Harel, Mercier souligne que

[47] C'est aussi un diagnostic posé par d'autres chercheurs consultés dans le dossier de *La Presse*, dont cet article fait partie : « Dans la décennie 1990, on parlait beaucoup de la "littérature migrante", une catégorie qui a complètement disparu des radars aujourd'hui. Pour la simple et bonne raison que les écrivains québécois qui ne sont pas d'origine canadienne-française ne sont pas forcément des migrants et qu'ils sont de plus en plus nés ici. "Cette catégorie n'est plus dans l'espace critique", remarque David Bélanger. Entre Dany Laferrière et Ying Chen, il y a tellement de différences, les mettre dans le même panier est absurde. Kim Thúy arrive, mais on n'en parle plus comme de la 'littérature migrante', on en parle comme Kim Thúy!" » (Guy, 2018a, « Exit la littérature migrante, bonjour la littérature autochtone »)

> [c]e qui choque sans doute le plus dans l'expression « anglo-québécois », c'est qu'elle sous-entend qu'il est possible d'être à la fois anglophone *et* québécois. Ainsi, le débat va sans doute au-delà de la littérature et met en jeu une vision de la « nation » québécoise. […] Accepter la notion de littérature anglo-québécoise ne renverrait donc pas à une simple acception de l'autre. Il s'agirait plutôt de remettre en cause la manière qu'ont les Québécois de percevoir leur appartenance nationale en faisant sien ce qui, avant, était autre[48]. (2011, p. 11)

Ce qui ne me semble pas du tout anodin, c'est que c'est dans les années suivant le référendum de 1995 (événement toujours associé par plusieurs aux propos tenus par Jacques Parizeau au sujet « des votes ethniques ») que le processus d'incorporation des textes écrits en anglais au Québec (dont ceux de Richler) au corpus littéraire québécois s'est amorcé. Ainsi, comment ne pas voir dans cette transformation radicale et très rapide, faisant en sorte que même Richler, pourtant un des critiques les plus féroces du peuple québécois, a été érigé au rang de grand écrivain *québécois*[49] – voire du « plus grand romancier québécois » selon Jacques Godbout, comme le rappelle Dominique Garand (2004, p. 412[50]) –, la manifestation claire d'une « mauvaise conscience » que cet événement, entre autres exemples, aurait

[48] Il affirme ainsi que « [c]ar, bien plus qu'une "relecture" […], la reprise de Richler par la critique québécoise est avant tout une réappropriation, un *rapatriement* d'une œuvre au départ étrangère pour la faire participer à l'imaginaire québécois et n'est pas seulement le résultat d'un flottement transculturel. Il convient, dès lors, de montrer les rouages de ce braconnage, d'en comprendre les motivations et le projet qu'elles sous-tendent. » (Mercier, 2011, p. 13)

[49] Il s'agit d'ailleurs d'un titre que lui-même n'aurait peut-être pas convoité, si on tient compte de ses nombreuses sorties intempestives à l'encontre du peuple québécois et canadien-français. Comme le rappelle Laurence Daigneault Desrosiers dans un texte analysant l'« Affaire Richler » (une polémique au cœur de laquelle l'auteur s'est trouvé après la parution d'un texte dans le *New Yorker* dénigrant le nationalisme québécois et le passé canadien-français), au long de cette controverse, « Richler est demeuré isolé de tout groupe, autant par la difficulté qu'il y aurait à le catégoriser que par son propre refus de se plier à toute classification […] » (2014, p. 265-266). Ce chapitre paru dans l'ouvrage de Dominique Garand offre d'ailleurs un excellent aperçu non seulement de la virulence des débats entourant la question nationale au cours de la première moitié des années quatre-vingt-dix, mais aussi notamment de l'importance du rapport au passé dans ces débats. Comme le souligne Daigneault Desrosiers, « [l]'affaire Richler, qui a rouvert de nombreuses blessures mal cicatrisées, donne ainsi l'impression d'un certain consensus autour de la nature du Mal : il est dans le passé plus que dans le présent, il est dans le ressassement d'un passé où le nationalisme était survie et où il fut, aussi, un nationalisme traditionnaliste qui se construisait dans le rejet de l'Autre… rôle que Richler choisit d'assumer en quelque sorte. » (2014, p. 266) Or, cette « affaire » qui serait peut-être « symptomatique d'une société qui cherche encore à se définir » selon une interrogation émise par la chercheuse, révélerait peut-être (notamment par le peu d'alliés que Richler se serait attiré à la fois au sein des communautés francophones et anglophones du Québec) « […] un besoin évident de construire une unité québécoise (voire une unité canadienne consciente de la diversité) […] » et montrerait une « […] communauté québécoise des années 1990 qui, tout compte fait, rejette bien plus la dissension que la différence, dans une espèce d'effusion d'appels à l'unification » (2014, p. 266).

[50] Ouvrage cité : J. Godbout (1992). Les écrivains sont souverains. *Liberté, 34*(5), p. 41.

contribué à exalter ? Comme l'affirme l'historien Éric Bédard dans le récit autobiographique de son parcours de militant au cours des années précédant le Référendum de 1995,

> [a]vec le recul, je crois que le pire effet des déclarations malheureuses de Monsieur a été d'avoir provoqué un sursaut de mauvaise conscience et la montée d'une vision complètement aseptisée de la cause nationale. Il faudra attendre plusieurs années et de nombreux colloques sur le sexe des anges avant de voir resurgir une affirmation décomplexée d'une identité québécoise inscrite dans l'histoire, donc dans le réel. (2015, p. 199)

Il y a lieu de s'étonner de la vitesse fulgurante à laquelle ces transformations se sont opérées dans le champ littéraire (à partir des années quatre-vingt et en s'accélérant après le référendum de 1995, semble-t-il). Dans un chapitre intitulé « Qu'est-ce qu'un écrivain québécois ? » de son ouvrage *Accès d'origine*, dans lequel il s'interroge sur cette remise en cause des frontières du corpus littéraire québécois (et où il rappelle le grand rôle joué dans ce tournant par la publication de *La Québécoite* de Régine Robin en 1983), Dominique Garand reconnaît d'ailleurs explicitement le lien entre un certain contexte politique et la question désormais omniprésente au sujet de ce qui constitue ou non un écrivain québécois (voir 2004, p. 353-444). Aussi suggère-t-il :

> Je pense que si nous en sommes à nous demander ce qu'est au juste un écrivain québécois, cela est dû en grande partie à cette présence, au sein de la culture francophone, d'individus qui s'excluent volontairement de la Référence québécoise (telle que théorisée principalement par Fernand Dumont). (Garand, 2004, p. 367)

Par souci d'échapper à tout soupçon d'exclusion, de « fermeture » à l'autre et de xénophobie, on en est arrivés à tenter de gommer des distinctions qui allaient pourtant d'elles-mêmes depuis plus d'un siècle; l'existence de deux peuples, de deux sociétés associées à deux langues au Québec (en plus des autochtones, bien entendu), entre lesquels les immigrants sont invités à choisir de s'intégrer. Comme l'a souligné Fernand Dumont,

> [d]epuis le XIXe siècle au Québec, il n'y a pas que deux langues, le français et l'anglais ; deux sociétés y coexistent. Chacune dispose de ses institutions, de l'enseignement aux médias en passant par les services sociaux ; chacune a édifié ses réseaux de solidarité, de recrutement, d'entraide. Des interférences existent ; la cohabitation est la règle. La langue n'est qu'un des facteurs de tensions et de conflits où elle joue le rôle de symbole. L'immigrant sait fort bien qu'il n'a pas seulement à choisir une langue, mais l'une des deux sociétés ; fréquenterait-il un temps l'école française, apprendrait-il notre langue, lui imposerions-nous le français en vitrine, les motifs de son adhésion ou de son refus définitif mettent en cause le Québec dans sa structure. Il semble qu'un peuple aux proportions

> modestes comme le nôtre, minoritaire en Amérique par la singularité de sa langue et de sa culture, n'offre pas un visage bien attirant. (1997b, p. 23[51])

Cette distinction entre français et anglais au Québec ne saurait être remise en cause pour des raisons historiques évidentes : depuis la Conquête, en passant par les rébellions des Patriotes, les crises scolaires au Canada français, la crise de la conscription, la Crise d'octobre, la Loi 101, l'histoire du Québec abonde d'exemples d'événements ayant mis clairement en évidence, souvent sur un mode conflictuel, l'existence de cette dualité. Celle-ci se trouve d'ailleurs évidemment confirmée par un vaste éventail d'ouvrages historiographiques, mais aussi par de nombreux textes écrits par des observateurs du Canada français au XIXe siècle[52]. C'est pourtant à ce siècle que l'*Histoire de la littérature québécoise* propose de faire remonter l'inclusion des textes en anglais au corpus québécois. Cela parait d'autant plus paradoxal que l'ouvrage propose *aussi* l'inclusion des corpus littéraires des minorités francophones hors Québec qui, elles, faisaient effectivement partie de la nation canadienne-française, contrairement à la minorité anglo-québécoise, historiquement associée au Canada anglais.

De nombreux exemples récents montrent que cette distinction entre francophones et anglophones au Québec (et au Canada), que des chercheurs en littérature tentent d'adoucir

[51] Des recherches récentes semblent d'ailleurs donner raison à ce diagnostic de Dumont. Comme le rapporte Jacques Houle, à la suite d'autres chercheurs, « [p]lus fondamentalement, le gâchis de la francisation des immigrants révèle leur faible niveau d'identification à la culture de la majorité historique du Québec. Une enquête sur la diversité ethnique, réalisée en 2002 par Statistique Canada, le confirme de façon non équivoque. "À Montréal, là où vit la très grande majorité des immigrants, l'étude révèle que moins de 5% de ceux-ci s'identifient totalement ou partiellement à la culture québécoise ou canadienne-française. On pourrait penser que leurs enfants, notamment grâce à la Loi 101, sont plus nombreux à s'identifier à la majorité. C'est le cas, mais ils sont nettement minoritaires dans cette situation, puisque seulement un enfant sur cinq s'identifie à la majorité." » (2019, p. 55. Ouvrage cité : B. Dubreuil et G. Marois (2011). *Le remède imaginaire. Pourquoi l'immigration ne sauvera pas le Québec*. Montréal : Boréal, p. 78.)

[52] Au sujet du regard porté par des historiens européens ou américains sur le Bas-Canada ou le Canada français, on peut notamment consulter un article de François-Olivier Dorais (2017) offrant un aperçu comparatif de travaux de certains historiens majeurs du XIXe siècle. Ce qui ne fait aucun doute à la lecture de ce survol, c'est que ces historiens ne remettaient aucunement en cause le fait qu'il aie existé dans cette société de l'époque un peuple de langue française et un autre, de langue anglaise, entre lesquels des relations souvent conflictuelles s'étaient mises en place. C'est dans les solutions envisageables et les causes profondes de cette situation que les avis semblent avoir différé, selon ce que montre Dorais. Aussi, comme on le verra, Joseph Yvon Thériault souligne que c'est bien l'existence d'une société canadienne-française traditionnelle (et non conforme à la vision proposée par la lecture révisionniste de l'américanité) qui se dégage des écrits de Tocqueville, etc. (2002).

(voire d'abolir), est encore une donnée incontestable pour plusieurs observateurs. Des travaux dans le domaine des sciences sociales en témoignent, le sociologue Joseph Yvon Thériault postulant même que « [l]a question du peuple n'a pas quitté la trace de la querelle des nationalités qu'il [Durham] avait identifiée. » (2002, p. 294[53]) On trouve aussi des exemples instructifs à cet égard dans quelques portraits peu reluisants du Québec francophone faits par certains médias au cours des dernières années, dans lesquels la question nationale, l'option souverainiste et/ou le passé canadien-français sont mis au banc des accusés, et permettent d'« expliquer » certaines coutumes jugées rétrogrades ou certains « vices » dont se rendrait coupable le Québec contemporain[54]. Les nombreux débats entourant l'adoption de la Loi 21

[53] Aussi le sociologue s'inscrit-il en faux avec cette forme de révisionnisme : « Il existe sur ces questions un large consensus qui semble annoncer la fin du moment Durham, la fin de la tension entre la nature substantielle et la nature politique du peuple québécois. Pourtant, le moment Durham continue bel et bien d'habiter la société québécoise, dans sa mémoire, dans ses luttes politiques aussi, mais particulièrement par l'affirmation quotidienne d'une société francophone en Amérique. Là, rien n'est réglé. Les Québécois francophones, à la différence de leurs intellectuels, n'ont effectivement pas encore accepté, contrairement à leurs cousins franco-américains, d'être une différence parmi d'autres au sein de la grande famille anglo-américaine, de participer joyeusement à l'expérience de renouvellement incessant propre à l'américanité, de se percevoir comme partie intégrante d'une grande nation anglo-américaine. La simple existence d'un peuple francophone en Amérique du Nord est en soi une affirmation substantielle, l'affirmation d'une altérité au cœur de l'Amérique, le refus de l'américanité. C'est d'ailleurs pourquoi nous pensons que Durham avait fondamentalement raison. La question du peuple au sein de la nation française d'Amérique ne sera définitivement réglée que par l'assimilation à la langue du continent : l'anglais. Dire cela n'est pas suffisant pour exprimer la nature de la différence qu'une telle affirmation pose. Cette différence ne va pas de soi; elle se doit d'être pensée, problématisée. Exister en français en Amérique du Nord, c'est assurément plus que l'exigence de jouer au *baseball* en français; c'est pourquoi on ne saurait éviter de discuter la substance sur laquelle s'appuie une telle exigence et l'éventuel contenu qui s'en dégage. » (Thériault, 2002, p. 318)

[54] Je pense par exemple à l'article (devenu célèbre) du magazine *Maclean's* « Quebec : The most corrupt province », dépeignant le Québec (désigné comme la « bête noire » du pays) comme la « province la plus corrompue » et établissant un lien entre ce problème et la question nationale et l'option souverainiste (Patriquin, 2010). Plus récemment, des articles parus dans le prestigieux journal britannique *The Guardian* ont présenté des portraits très peu flatteurs (et caricaturaux) du Québec francophone. Dans un texte dépeignant le mouvement nationaliste québécois comme étant surtout une affaire de Québécois « pure laine » et de *baby-boomers*, qui rejoindrait difficilement les immigrants, surtout depuis les propos de Parizeau (qui auraient trahi les efforts faits par Lévesque et Godin pour un rapprochement avec les communautés culturelles), l'auteur (le même que celui de l'article du *Maclean's*, d'ailleurs) va jusqu'à comparer l'attachement du crucifix de l'Assemblée nationale à celui de certains Américains au drapeau confédéré. Un symbole du passé canadien-français catholique du Québec s'y trouve ainsi mis sur un pied d'égalité avec celui du passé esclavagiste aux États-Unis : « That many Quebec nationalist parliamentarians (and, notably, the governing Liberals) have stymied efforts to remove this crucifix, a reminder of God's supremacy over Quebec's elected officials, is born a dizzying contradiction. Québécois abandoned the church en masse during the province's Quiet Revolution beginning in 1960, but the crucifix, like the confederate flag in the US, serves as a convenient bumper sticker for many of Quebec's nationalist politicians. » (Patriquin, 2018, « "It was

(la loi sur la laïcité de l'État) au Québec depuis 2019 et les discours tenus à ce sujet au Canada anglais, notamment lors de la campagne électorale ayant fait élire plusieurs députés du Bloc québécois, en constituent un autre exemple[55]. Par un curieux paradoxe, certains tentent ainsi de gommer, au sein de la littérature, des particularités culturelles pourtant toujours évidentes sur le plan sociologique pour une grande majorité d'observateurs. Aussi retrouve-t-on dans un autre discours critique bien en vue depuis quelques années, une vision tout aussi marquée par le rejet de la question nationale : la « communauté ».

1.1.2 La communauté ou « communitas », l'idéal de l'horizontalité et de la fin des hiérarchies « totalisantes »

Dans un ouvrage paru en 2000, Michel Biron propose de lire les œuvres de trois écrivains majeurs du vingtième siècle québécois à l'aune de la « liminarité », en s'appuyant

---

like an insult. It was like he forgot us" ») Tandis qu'un autre article portant sur la coutume du déménagement le 1er juillet au Québec laisse entendre dans son titre que la ville de Montréal en entier déménage au même moment, ce qui créerait ainsi un « chaos » annuellement (« Montreal Moving Day : what happens when a whole city moves house at once? » [Silcoff, 2018]). L'article établit aussi un lien entre cette tradition présentée de manière très peu reluisante et le passé canadien-français, mais surtout, avec le fait que le Québec a tenu deux référendums sur la souveraineté (ce qui est rappelé à de nombreuses reprises dans le texte). Un journaliste et auteur interrogé interprète aussi ce choix de date pour les déménagements et le renouvellement des baux comme une insulte au Canada : « [Kristian] Gravenor says making Quebec's Moving Day happen on Canada Day is nothing short of the francophone province – which has held referendums on separating from the rest of Canada not once, but twice – "punching [English] Canada in the eye". "Especially," he adds, "when you also consider that Quebec has really intensely enshrined its own national Holiday – La Fête Nationale, 24 June – only about a week before Canada Day." » (Silcoff, 2018) Une précision pourtant fort éclairante que cet article omet d'apporter, c'est que la Fête nationale du 24 juin était célébrée bien avant que le 1er juillet ne devienne la Fête du Canada; la Saint-Jean-Baptiste était la fête nationale des Canadiens français longtemps avant la Confédération, tout comme le « Ô Canada » était leur hymne national (voir Gauthier, s.d. et Gauthier, 2018).

[55] Les critiques contre cette loi ont été nombreuses et plusieurs d'entre elles sont d'une grande virulence. Le premier ministre du Manitoba, Brian Pallister a même comparé l'importance de combattre cette loi (interdisant le port de signes religieux à certains employés de l'État en position d'autorité durant leurs heures de travail) à celle de lutter contre les Nazis au cours de la deuxième guerre mondiale, ou contre les Talibans en Afghanistan. Comme le rapporte un article, dans son discours annuel sur l'état de la province, Pallister a affirmé « […] que le Canada devait défendre les droits et libertés de la même façon que les soldats canadiens ont combattu dans les guerres mondiales. "Lorsque notre réputation à l'échelle mondiale est menacée par de telles initiatives, nous devons nous lever", a déclaré Brian Pallister. "Et les Manitobains l'ont toujours fait, à la crête de Vimy, sur les plages de Normandie, dans les déserts de l'Afghanistan et, oui, à la législature et à la Chambre des communes… Nous ne reculons pas lorsque les droits d'autrui sont menacés." » (Lambert, 2019)

notamment sur la notion de « *communitas* » (et en offrant du même coup un diagnostic au sujet de la société québécoise dans son ensemble) :

> En imaginant une société dépourvue de structure hiérarchique forte, ils [Saint-Denys Garneau, Jacques Ferron, Réjean Ducharme] sont peut-être paradoxalement les plus réalistes des écrivains québécois. Cette société excentrée, élaborée non pas contre mais en dehors du pouvoir institutionnalisé, ce serait une erreur de la réduire à une simple vue de l'esprit. De telles configurations sociales existent bel et bien dans l'histoire ancienne et contemporaine et ont fait l'objet d'analyses sociologiques au même titre que les sociétés plus centralisées. *La société québécoise s'apparente à ce que l'anthropologue anglais Victor W. Turner appelle une « communitas », par opposition à une société fondée sur une structure hiérarchique permanente*. La communitas développe des relations qui ne sont pas fondées sur l'exercice d'un pouvoir, mais sur l'expérience de la « liminarité ». Elle regroupe des personnes situées en marge des institutions, soit parce qu'elles en sont exclues, soit parce qu'elles n'y ont pas encore accédé. (2000, p. 11. Je souligne)

La thèse de Biron n'est peut-être pas la première à évoquer cette notion dans le domaine des études littéraires au Québec; et l'historique de l'usage de celle-ci reste sûrement à faire, mais comme on le verra à l'aide de quelques exemples, cet ouvrage et les théories entourant la notion de « *communitas* » ont connu une grande postérité dans le champ de la recherche sur la littérature québécoise, non seulement pour l'analyse d'œuvres romanesques, mais aussi, plus récemment, dans des travaux sur la dramaturgie.

Un exemple particulièrement révélateur de l'attrait exercé par la notion de communauté se trouve dans l'importance qu'elle prend dans un collectif visant à faire entendre certaines des « nouvelles voix les plus fortes de la recherche en littérature québécoise » (H. Jacques *et al.*, 2007, p. 15) parmi une nouvelle génération de chercheurs dans le domaine des études littéraires au Québec. Dans l'introduction des actes d'un colloque[56], les directeurs de l'ouvrage (Hélène Jacques, Karim Larose et Sylvano Santini) soulignent l'occurrence fréquente, dans les articles, d'une volonté de trouver une forme de prise en compte du lien social – peut-être s'agit-il d'une allusion à des conséquences de la doxa au sujet de l'évacuation de la question nationale dans les œuvres au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, qui aurait rendue plus difficile la prise en considération du

[56] Il s'agit des actes (augmentées d'autres contributions) du « *Colloque des jeunes chercheur(e)s en littérature et culture québécoises*, tenu à Québec en novembre 2004. » (H. Jacques *et al.*, 2007, p. 15)

rapport entre le singulier et le collectif dans les textes. Or, c'est une conception du lien social complètement débarrassé de toute « emprise » exercée par le passé qui s'y donne à lire :

> Des voix et des perspectives singulières réunies dans ce collectif, il est étonnant que surgisse une quête aussi forte, aussi tangible de *sens communs*. Plurielles, ces voix n'appellent pas une communauté déterminée, mais s'inscrivent résolument en faux contre la disparition, raisonnée et machinée, d'horizons partagés, qui ne peuvent apparaître qu'au sein d'un dialogue concret, humanisé, animé, dont on trouvera maintes traces dans cet ouvrage. […] Sans concertation ni préméditation, ils [ces textes] manifestent et soulèvent tous une inquiétude face à la possibilité même de l'expérience du littéraire et cherchent, à partir d'angles très différents, à proposer des formes inédites de legs et de transmission. Il n'est pas ici question d'héritage, mais de passage, d'une circulation des œuvres qui se ferait de main à main, de paume à paume. On rêve d'une mue du livre et de ses appareils, critiques et institutionnels, qui laisserait quelque chose de sa peau dans l'esprit du lecteur. […] L'idée d'expérience, le rapport à l'éloquence poétique, l'écriture de l'histoire et la question de la communauté, déclinant diverses formes de dialogue et de transmission, nous ont semblée constituer les points de contact les plus marquants entre les textes de ce collectif. (H. Jacques *et al.*, 2007, p. 5-6)

« L'expérience » dont il est question et que des textes de l'ouvrage tentent de théoriser pour penser la littérature est ensuite définie comme se situant à l'opposé de ce qui renvoie normalement au legs du passé et aux notions d'héritage et de transmission :

> Quelque forme qu'elle prenne, l'expérience, au sens fort d'un événement singulier, déplace le centre de gravité de l'homme, défait son point d'équilibre, comme si elle le poussait au-delà de lui-même, *l'invitait à se dépasser sans regarder en arrière, en piétinant littéralement le passé*. Principe de mobilisation infinie, *l'« expérience », sur laquelle s'appuient des écrivains s'inscrivant dans une incessante quête de l'originalité, s'oppose à l'autre acception du même mot, qui renvoie plutôt à l'idée de possession et de continuité d'un savoir, d'une pratique*. Dans ce sens second, l'expérience est synonyme d'un art de dire ou de faire que l'on considère digne d'être transmis, qui se doit même de l'être. D'une signification à l'autre, l'écart qui s'ouvre dans le mot est béant, comme s'il était la conséquence d'un choc entre des époques et des sensibilités lointaines, étrangères. (H. Jacques *et al.*, 2007, p. 6. Je souligne)

Dans ce collectif présenté comme étant représentatif des voies de recherche proposées par une nouvelle génération de chercheurs, s'inscrit ainsi explicitement et de manière très assumée la volonté de penser les liens entre la littérature et le social, mais selon un point de vue reposant sur les préférences personnelles, les choix individuels, en opposition à ce qui, venant du passé (et donc notamment du cadre national, si on poursuit le raisonnement), est perçu comme étant imposé.

C'est aussi dans un souci de tenir compte du lien social, sans convoquer la nation, la tradition et la hiérarchie qu'elles supposent, comme le « pouvoir » ou des « contraintes » sur les libertés individuelles auxquels on l'associe, que s'inscrit un article d'Yves Jubinville, précédemment évoqué, proposant d'analyser des œuvres de Daniel Danis à l'aune des travaux de Victor Turner sur la « *communitas* ». Jubinville inscrit toutefois explicitement son analyse dans une démarche visant à nuancer et à répondre à la doxa entourant la dramaturgie de l'après-1980. On retrouve dans cet article sensiblement les mêmes définitions que dans les autres travaux que j'ai cités à titre d'exemples, concernant à la fois la notion de « *communitas* » (et de liminarité) et ce à quoi elle permet de s'opposer :

> L'attention de l'auteur ne semble pas moins tendue vers ceux qui habitent l'espace de la marge. *e. Roman-dit* met en scène ce qu'il convient d'appeler la forme sociale emblématique de l'œuvre de Daniel Danis : la tribu de Métis. L'expression attire l'attention sur le caractère liminaire de l'expérience collective. Pour reprendre la théorie de Victor Turner, celle-ci s'élabore dans le refus (ou l'ignorance) de ce qui, dans un monde institué, sépare et individualise les sujets. La *communitas* danisienne se veut, à l'inverse, la somme d'agrégations circonstancielles rendue possible par l'absence d'un schème organisateur ou d'une finalité abstraite qui commande les agissements de chacun. On comprend par là qu'elle ne saurait servir d'assise à un État ou à quelque autre ordre politique fondé sur la délégation d'un pouvoir s'exerçant dans la distance d'avec les individus. Chez les Azzédiens, l'organisation sociale suit une logique de représentation horizontale, non différenciée, qui repose sur des relations affectives, sur un réseau de connivences appelé à se reconfigurer sans cesse au rythme des errances de la communauté. (Jubinville, 2014, p. 119)

Dans la conclusion de l'article, Jubinville (comme plusieurs autres chercheurs, ainsi qu'on a pu le voir) associe la nation à ce qui serait contraire au pluralisme et à la différenciation :

> Au terme d'un long parcours qui fait voir sous un nouveau jour des auteurs et créateurs comme Jean-Pierre Ronfard, Normand Chaurette et Robert Lepage (pour s'en tenir au théâtre), soucieux à leur tour de déjouer cette logique du miroir et de la dissolution du moi dans l'humus national, il apparaît qu'avec Danis le mouvement s'inverse là où l'œuvre parvient désormais à aménager un lieu d'observation et de différenciation *à l'intérieur de l'espace pluriel de la communauté*. C'est la position qu'occupent ces personnages témoins dont les voix tissent la trame d'une identité commune à travers le concert des voix singulières; personnages qui habitent à la fois le récit et l'émotion qu'il véhicule, en même temps qu'ils prennent place dans un espace mnésique où les mots se donnent à dire comme des citations, des sentences, des lieux communs. (2014, p. 123)

Comme dans d'autres travaux évoqués, c'est une volonté d'inscrire une œuvre (la dramaturgie danisienne) dans le corpus québécois qui s'y donne à lire, mais dans un corpus qui ne serait pas (ou pas exclusivement) national :

> C'est dans cet esprit de retour aux sources que ces observations méritent d'être recadrées à l'intérieur d'une lecture québécoise de l'œuvre, ce qui ne doit pas être entendu comme la volonté d'en limiter la portée aux dimensions d'un territoire ou d'une réalité nationale ni celle de « rapatrier » son auteur sous prétexte qu'il se serait égaré dans ses pérégrinations européennes[57]. (Jubinville, 2014, p. 121)

La remise en cause du corpus littéraire « national » québécois passant par le prisme de la communauté se donne aussi à voir notamment dans un article de Petr Kyloušek, qui prend appui sur les travaux de Michel Biron afin d'en prolonger les hypothèses. Dans ce texte visant à déterminer si c'est le cadre du « national » ou celui du « communautaire » qui permet le mieux de rendre compte des spécificités de la littérature québécoise, Kyloušek tranche en faveur du second et affirme en conclusion que

> [l]e recul du discours « national », qui s'accentue après le référendum de 1995, dénude peut-être la nature même du « national ». On peut aller jusqu'à se demander si la catégorie historique et historiquement conditionnée de « littérature nationale » – que les analyses de Biron ont remise en question dans le cas québécois et auxquelles, pour les étayer, nous avons tenté d'ajouter d'autres arguments – n'avait pas été appliquée au Québec à une réalité dotée d'un fondement sociologique et culturel différent et dont le présent dévoile la caducité. L'absence du national, loin d'être une tare, peut être un avantage et la promesse d'un avenir. (2017, p. 113)

Ainsi, non seulement la littérature québécoise ne pourrait plus être envisagée en tant que « littérature nationale » – et cela est présenté comme étant un bienfait et non une perte –, mais, comme dans d'autres travaux, la validité même de cette notion pourrait être remise en cause pour étudier la littérature québécoise du présent et du passé. Plus encore, c'est la pertinence du cadre national pour décrire la société québécoise sur le plan sociologique qui est remise en cause dès l'ouverture :

> Autrement dit : la société et la littérature québécoises se sont-elles jamais constituées en nationales? N'est-ce pas là un leurre terminologique calqué indûment sur une problématique européenne et associé à une situation qui a toujours été plus proche d'une *communitas*? Le réflexe communautaire, à défaut d'une identité nationale confirmée, n'est-il pas devenu une de ces caractéristiques de longue durée qui, durant les deux dernières décennies, a revêtu de

[57] Au sujet de l'ancrage québécois de l'œuvre danisienne, l'auteur affirme qu'« [e]n forçant un peu le trait, on avancera ici l'argument qu'il s'agit d'une œuvre cultivant, vis-à-vis de la réalité québécoise, un esprit ethnographique. L'expression mérite d'être précisée, si l'on souhaite y voir autre chose que le souci d'observation propre à une certaine "littérature du pays". » (Jubinville, 2014, p. 122)

> nouveaux aspects, opposés à l'individualisme de la modernité et de la postmodernité[58]? (Kyloušek, 2017, p. 97-98)

Ce qu'il y a de très significatif dans ce texte, c'est aussi le fait que, en conclusion, Kyloušek situe deux données sociologiques importantes constituant un référent de la littérature québécoise dans le registre communautaire, et cela, bien qu'elles aient été historiquement associées à la nation canadienne-française :

> Ce bref parcours thématique, hélas, très incomplet, semble indiquer deux sources extra-littéraires des tendances communautaires de la littérature québécoise. La première, d'ordre social, est le souvenir, désormais historique, de la grande famille québécoise et de ses filiations parentales, la seconde, d'ordre idéologique, est l'*ecclésia* de l'Église catholique, fantôme toujours présent sous les visions des communautés marginalisées de Tremblay, aussi bien que derrière les descriptions des *agapés* de Blais, si nombreuses dans le cycle *Soifs*. Montréalaises et québécoises, les communautés tremblayennes expriment l'ethos de la Révolution tranquille en indiquant les racines possibles d'une culture et d'une littérature populaires qui pourraient se vouloir nationales. Les romans du cycle *Soifs* se situent entièrement en dehors du Québec, dans l'universel mondial, en instaurant une communauté-famille qui, par ses activités – littérature, musique, danse, peinture, architecture, méditation, aide humanitaire – embrasse le monde entier dans une lutte apocalyptique entre le bien et le mal. Quant aux familles brisées ou en crise de Dickner, de Dupont, de Saucier, elles invitent à remplacer la filiation naturelle par la filiation élective ou à redéfinir la famille comme une communauté, réelle ou imaginaire, tout en respectant le principe de l'*agapé* communautaire de l'*ecclésia* chrétienne. (2017, p. 112-113)

Au nom d'idéaux contemporains privilégiant les rapports sociaux électifs et l'« horizontalité », même des institutions pourtant traditionnellement hiérarchiques telles que l'Église et la famille sont ramenées à des définitions qui correspondraient à cette vision privilégiée du « communautaire ». Les traces de la paroisse et de la famille, que Fernand Dumont a désignées comme constituant deux « réseaux primaires de sociabilité » grâce auxquels le peuple canadien-français a pu survivre au fil du temps en tant que culture distincte, se trouvent ainsi ramenées au plan d'une composante de la communauté (voir 1996, p. 72-73 et p. 324-325[59]). Pourtant, de nombreux travaux montrent que la société canadienne-

[58] L'auteur appuie ses interrogations notamment sur la typologie des nationalismes proposée par Ernest Gellner. Si cette démarche trouve des appuis dans des débats en sociologie québécoise, on verra que plusieurs travaux montrent que la définition de nation ne va pas de soi et ne saurait se résumer aux types proposés par Gellner et repris par Kyloušek pour poser ses diagnostics (notamment au sujet du « nationalisme ethnique »).

[59] Dumont a en effet relevé le rôle essentiel de la famille et de la paroisse, qu'il désigne comme des « réseaux primaires de sociabilité », dans la survie du Canada français. Comme l'indique Dumont, « [t]out concourt à faire du réseau familial l'assise du milieu rural et, pour longtemps, celle de la société à venir. La famille est le principal artisan de la socialisation, de la formation des attitudes et des

française s'est historiquement envisagée comme une nation, ou à tout le moins un peuple, dont la spécificité reposait sur une langue, une culture, une Histoire différente de celle des autres peuples qu'il était appelé à côtoyer[60]. La thèse du sociologue Jean-François Laniel montre d'ailleurs comment le nationalisme canadien-français était inextricablement lié à l'Église et au catholicisme, et dégage les traces durables de ces liens jusqu'à l'époque contemporaine (2018).

À travers ces travaux évoqués à titre d'exemples et les grands renversements de perspectives qu'ils proposent, se dessine une volonté de rompre avec la question nationale (et/ou de constater que la société québécoise aurait rompu avec elle) et tout ce qu'elle peut comporter de rapport au passé, à l'héritage qui en découle, à l'autorité. Une fois l'« absence du national » perçue comme allant de soi, c'est à d'importantes remises en cause comme celles de l'existence d'une « littérature nationale » ou d'une littérature « québécoise » que l'on assiste; que ce soit pour invalider la pertinence de ces notions pour étudier la littérature d'aujourd'hui ou celle du passé. Ce qui se dessine en creux de ces discours, c'est aussi une vision de la question nationale comme étant inséparable d'une domination, de l'exclusion de l'autre, d'une oppression des individus, d'un frein à la volonté et à la liberté individuelles. Si bien que tout se passe comme si on cherchait à substituer des concepts jugés plus acceptables aujourd'hui à ce qui semble incompatible avec les idéaux de la postmodernité, du pluralisme et du multiculturalisme, et à ce qui pourrait être perçu comme honteux et rétrograde dans le passé national. Ces tendances, c'est peut-être dans des travaux portant sur l'américanité qu'on les retrouve de manière particulièrement marquante.

---

ambitions. Elle commande au premier chef la division du travail, la répartition des statuts et des rôles. Tout cela est ordonné selon la priorité du patrimoine, selon sa transmission. » (1996, p. 72) L'importance de la famille (et de la paroisse qui s'est formée autour du regroupement de celles-ci) ne se limite toutefois pas au milieu rural et s'est aussi étendue dans les milieux urbains, autour des paroisses et des réseaux constitués par le voisinage (Dumont, 1996, p. 189). Il me semble d'ailleurs que le fait d'en tenir compte aiderait à nuancer grandement les démarcations entre romans « du terroir » et romans « de la ville » (marquant le passage à la modernité), fréquemment évoquées dans les travaux sur l'histoire de la littérature québécoise.

[60] Au sujet de l'image de soi de la nation canadienne-française, on peut aussi lire notamment un article de l'historien Michel Bock (2017) (dont il sera brièvement question plus loin). Bock analyse les effets du changement de paradigme majeur opéré par l'influence du socialisme décolonisateur au cours des années soixante sur la représentation que le peuple québécois se faisait de lui-même.

1.1.3 L'américanité, ou le rejet de la question nationale et le remplacement de la mémoire du Canada français

Il me semble que la doxa se manifeste avec évidence et trouve un prolongement dans des travaux portant sur l'« américanité » des romans et du théâtre québécois. Cette voie d'analyse permet à certains travaux de contribuer à nourrir la doxa et, comme on le verra dans les analyses des romans dans les chapitres de cette thèse, la pensée de l'américanité (comme la notion du « mythe américain ») est aussi fréquemment convoquée pour tenter d'inscrire ces œuvres à l'extérieur du corpus littéraire national dans des études faisant de celle-ci un point de référence central pour rendre compte de l'ensemble de l'histoire littéraire et théâtrale au Québec[61]. Cette pensée, par l'importance qu'elle a prise dans les études littéraires, pourrait bien constituer *à la fois une conséquence et une des sources importantes de la doxa* concernant la littérature québécoise de l'après 1980, tant elle contient toutes les idées défendues par cette doxa.

Comme le rappelle Joseph Yvon Thériault dans *Critique de l'américanité*, c'est après le référendum de 1980 que cette catégorie interprétative, dont on peut trouver quelques traces dans les travaux sur la littérature et le théâtre au cours des années cinquante, soixante et soixante-dix, a réellement pris son envol. Certains ont d'ailleurs associé ce regain de popularité à une conséquence des résultats du premier référendum : « C'est à la suite de l'échec du référendum de 1980, pense Marc Henry Soulet, que les intellectuels en seraient venus à la conclusion que "au risque d'une séparation de la québécitude d'avec la vie concrète, le Québec se doit d'assumer son américanité" » (2002, p. 29[62]). L'américanité aurait

[61] On verra notamment dans les analyses de *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur*, au chapitre suivant, comment Jean Morency a proposé d'inscrire ces romans (et d'autres qui suivraient) dans une littérature « transnationale » dans la filiation de grands classiques de la littérature américaine.

[62] Ouvrage cité : M. H. Soulet (1987). *Le silence des intellectuels. Radioscopie de l'intellectuel québécois*. Montréal : Les éditions coopératives Albert Saint-Martin, p. 86. Un article de Jean-François Chassay situe le moment d'éclosion de la popularité de cette pensée (ou de la multiplication des travaux à ce sujet) au tournant des années quatre-vingt-dix (2017, p. 278). Par contre, les travaux évoqués par l'ouvrage de Thériault permettent de croire que l'américanité occupait une grande place dans le milieu intellectuel dès le début des années quatre-vingt (voir 2002, p. 24-29). On peut aussi voir des traces de cette notion dans un débat ayant eu lieu en 1982 dans les pages du journal *Le Devoir*, entre Lise Bissonnette et Fernand Dumont, dans lequel le sociologue Jean-François Laniel repère le

même trouvé un rayonnement particulièrement important chez les nationalistes québécois[63]. Étant donné l'importance de ce champ de recherche et le nombre de travaux convoquant cette pensée dans le domaine des études sur la littérature québécoise, le survol que je propose ne pourra évidemment qu'être très partiel et je ne prétends aucunement rendre justice à cette question dans toute la complexité des enjeux qu'elle soulève. Même des spécialistes de la question ont déjà souligné la difficulté d'offrir une définition succincte de cette notion (Chassay, 2017, p. 278[64]). Ainsi, c'est en donnant un aperçu de quelques travaux

---

« révélateur » d'un « tournant » (2018, p. 10 [note de bas de page 41]). L'américanité est aussi bien présente dans le dossier « Spécial Québec 86 » paru en 1986, dont il sera question plus loin.

[63] Thériault le rappelle ainsi : « Yvan Lamonde précise toutefois : "Je suis porté à penser, à la lumière de la question américaine, que la valorisation de la dimension américaine de l'identité québécoise fut davantage le fait de nationalistes ou, à tout le moins, de critiques de l'Union et de la Confédération" […]. Ce constat nous apparaît toujours vrai. Bien que l'américanité ne soit pas l'apanage des nationalistes, c'est chez cette population que sa séduction opère le plus. » (Thériault, 2002, p. 23. Ouvrage cité : Lamonde, 1996, p. 88) Thériault affirme d'emblée qu'il s'agit d'un « [c]oncept fourre-tout, auquel il faut néanmoins se confronter car l'américanité est au cœur du questionnement identitaire du Québec contemporain. En effet, l'américanité n'est ni le propre des littéraires ni celui des historiens ou sociologues, elle n'est ni politiquement souverainiste ni fédéraliste, et elle n'est l'apanage ni des intellectuels ni des artistes, ou des politiciens. L'américanité fait largement consensus, elle est le signe de ralliement du Québec français des années 1980 et 1990. Née dans la poursuite du projet technocratique des années 1960, l'américanité est une affirmation identitaire qui refuse de se penser ainsi, dévoilant par le fait même les impasses identitaires du Québec contemporain. » (2002, p. 23-24)

[64] Cette difficulté de définir avec précision la notion d'américanité, de même que le propre de l'« idéaltype de l'être américain » qui en découle, a aussi été relevée par Joseph Yvon Thériault, qui a suggéré que la caricature d'Elvis Gratton constituait une porte d'entrée pertinente pour en analyser la spécificité : « On peut commencer à décrire l'idéaltype de l'être américain construit par l'américanité québécoise par la caricature qu'en véhiculent la culture populaire et particulièrement l'antiaméricanisme. L'être américain serait un personnage vulgaire, sans raffinement, une espèce d'être primaire débarrassé des vernis de la civilisation. Grossier, l'être américain serait médiocre, imbu de lui-même, égoïste, ne retirant de satisfactions que des plaisirs matériels. Son habillement serait sans convenance, sa nourriture une forme de mélange inodore visant essentiellement à répondre à la nécessité animale de se nourrir le plus rapidement possible et au moindre coût. La culture américaine apparaît dès lors comme une non-culture, un délestage de "l'âme" au nom du factuel […] la nation américaine un simple arrangement hétéroclite, utilitaire traversé par des pulsions violentes issues de son individualisme radical, de sa fragmentation infinie, de son culte de l'authenticité. Voulant décrire l'américanisation des Québécois et, en même temps, la critiquer, le cinéaste Pierre Falardeau a inventé un Québécois loufoque, Elvis Gratton, au langage peu articulé, aux préjugés faciles, ne vibrant qu'au clinquant de l'argent vite gagné au rythme d'une *pop music* réduite à un mélange informe de quelques sons primaires. Preuve de l'américanisation des Québécois, les jeunes Québécois n'auraient pas perçu la charge critique contenue dans la caricature que leur présentait Falardeau et ont fait d'Elvis Gratton l'un de leurs personnages fétiches » (2002, p. 35). On peut aussi consulter une analyse que j'ai inscrite à la suite des réflexions de Thériault au sujet d'Elvis Gratton comme caricature d'un Québécois américanisé (Philippe, 2011, p. 96-101).

représentatifs qu'il est possible de dégager avec plus de précision les grandes lignes de cette pensée et des liens qu'elle entretient avec la doxa entourant à la fois le théâtre et le roman québécois[65].

On peut trouver une description récente de l'américanité et de ce que cette pensée mobilise comme enjeux pour penser la littérature québécoise notamment dans la conclusion de la thèse de Pierre-Paul Ferland, qui s'inscrit dans le prolongement des travaux de Gérard Bouchard et de Jean Morency :

> S'inspirant des réflexions de Gérard Bouchard sur les « collectivités neuves », notre réflexion a proposé que l'américanité puisse se comprendre comme un état d'esprit caractéristique des individus et collectivités d'origine européenne s'étant transplantés sur le continent à l'époque de la colonisation. L'américanité définissait alors un *processus* par lequel les individus des collectivités neuves du continent *construisaient* un *imaginaire collectif original* selon des modalités de *continuité* ou de *rupture* avec la métropole européenne. L'américanité québécoise décrirait la trajectoire particulière de l'imaginaire national de cette collectivité d'origine française, devenue canadienne, puis, selon son évolution particulière, canadienne-française et enfin québécoise. Il devient donc possible et nécessaire de décrire l'américanité québécoise en fonction de la relation des Québécois envers la France, métropole culturelle, mais aussi avec les autres collectivités américaines ayant connu des parcours comparables. […] En fait, selon notre argument énoncé en introduction, nous croyons que la teneur des échanges (unidirectionnels) entre le Québec et les États-Unis a été longtemps minimisée en raison de la peur de l'« américanisation », phénomène pessimiste qui agite le spectre de l'acculturation, de l'homogénéisation et de l'assimilation et motive une attitude de « repli stratégique » dont les autres collectivités francophones d'Amérique ont fait les frais. Par conséquent, penser l'américanité au Québec demeure une question controversée, puisqu'elle suppose une ouverture face à une nation au pouvoir démesuré. (2015, p. 319-320)

C'est peut-être un constat fait par Lucie Robert, à une époque où des chercheurs commençaient à se faire plus nombreux à analyser la dramaturgie québécoise à partir de la

[65] Une précision s'impose : si cette section est surtout consacrée à montrer comment l'américanité est convoquée dans des études portant sur le théâtre, c'est surtout afin de montrer qu'il s'agit d'une pensée qui prend de plus en plus d'ampleur dans le domaine des études théâtrales (où on peut peut-être observer cette tendance de manière plus condensée que dans l'ensemble des travaux – plus nombreux – portant sur les romans) et afin d'éviter certaines redites, puisque des travaux tels que ceux de Jean Morency seront abordés dans les analyses de certains romans dans les chapitres suivants. Pour un état de la question plus détaillé des travaux portant sur l'américanité des romans québécois, on peut notamment consulter la thèse de Pierre-Paul Ferland (2015) et l'ouvrage de Joseph Yvon Thériault (2002), qui offrent d'ailleurs des points de vue diamétralement opposés par rapport à cette pensée. Je souligne par ailleurs que l'américanité a aussi trouvé de nombreux échos dans des études portant sur la littérature francophone hors-Québec (voir par exemple les travaux de Patrick Imbert ou de Jean Morency).

trame de l'américanité (surtout à l'aune de la question de la langue), qui permet de voir l'essentiel de ce qui est en jeu dans cette pensée :

> […] l'américanité est indissociable de la francité. Si l'américanité est une nouvelle manière de poser la question de l'identité, penser l'américanité québécoise est donc remettre en question la francité de cette même dramaturgie ou, tout au moins, analyser les relations entre ces deux éléments. L'américanité et la francité peuvent ainsi être conçues comme des côtés pile et face d'une même pièce de monnaie. (1990, p. 62)

Force est de constater que c'est précisément à une grande entreprise de « remise en question de la francité » de la dramaturgie (tout comme de l'ensemble de la littérature, si ce n'est de la société québécoise tout entière) que se sont occupés plusieurs chantiers de recherche s'inscrivant dans le courant de l'américanité depuis les dernières décennies. Surtout, ce renversement de perspective accordant une importance accrue à l'influence américaine plutôt qu'européenne aura été accompagné, comme on le verra, du rejet de l'héritage canadien-français et de la question nationale à laquelle la francité est associée, voire de la remise en cause de la légitimité de l'existence d'un corpus « national » (qui semblaient pourtant aller de soi auparavant).

Dans le domaine des recherches en études théâtrales, plusieurs chercheurs se sont penchés sur l'« américanité » du théâtre québécois au fil des dernières décennies. Déjà en 1990, Diane Pavlovic cherchait dans un article à cibler ce qui constituerait les grandes lignes de « l'américanité de la scène québécoise contemporaine, qui semble souvent aller de soi pour ses créateurs […] » (p. 41). Si ce concept (dont elle soulignait la prépondérance dans le milieu théâtral, tout en la critiquant) s'avérait pour elle une « abstraction séduisante » (Pavlovic, 1990, p. 43), d'autres spécialistes ont depuis fait de cette pensée une trame essentielle de la dramaturgie des dernières décennies (parfois même d'avant 1980). Plusieurs situent les débuts de l'évocation de cette notion par rapport au théâtre dans l'appendice de la pièce *Klondyke* de Jacques Languirand, dans lequel l'auteur témoigne de la révélation qu'aurait été la prise de conscience de son « américanité » au moment de la création du spectacle (1971[66]). D'autres chercheurs ont remonté encore plus loin dans le temps pour lire

[66] Lucie Robert affirme d'ailleurs que cet appendice « […] avait fait date à l'époque, étant reç[u] comme le premier grand énoncé de réflexion sur le sujet » (2003, p. 150). Dans un article cherchant à dresser le parcours de l'américanité dans l'histoire du théâtre du Canada français jusqu'au théâtre récent, Sylvain Schryburt affirme en évoquant ce texte que, « [à] partir des années 40, et surtout depuis

une trame de l'américanité dans le théâtre au Québec. Par exemple, Pierre L'Hérault s'est proposé de relire à l'aune de la pensée de l'américanité des œuvres de Gratien Gélinas, de Marcel Dubé et de Jacques Ferron, tout en creusant cette question en lien avec le théâtre plus contemporain[67].

C'est aussi dans des dossiers parus en revues que l'on peut prendre la mesure de l'importance prise par l'américanité dans les travaux portant sur le théâtre québécois et la dramaturgie. Il semblerait par exemple que la pertinence de l'américanité comme cadre d'analyse aille de soi pour plusieurs collaborateurs dans un dossier spécial de la revue *Jeu* consacré à cette question (G. David et Schryburt, 2005). Dans un article proposant un survol historique en « trois temps » montrant l'évolution des rapports entretenus par le théâtre québécois avec les États-Unis, à l'aune des axes de l'américanité et de l'américanisation, Sylvain Schryburt explique d'emblée (en confirmant ce que plusieurs autres travaux ont postulé) que,

> [a]ppliquée au théâtre québécois, la notion d'américanité doit être pensée en relation avec la France, dont on sait l'importance historique, politique et culturelle sur le devenir identitaire de la nation canadienne-française d'abord, et québécoise ensuite. *La tradition française du théâtre a trop longtemps été en position dominante au Québec pour qu'une ouverture à notre « appartenance continentale » américaine ne soit pas aussi perçue comme une sorte de refus de cet héritage*. En ce sens, l'américanité rendrait donc compte non seulement de notre enracinement dans la culture et l'imaginaire du continent américain, mais aussi d'une prise de distance face au vieux continent en général, et à la France en particulier. (2005, p. 82. Je souligne)

Schryburt présente l'américanité comme ayant été liée à une forme de combat politique, à un souci de différenciation par rapport à la France et aux codes imposés par la culture française,

---

la fin de la Seconde Guerre mondiale, la société canadienne-française amorcera un processus d'américanisation sans précédent qui, à terme, l'amènera à adopter le modèle de la société de consommation. Pour autant, l'influence états-unienne sur notre théâtre restera marginale, l'œuvre d'un Marcel Dubé faisant ici figure d'exception. Sur ce point, Paris n'avait rien perdu de son influence. C'est sans doute Jacques Languirand qui résume le mieux cette occultation de la culture américaine, ce refus d'y voir autre chose qu'une irréconciliable altérité, lorsque, revenant sur la création de *Klondyke* en 1965, il écrivait : "Tout se passe comme si j'avais peur d'être nord-américain; comme si mon américanité avait été refoulée. […] Tout se passe comme si j'avais grandi en vase clos; comme si on avait voulu me cacher quelque chose – une origine honteuse ; comme si, au Québec, l'Amérique du Nord, c'était *ailleurs*." » (2005, p. 85. Ouvrage cité : Languirand, 1971, p. 222)

[67] L'Hérault affirme notamment que la pièce *Les grands soleils* de Ferron serait empreinte d'amérindianité, qui remonterait ainsi à une « américanité refoulée » (2003, p. 161).

à partir des années soixante[68]. Il postule par contre qu'avec l'émergence de plusieurs dramaturges au cours des années quatre-vingt-dix, on pourrait constater que

> […] l'américanité aurait cessé d'être un lieu de résistance, politique dans un sens large, pour devenir la simple expression d'une composante parfaitement intégrée de notre équation identitaire. À cette différence près, c'est toujours la veine de la dramaturgie de l'identification, de l'immédiatement contemporain et de la quotidienneté qui affiche le plus clairement les signes de son américanité. (Schryburt, 2005, p. 89)

Selon le chercheur, c'est l'axe de l'américanisation (plutôt que de l'américanité) qui serait peut-être maintenant plus à même de rendre compte du théâtre québécois (et de la culture québécoise dans son ensemble) :

> Mais au-delà de cette façon particulière de gérer la langue, pourrait-on voir ailleurs les signes de l'américanité dans notre théâtre ? Les signes de son *américanisation* serait un terme plus juste, une fois expurgé des connotations moralisatrices et du sentiment de menace qu'il a historiquement recouverts[69]. (Schryburt, 2005, p. 89)

Dans cette analyse proposée par Schryburt, l'américanité est donc présentée non seulement comme un axe important pour étudier l'histoire du théâtre, mais aussi comme un « rejet » de l'héritage français (et donc il me semble, par le fait même, de la prégnance de cet héritage

---

[68] Il affirme que « [p]ourtant, c'est durant cette période [dès les années soixante et l'entrée en scène de la génération des *baby-boomers*] que l'américanité du théâtre québécois acquiert une réelle constance. Elle s'exprime d'abord en réaction à la culture française, dont l'hégémonie est manifeste dans le répertoire joué sur les principales scènes institutionnelles de l'époque (Théâtre du Nouveau Monde, Théâtre du Rideau Vert ou Théâtre-Club), mais aussi dans la langue et l'accent franco-français qu'on y entendait. » (Schryburt, 2005, p. 86) Schryburt postule aussi que cette position à l'encontre de la France aurait favorisé un rapprochement avec les États-Unis : « Tout au long de ces années fastes, la création, qu'elle ait été collective ou individuelle, a été inévitablement chargée d'une signification politique. L'ensemble de cette production visait après tout l'autonomisation du théâtre québécois, par rapport notamment à la dramaturgie franco-française, en privilégiant la langue orale plutôt que l'écriture littéraire. Mais la politisation du théâtre de cette époque a aussi favorisé un rapprochement idéologique et esthétique avec les théâtres américains qui participaient, de leur côté de la frontière, à un vaste mouvement de contestation de l'*establishment*. » (2005, p. 86)

[69] Aussi soulève-t-il cette hypothèse en conclusion : « À l'ère de la mondialisation, où la liberté se mesure trop souvent à l'aune du commerce et des échanges, peut-on imaginer que l'américanisation des sociétés occidentales produise des effets inattendus sur la production théâtrale hors Amérique ? Si tant est qu'il transforme les mentalités et les imaginaires, le processus d'américanisation n'en charrie par moins toute une symbolique de l'expérience américaine, des images, des codes, des valeurs, des cadres référentiels qui, à leur tour, sont susceptibles d'être métissés, contestés, transformés, subvertis, en un mot, réappropriés pour donner naissance à des formes indigènes plus ou moins inédites. L'américanité ne serait plus alors l'expression d'une appartenance, librement consentie et revendiquée, à un espace géographique circonscrit, mais à un territoire de l'imaginaire, une sorte de *terra franca* à explorer. » (Schryburt, 2005, p. 93)

dans le passé canadien-français). Il me semble que ce « rejet » se donne aussi à voir dans la vision proposée de l'américanisation (comme étant un état de fait et non plus une forme de menace liée aux risques d'assimilation).

Une analyse d'Yves Jubinville parue dans le même dossier que l'article de Schryburt présente aussi l'américanité comme étant une trame essentielle pour appréhender l'histoire du théâtre québécois, ainsi que la culture québécoise dans son ensemble :

> L'Amérique est un piège, comme on le dit de ces récits, petits ou grands, qui servent à la construction des mythes. Qui douterait encore aujourd'hui que le concept ne fut d'ailleurs jamais qu'une pure fabrication de l'esprit? Esprit dont nous ne serions assurément pas les seuls dépositaires (peut-être les derniers d'une longue lignée qui se perd dans les arcanes du Nouveau Monde). Et pourtant, il y a dans l'américanité quelque chose de naturellement québécois, d'organiquement inscrit dans l'espace-temps du Québec, qu'il n'apparaît désormais plus possible de penser son identité, sa culture, son imaginaire sans y référer. […] L'Amérique appartient à l'histoire de ce qu'il faut appeler les *représentations du devenir québécois*. (2005, p. 107)

C'est sur la notion d'« expérience » que Jubinville ancre son analyse :

> Dans cet esprit, l'idée d'expérience façonne le récit de notre « américanitude » qui ne cherche qu'à dire, à travers la référence au mythe et donc la médiation de l'Autre, cela qui cimente nos paroles et nos actes dans l'instant de leur manifestation. Comment être ou ne pas être soi/américain ? Pour être juste, la réponse à cette question doit être cherchée à l'intersection de ces deux approches, l'une historique, l'autre métaphysique. Il s'agit de comprendre en somme la signification d'une expérience de la contemporanéité (de notre rapport au temps présent) dans les développements successifs du récit qu'elle engendre. L'Amérique comme tradition de notre présence au monde[70]. (2005, p. 107-108)

Dans cet article, le chercheur tente de montrer, à la suite de plusieurs critiques, que les dramaturgies canadienne et québécoise logent « à l'enseigne de l'Amérique » (Jubinville, 2005c, p. 108), non seulement par ses thèmes, mais aussi par le traitement de la langue. Il affirme que ce traitement de la langue, dans les pièces d'un Ducharme ou d'un Tremblay, par exemple, « […] suppose de la part de l'écrivain une traversée du réel qui portera la trace d'une expérience vécue. C'est en cela que l'écriture dramatique devient américaine » (Jubinville, 2005c, p. 108). En évoquant l'exemple de la pièce *Louisiane Nord* de François

[70] Une analyse plus approfondie resterait à faire à ce sujet, mais, à titre de rappel, la notion d'« expérience » est aussi au cœur de plusieurs travaux portant sur la « communauté », comme je l'ai montré précédemment. Comme on le verra, Jubinville établit lui-même un lien entre la communauté et l'américanité dans cet article.

Godin (dans laquelle on pourrait voir une forme de représentation de l'échec du rêve américain), le chercheur va jusqu'à émettre l'hypothèse qu'il puisse aussi exister un « théâtre québécois post-américain » :

> Dans sa quête [celle du théâtre québécois] (américaine) de la présence et de l'authenticité, dans sa volonté de produire du vrai comme s'il pouvait échapper à la médiation du discours, il ne parvient parfois guère mieux qu'à distiller le parfum de sa propre mort. Chez François Godin, toutefois, l'exploration du temps conduit à la découverte d'un pays autre, d'un récit différent de celui qui murmure la perte de l'unicité, de l'origine. […] Théâtre québécois post-américain? L'indétermination temporelle, comme du reste celle de l'espace, dans cette pièce, dit combien la référence à l'Amérique comme accomplissement de soi, comme affirmation de sa présence, s'est dissoute en même temps que la frontière (symbolique) qui marquait de tout temps notre désir d'entrer dans l'Histoire. (Jubinville, 2005c, p. 112)

On peut aussi voir un signe on ne peut plus clair de l'importance prise par l'américanité dans les études portant sur le théâtre dans la cinquantième livraison de *L'Annuaire théâtral* (seule revue savante québécoise d'études théâtrales). Dans un mot annonçant les grandes lignes d'un dossier au cœur de ce numéro – dont le titre ne laisse planer aucun doute sur cette orientation (« L'Amérique francophone pièce sur pièce : dramaticité innovante et dynamique transculturelle » [G. David, 2011]) –, la direction apporte quelques précisions au sujet de la politique éditoriale de la revue, en affirmant sa « […] volonté de replacer la question du théâtre québécois dans une perspective qui tienne compte davantage de ses développements récents et du contexte international dans lequel ceux-ci se manifestent » (Jubinville, 2011, p. 5). De plus, les articles du dossier « […] invitent à une lecture faite sous le signe de la "francophonie (américaine)" pour tenter de comprendre une activité (dramaturgique) qui résiste de plus en plus au modèle national d'interprétation esthétique et historique » (Jubinville, 2011, p. 6).

À en croire plusieurs travaux, la dramaturgie, comme l'ensemble de la littérature québécoise, serait ainsi en symbiose avec une société maintenant décomplexée, « ouverte sur le monde » et « cosmopolite » dont l'« américanité » serait le gage de l'authenticité. Je n'ai évidemment pas la prétention d'avoir offert un survol exhaustif de travaux portant sur le théâtre et les romans québécois, ni d'avoir rendu compte de l'ensemble des grandes tendances par lesquelles ces corpus ont pu être étudiés au cours des dernières décennies. Je voulais surtout montrer qu'il y a certains postulats qui s'inscrivent de manière très récurrente dans des travaux reconduisant la doxa stipulant que la question nationale serait chose du

passé (que ce soit au sein de ces formes de représentation ou de la société québécoise en général). Il y a aussi dans les propos contenus dans ces ouvrages un condensé de constats et d'associations que l'on peut repérer dans un grand nombre de travaux sur la littérature québécoise, ainsi que des assises sur lesquelles la doxa repose. Il semblerait toutefois que les présupposés au cœur de cette doxa aient mené au fil du temps à de profondes remises en cause dépassant largement la question de l'inscription d'un rapport à la question nationale dans les œuvres. Ce tour d'horizon révèle un renversement des grands pôles par lesquels l'histoire nationale (comme la notion de littérature nationale) a toujours pu s'appréhender au Québec[71]. Que ce soit par la redéfinition des frontières linguistiques de la littérature québécoise ou par les notions de « communauté » et d'américanité, ce qui se donne à entendre dans plusieurs travaux cités dans ce survol, c'est un rejet de la nation et des modes

[71] Ce renversement s'opère aussi notamment par un recours important à des travaux importés des États-Unis ou de France, des « *cultural studies* », « *postcolonial studies* » et « *gender studies* », ou des lectures américaines de travaux français (de Deleuze et Guatarri, Foucault, Bourdieu, etc.). Bref, c'est surtout par l'application de cadres importés d'ailleurs – souvent de constats faits à partir des littératures de grandes nations – que l'on tente de comprendre la littérature québécoise (celle d'une « petite société » ou « petite nation ») sans nécessairement tenir compte des particularités de celle-ci. Cela rejoint une tendance dans le domaine de la sociologie québécoise, où on observe un déclin du nombre de recherches ayant le Québec comme objet. Les travaux écrits en français et à partir d'une tradition sociologique nationale se font de plus en plus rares pour étudier le Québec; et encore plus rares sont les études s'inscrivant à l'extérieur du courant « moderniste » ou « révisionniste » (voir Laniel, 2018, p. 33-42). Comme le souligne Jean-François Laniel (en inscrivant sa démarche à l'encontre de cette tendance), « […] l'internationalisation des sciences sociales québécoises et plus particulièrement celle de la sociologie québécoise suscite des inquiétudes de plus en plus nombreuses. Dans une vaste étude publiée en 2014, Jean-Philippe Warren observait que le mouvement d'"indigénisation" de la discipline sociologique subissait un ressac depuis le début des années 2000, se demandant même si l'heure de la "fin des traditions sociologiques nationales" québécoise et canadienne n'était pas advenue. » (2018, p. 33. Expression tirée de : Jean-Philippe Warren, « The End of National Sociological Traditions? : The Fates of Sociology in English Canada and French Quebec in a Globalized Field of Science », *International Journal of Canadian Studies*, vol. 50, 2014, p. 87-108. Laniel traduit.) Dans son plus récent ouvrage, Joseph Yvon Thériault rappelle les différences fondamentales entre la sociologie européenne et la sociologie américaine : la première accordant la primauté à « la question sociale » et la seconde, à « l'ethnicité » comme « clé pour comprendre la société globale » (2019b, p. 186). Le sociologue voit ainsi des risques évidents dans la tendance, très marquée dans les milieux universitaires, de plaquer des concepts exportés des États-Unis (et d'abord élaborés dans le contexte américain) pour étudier d'autres sociétés qui ont très peu à voir avec cette réalité (2019b, p. 187-188). On peut évidemment penser que la même logique s'applique en études littéraires.

de transmission de cette « référence » ainsi que des notions d'autorité (d'ailleurs confondues avec le « pouvoir[72] »).

En somme, les « causes » de cette doxa sont multiples et elles dépassent l'influence qu'auraient pu avoir les analyses d'un seul chercheur ou d'un groupe de spécialistes, puisqu'elle convoque des questions (et des choix et des *a priori* théoriques et politiques) touchant plusieurs dimensions de la société. Bien qu'il soit permis de croire que plusieurs travaux évoqués et cités précédemment aient grandement contribué à sa formation et à sa reconduction, il me paraît hasardeux et impossible de tenter de prouver qu'un texte plus qu'un autre pourrait constituer *la* source, *la* cause de ce qui en est arrivé à constituer une telle doxa concernant l'ensemble de la littérature québécoise. Ce, d'autant plus que les idéaux qui la constituent s'inscrivent aussi dans un contexte national et mondial propre aux années quatre-vingt : celui d'une remise en cause de grandes idéologies comme le communisme, le nationalisme, et ce que certains ont perçu comme la « fin des grands récits » déclarés « totalisants ». À cela s'ajoute ce que d'autres ont nommé « un puissant réveil mémoriel autour du passé de la Seconde Guerre mondiale » (Bergère, 2017, p. 100) qui se serait donné à voir en Occident, jetant ainsi un soupçon additionnel sur toute velléité nationaliste en raison des atrocités commises par le nazisme. Aussi est-il permis de croire que ces soupçons se seront manifestés de manière décuplée dans un Canada nouvellement « refondé » à l'aune de l'idéologie du multiculturalisme, par un Pierre-Elliott Trudeau qui a manifesté dès le début des années soixante (dans « La nouvelle trahison des clercs », texte auquel Hubert Aquin a consacré une réponse qui sera abordée plus loin) son parti pris contre le nationalisme, une idéologie qu'il jugeait rétrograde et passéiste et qui aurait été responsable d'atrocités et de guerres[73]. S'il s'avère impossible de nommer et de désigner une seule cause ou un seul texte

[72] Deux notions distinctes selon Hannah Arendt, comme on le verra au chapitre suivant (voir l'analyse de *Maria Chapdelaine*).

[73] Voir Aquin, 2002, pour lire sa réponse à Trudeau et, entre autres, J.-C. Pleau, 2002, pour une analyse de ce débat. Ces soupçons au sujet du nationalisme et l'association entre le nationalisme canadien-français et le nazisme auront connu une grande fortune au Québec au cours des années quatre-vingt-dix, comme le montre l'ouvrage *Un Québec polémique* (Garand, 2014), qui recense quelques débats importants à ce sujet ayant eu lieu sur la place publique durant cette décennie où la question nationale occupait une place centrale au sein de l'actualité politique. « L'argument *ad hitlérium* » a été utilisé à de nombreuses reprises par les adversaires du nationalisme québécois (souvent en raison du passé canadien-français et des sympathies nazies ou fascistes que certains ont associées au clérico-nationalisme). Comme le soulignait Fernand Dumont – dans une description d'un

fondateur de cette doxa, tant celle-ci repose sur plusieurs facteurs, au moins deux travaux de spécialistes du théâtre permettent de croire qu'un texte de Robert Lévesque pourrait avoir contribué à sa popularité dans les études sur la dramaturgie. Il paraît d'ailleurs très plausible qu'une des premières manifestations importantes de la doxa concernant l'ensemble de la littérature québécoise se trouve dans le dossier dont cet article fait partie, intitulé « Spécial : Québec 86 », paru dans la revue française *Magazine Littéraire* en 1986.

Comme je l'indiquais en Introduction à cette thèse, dans leur ouvrage portant sur la dramaturgie des années quatre-vingt, Jean Cléo Godin et Dominique Lafon font allusion à une « formule » de Robert Lévesque en renvoyant à ce que les spécialistes ont pu conclure au sujet des transformations qu'a connu le théâtre québécois après 1980 (et en somme, aux grandes lignes de la doxa, à laquelle ils proposent plusieurs nuances) :

> En ce qui concerne les composantes textuelles de cette dramaturgie, la critique a été unanime à lui reconnaître deux traits caractéristiques : l'abandon quasi-total de la langue parlée populaire au profit d'une écriture plus standard (sans être « parisienne ») et la fin d'un théâtre spéculaire et identitaire, auquel succèdent des récits à la fois plus éclatés et introspectifs – ou, selon la formule de Robert Lévesque, une dramaturgie qui « n'est plus d'abord témoin prenant la parole » et qui a « troqué la quête physique du pays pour une quête métaphysique de l'homme » (1999, p. 12, [citation de Lévesque, 1986, p. 118]).

Ce qui porte d'autant plus à croire que le texte de Lévesque aurait pu connaître un grand rayonnement et jouer un rôle dans la mise en place de cette doxa, c'est qu'un autre spécialiste de la dramaturgie québécoise a fait allusion aux diagnostics qui y sont posés (tout en invitant aussi à les nuancer). Dans un texte paru en 2000, Laurent Mailhot postule que

> [c]e qu'on appelle l'« interprétation post-référendaire » – comme on dit dépression postcoïtale, postnatale ou postabortive – encombre une partie de la critique et du théâtre lui-même, enfin « affranchi », qui aurait « troqué la quête physique du pays pour une quête métaphysique de l'homme », selon Robert Lévesque (1986). L'antithèse est spécieuse, en porte-à-faux, entre le pays et l'homme, le physique et le métaphysique. On semble opposer le singulier et le local, connotés négativement, à un universel humaniste, progressiste; en

---

climat ambiant dans le Québec du mitan des années quatre-vingt-dix, qui pourrait il me semble tout aussi bien décrire celui d'aujourd'hui –, « *[a]u surplus, l'humeur avec laquelle nous abordons nos difficultés n'est pas rassurante; bien des gens plaident pour des libérations de toutes sortes avec des rictus, une intolérance, des invectives qui donnent parfois à penser que le mot* liberté *dans leur bouche, est un lapsus. Nous faisons souvent de même pour la mémoire collective : tout ce qui s'est passé avant 1960, c'est de l'idéologie, de la colonisation, de l'agriculturalisme, sinon du racisme. Nous voilà nippés de neuf, mais on a peu de mal à s'y reconnaître.* » (1997b, p. 14 [Avant-propos]).

> fait, on oppose trop brutalement le collectif (national, social) à l'individuel (libéral, libertaire). (p. 22)

Dans cet article, Mailhot s'oppose à cette « "interprétation post-référendaire" » en indiquant qu'il constate un certain déplacement du rapport au politique dans le théâtre des années quatre-vingt (comme l'avaient postulé aussi auparavant Godin et Lafon, qui privilégiaient la notion de « tournant » à celle de « rupture »). Il affirme à ce sujet :

> 1980 coïncide avec le déclin de *certaines* idéologies, au Québec comme partout en Occident, et même à l'Est; ce n'est certainement pas la fin de l'Histoire qui, même en piétinant, en reculant, avance de façon imprévisible. Un détour, sinon un retour du politique s'effectue bien avant 1990 à travers le jeu des langues (de l'anglais), les signes « disséminés » d'un *nouveau réalisme*, à travers le vide béant des trous de mémoire, les orientations sexuelles et anthropologiques, les multiples voix de l'écriture « migrante » avec et après la *Trilogia* de Marco Micone. C'est moins par ses sujets, ses prétextes, ses thèmes, que par ses questions, ses silences, ses formes, que le théâtre québécois actuel se fait à l'occasion, en filigrane ou en profondeur, subtilement politique; par la désillusion plutôt que par l'optimisme, par la parodie, l'esquive, la résistance plutôt que par l'offensive, par la guérilla verbale plutôt que par l'action d'avant-garde. La place de l'artiste et le rôle de la création, souvent traités, sont mis en relation, au moins implicitement, avec les autres « pouvoirs » et « limites » de la société. (L. Mailhot, 2000, p. 22-23)

Force est de constater que deux textes signés par trois grands spécialistes de la dramaturgie québécoise font allusion à la même expression inscrite dans un article paru dans une revue française en 1986 (donc plus de dix ans avant que Godin, Lafon et Mailhot aient écrit ces textes). Outre le fait que cette expression résume à elle seule les grandes lignes de la doxa sur le théâtre, on peut voir dans sa reprise un signe que l'article de Lévesque (qui était un critique de théâtre très important à l'époque au Québec) aura connu une certaine postérité.

1.1.4 « Spécial : Québec 86 » et autres textes apparemment fondateurs de la doxa

Cela reste évidemment à examiner dans le cadre de recherches plus approfondies, mais le dossier « Spécial : Québec 86 » et les articles qui y sont rassemblés semblent avoir eu d'autant plus d'importance et de retentissement qu'ils visaient à présenter un état des lieux de la culture québécoise de 1986 à la société française. Ce qui s'avère sans doute symptomatique (et tout à fait cohérent avec l'ensemble des tendances évoquées précédemment), c'est que le Québec, sa littérature, son théâtre y sont présentés comme étant résolument « ouverts sur le monde », à l'image d'une société québécoise postréférendaire qui en aurait elle-même

terminé avec la question nationale. On y trouve ainsi un aperçu de l'image qu'une part de la société québécoise souhaitait projeter d'elle-même sur la scène internationale (en particulier, à l'ancienne « Mère patrie »). Il importante d'offrir un bref aperçu des diagnostics posés par quelques articles dans ce dossier.

On constate d'abord que l'objectif même du dossier est lié aux fondements de la doxa. En effet, dans le texte de présentation, Jean-Jacques Brochier indique que, dix ans après la parution d'un premier dossier sur le Québec (en 1976), l'équipe de la revue a souhaité vérifier où en était le « bouillonnement culturel » après l'échec référendaire et la défaite du Parti québécois (1986a, p. 92). Un lien direct est donc établi entre l'évolution de la littérature québécoise et le référendum ainsi que la perte de pouvoir d'un gouvernement souverainiste. Les conclusions auxquelles Brochier arrive offrent un bon aperçu des constats véhiculés dans l'ensemble du dossier, concernant notamment le rapport à l'américanité et à la question nationale :

> Une première conclusion, aveuglante : le Québec n'est plus, comme il y a dix ans, exclusivement tourné vers l'Europe, et surtout la France. Les Québécois ont compris, et admis, qu'ils font d'abord partie de l'Amérique du Nord avec cette originalité, essentielle, qu'ils ne parlent pas anglais mais français, et qu'une langue, c'est une civilisation. Mais le partenaire logique de ce nouveau dialogue c'est le Canada anglophone, puis les États-Unis. Une autre conclusion : les grands mouvements idéologiques d'il y a quelques années – non seulement les idéologies politiques, mais aussi le féminisme, ou la dictature de la linguistique du « texte » – ont disparu, ou se sont considérablement transformés (comme en Europe). (1986a, p. 92)

Ces types de conclusions reviennent dans le texte de présentation de Jean Royer (le directeur du dossier), qui, tout en posant un diagnostic sur l'américanité de la ville de Montréal en affirmant que « Montréal est une ville typiquement américaine » (1986, p. 93), porte un jugement sur le rapport entretenu par la littérature (et les écrivains) à la question nationale, et ce, à la fois au présent et au passé :

> Nous voici donc tels que Paris vous nous imaginez sans nous connaître. Car la carte postale des années 1960 n'est plus la bonne. Le Québec a changé et Montréal a grandi. Notre littérature aussi. *L'écrivain québécois n'écrit plus à l'ombre du drapeau fleurdelysé mais dans le miroir des gratte-ciel*. Il a quitté le village par l'autoroute. Son univers est désormais celui de la ville. C'est dans ce nouveau labyrinthe de l'angoisse et du désir qu'il travaille à son identité. (1986, p. 93. Je souligne)

Quant à la grande conclusion concernant le tournant vers l'« intime » que l'on a pu lire dans tous les ouvrages reconduisant la doxa (ou y faisant allusion), elle s'y trouve inscrite sans appel : « Le texte collectif a cédé la place aux recherches individuelles. » (Royer, 1986, p. 93)

Ces constats reviennent aussi dans les articles du dossier[74]. Par exemple, dans le portrait des romans contemporains proposé, Jean-François Chassay reprend le diagnostic d'un tournant vers l'usage du « "je" » au détriment du nationalisme[75], tout en faisant de l'américanité l'un des « deux axes essentiels » du roman de l'époque :

> Longtemps, au XIXe siècle et pendant une bonne partie du XXe, le roman québécois s'est tenu éloigné de la culture américaine. Si on excepte quelques romans d'aventures inspirés de Fenimore Cooper et de ses émules, le roman québécois se servait des États-Unis comme d'un repoussoir. […] Ce clivage culturel important sera comblé peu à peu lorsque apparaîtra enfin, dans les années 1940, un authentique roman montréalais. Mais il faut attendre les années 1960 pour que Montréal s'impose massivement dans le corpus romanesque. Or, nous retrouvons là deux axes essentiels du roman québécois des années 1980 : la place occupée par Montréal – espace physique, topographique, mais également espace du langage, qui n'est plus le « joual » des années 1960-1970 mais plutôt une langue urbaine, parasitée par les discours de la ville – et la présence effective d'une « américanité », d'une culture nord-américaine et d'un paysage américain mieux intégrés aujourd'hui à la parole des romanciers. Habitués à la ville, tournés plus qu'auparavant vers les États-Unis, les personnages de romans ont appris à *nomadiser*, utilisant à loisir les grands espaces. (1986, p. 97)

Ces analyses s'inscrivent notamment dans le portrait proposé par Jacques Godbout. Dans son article, qui condense tous les postulats qui conduiront à une doxa, Godbout associe explicitement le nationalisme québécois (qui serait désuet) à une forme de « contrôle » ou de

---

[74] Parfois avec plus ou moins de nuances, d'ailleurs. Parmi les constats plus nuancés, on trouve cette affirmation dans un texte de Madeleine Ouellette-Michalska, recensant les essais marquants des dernières années (et qui pourrait d'ailleurs aider à observer la montée en popularité de l'américanité à cette époque) : « Ce serait trop simple de rendre le "non" référendaire de mai 80 seul responsable du désenchantement des écrivains et du glissement des thèmes. Ici pèse aussi la fatigue de cette fin de siècle. » (1986, p. 121) Puisque ce dossier aborde plusieurs pans du domaine de la littérature et la culture québécoise (le monde de l'édition, la littérature des femmes, les romans de science-fiction, etc.), je n'évoquerai que quelques articles davantage liés à l'objet de ma thèse.

[75] Il conclut à cet effet que « [m]oins marqué par un projet collectif (le nationalisme) que dans les années 1960-1970, le roman québécois est pourtant à la recherche de l'Histoire, de nouveaux mythes, plus tourné dorénavant, semble-t-il, du côté de l'Amérique (et des grands espaces) que de la France. Si la "modernité" ne joue plus le rôle emblématique qui a déjà été le sien, si le "je" revient en force, le roman est par contre ouvert, multiple, jouant sur l'éphémère et l'actualité, nommant, désignant, citant, "contextualisant", offrant un cadre ludique de réflexion au lecteur, sans se prendre trop au sérieux. Osons croire que ça va continuer. » (Chassay, 1986, p. 98)

domination des individus (et donc des écrivains[76]). On trouve d'ailleurs cette association au sein même du titre (« Une culture hors contrôle »). Godbout, décrit ainsi le virage opéré entre les années soixante et la décennie postréférendaire :

> Pendant vingt ans, par exemple, pour être un *vrai* Québécois il fallait se modeler sur le groupe. L'individu n'était toléré qu'en tant que partie obéissante du « projet de société ». C'est au Grand Tout maintenant à respecter ses parties. Le service littéraire national obligatoire est terminé et l'on peut annoncer une culture québécoise hors-contrôle. (1986, p. 94)

La fin des préoccupations au sujet de la question nationale est donc présentée comme étant synonyme de progrès, d'émancipation des individus, voire d'une libération. Tous ces changements s'inscriraient aussi dans le cadre d'une transformation de la société québécoise, qui se serait non seulement « ouverte sur le monde », mais qui évoluerait désormais sous le signe de l'américanité :

> Comment les petits pays comme le Québec pourront-ils occuper l'espace qui leur revient? Il se peut justement que le passage de l'esprit collectif à la pensée autonome joue un rôle essentiel dans la résistance à l'unidimensionnel occidental. Les grandes sociétés n'exploiteront plus aussi facilement les masses, à mesure que l'individualisme fera apparaître de nouveaux désirs. Simultanément le Québec voit ses sources d'inspiration élargir : la présence de plus en plus grande d'immigrants du Tiers-Monde, attirés par notre richesse insolente, transforme Montréal en une cité cosmopolite. Des auteurs chiliens, italiens, suisses, suédois ou grecs de naissance entreprennent d'enrichir la culture québécoise qui non seulement est hors contrôle, mais ouverte sur le monde. La suite de cette *histoire américaine* va être passionnante. (Godbout, 1986, p. 95)

---

[76] L'idée même de l'indépendance aurait d'ailleurs connu une popularité de très courte durée, selon le survol historique qu'il propose en introduction, dans lequel la longévité des options politiques au Québec est très éphémère, à en croire ses diagnostics (qui ne s'appuient sur aucun fait précis) : « Nous en sommes là : préoccupés d'abord de notre bonheur personnel. Le collectif peut attendre. Ce n'est pas étonnant puisque c'est la direction dans laquelle le vent souffle, en Occident, et que le Québec a de la voilure! Les mouvement d'idées et d'émotions circulent en file indienne, nous les rattrapons tous au passage : en 1955 c'était la décolonisation, en 1960 l'idée d'indépendance, puis en 1965 l'État-Moteur de l'économie, en 1970 l'État-Providence, en 1975 la Révolution féministe, en 1980 priorité aux marginaux, et enfin en 1985 : chacun pour soi! Nous suivons les modes internationales. » (Godbout, 1986, p. 94) Aussi, Godbout tranche-t-il au sujet du statut du français au Québec en affirmant que « [d]epuis toujours, le Québec est un phénomène linguistique, et nous avions mal à la langue. L'anglais dominait, l'accent québécois ne pouvait qu'être rural ou populiste. Là aussi nous avons évolué : le français désormais s'affiche et domine. » (1986, p. 95) On trouve d'ailleurs des constats semblables dans un article de Jean-Jacques Brochier qui, en expliquant comment le Québec en est arrivé à se détourner de la France au profit de l'Amérique, affirme : « Mais il faut comprendre qu'aujourd'hui le combat nationaliste est de plus en plus désespéré, et sans objet. Les États-Unis n'ont aucune envie que le Québec devienne d'un coup anglophone, la survie du Québec en tant que tel n'est plus menacée. » (1986b, p. 127)

C'est un discours aussi tranchant (sinon plus) portant sur ces questions que l'on retrouve dans l'article de Robert Lévesque. Dans ce texte aussi, le contraste entre le théâtre québécois pré- et postpréréférendaire est inextricablement lié aux diagnostics concernant la question nationale en elle-même. Aussi, Lévesque situe-t-il d'emblée le début du déclin du nationalisme en 1978 (sans justifier longuement les raisons de son affirmation) et il déclare la victoire « définitive » de l'option fédéraliste[77]. Il proclame que la « "Restauration tranquille" du fédéralisme […] devait s'avérer aussi définitive que fut générale sa révolution tranquille, vingt-six ans plus tôt » (Lévesque, 1986, p. 118) et constate la fin de la « problématique du pays », en établissant un parallèle avec la Révolution tranquille (tout en portant un jugement très sévère sur le passé canadien-français) :

> Tout va parfois très vite, au Québec, depuis cette révolution tranquille qui nous a montré qu'on pouvait passer du Moyen Âge à l'âge moderne en un été et deux hivers, et dans ces accélérations de l'histoire (la seconde évacue la problématique du pays, honte référendaire oblige) […] (Lévesque, 1986, p. 118).

Quant à l'évolution du théâtre dans ce contexte, Lévesque en décrit ainsi les grandes lignes :

> Et ainsi va. Le Québécois, « Peuple sans histoire », disait Durham, « quelques arpents de neige » snobait Voltaire, pays où rien ne change, sermonnaient nos curés, a pris sa revanche sur ses passés[78]. Il file. Et son théâtre, effervescent, maintenant le devance. Le théâtre n'est plus d'abord témoin prenant la parole, comme il l'était dans les années soixante et soixante-dix, jetant un regard descriptif et actif sur le groupe; il ne joue plus ce rôle de l'observateur dérangeant, du « témoin engagé » dont la qualité du regard créé elle-même l'action (Tremblay aura été le grand dramaturge de ce réflexe), mais au contraire il devance l'inventaire, il ouvre des portes qui s'étaient confondues aux murs, il abat ces murs, il a troqué la quête physique du pays pour une quête métaphysique de l'homme, il fouille plutôt que dénommer, et il surprend. Le théâtre, depuis 1978, s'est débarrassé de ses engagements, de ses missions, de ses « ouvrages »; il ose, non pas comme avant « dire » mais « imaginer »; le théâtre québécois n'a plus le ton du défenseur, il gagne en audace ce qu'il perd en particularité ou authenticité […]. (1986, p. 118)

Comme dans l'article de Godbout, le titre (« Un théâtre affranchi ») renvoie à une association faite à de nombreuses reprises dans le texte entre tout ce qui concerne la question nationale et

---

[77] Il affirme à cet effet en introduction que dès 1978 « […] le lierre du nationalisme commençait à jaunir déjà, avant de sécher et craquer. » (Lévesque, 1986, p. 118)

[78] L'allusion au « pays où rien ne change » renvoie sans doute au « commandement inexprimé » (« Au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer… ») énoncé par la « voix du pays de Québec » dans *Maria Chapdelaine* (dont il sera question dans le prochain chapitre).

l'identité québécoise (synonyme d'un fardeau) et la liberté qui découlerait de leur abandon[79]. C'est peut-être dans une description des liens unissant René-Daniel Dubois et Normand Chaurette, en qui Lévesque repère les deux « voix » les plus importantes de ce « nouveau théâtre québécois » (1986, p. 118-119), qu'on peut trouver les plus virulentes condamnations de la question nationale :

> Tous les deux de même âge (Chaurette né en 1954, Dubois en 1955), tous les deux nés alors que s'amorce cette révolution tranquille dont ils auront conscience alors qu'elle sera acquise, gamins de cette Expo 67 qui allait entr'ouvrir le monde à Montréal, qui vivront leur quarantaine dans l'an deux mille, tous les deux ont publié leurs débuts d'œuvre au moment où, en 1978 il y a huit ans, il y a un siècle, le Québec change à nouveau pour s'embarquer dans le rejet du nationalisme et s'installer dans la trame occidentale du néo-pragmatisme conservateur. Ils y réagiront tous les deux. *Dubois, nationaliste déçu qui se fait une raison, Chaurette, imperméable à ces réductions politiques*, enfilent les années quatre-vingt porteurs de rien d'autre que d'une liberté à imaginer et à créer. *Ils n'ont pas le pays sur le dos*, et la mission de le venger, comme leurs prédécesseurs; simplement ils y vivent, *désaliénés d'eux-mêmes*. (1986, p. 119. Je souligne)

C'est donc la question nationale en elle-même (et les contraintes qui y sont liées) qui est présentée comme une source d'oppression ou de domination dont les sujets singuliers auraient eu à se défaire.

Comme je l'indiquais précédemment, il me paraît hasardeux de déclarer que la doxa ait pu trouver son origine dans un ouvrage en particulier. Le dossier « Spécial : Québec 86 » constitue toutefois un indice précieux de l'état d'esprit d'une part du milieu intellectuel littéraire québécois de l'époque, et témoigne de la volonté de projeter une certaine image de la culture (et de la société) québécoise à l'étranger. Le discours tenu par de nombreux collaborateurs de ce dossier correspond grandement aux constats que l'on a pu retrouver dans des travaux plus récents évoqués précédemment, si bien qu'il me semble que tous les postulats qui alimentent la doxa s'y trouvent réunis[80]. Peut-être pourrait-on trouver d'autres

[79] Lévesque affirme notamment que « [b]ref, le théâtre québécois, pour la première fois, a largué ses peurs et ses réflexes de minorité. Pas plus exploités qu'ailleurs, pas moins non plus, les nègres blancs d'Amérique se sont affranchis d'eux-mêmes. » (1986, p. 118)

[80] Aux exemples déjà évoqués, j'ajouterais que la condamnation du passé canadien-français s'inscrit dans le dossier, notamment dans un article de Clément Trudel : « Le Québec est héritier de coutumes qui permettent de juxtaposer les "communautés culturelles" en mosaïque. On y laisse cours à un métissage de fait qui rompt avec l'isolationnisme et la xénophobie qui avaient cours avant 1960 […] » (1986, p. 96). L'idée voulant que l'acte de naissance de la littérature québécoise se situe dans les années soixante s'inscrit quant à elle notamment dans le texte de présentation de Jean-Jacques

sources importantes à l'origine de la popularité de cette doxa dans les travaux de deux chercheurs bien en vue en études littéraires : un texte paru seulement quelques mois après le référendum de 1980 dans la revue *Liberté* et un article qui en fait un de ses points de départ sept ans plus tard (comme autant d'indice de sa postérité[81]).

Dans « On ne meurt pas de mourir », André Belleau tire notamment ces conclusions :

> Comme il est impossible de ne pas reconnaître la validité du référendum, le terme *Québécois* s'avère désormais d'un emploi difficile. Pourtant, « devenir Québécois » a été le moteur utopique d'activités de tous ordres pendant vingt ans. C'est le temps de réfléchir au caractère absolument paradoxal de l'utopie : INDISPENSABLE À LA VIE, ELLE NE LA MODIFIE PAS. Ou pour dire les choses autrement : la littérature est précisément ce qui n'arrive jamais. Toute une relecture s'impose des poètes depuis la fin des années cinquante. Nous ne pouvons plus, nous ne devons plus continuer à mettre l'accent sur les aspects collectifs de notre culture. Comme elle n'a pas de corrélat politique suffisant, elle risque, ainsi vécue et « communiquée », de se dégrader en folklore. (1980, p. 4-5)

Ce texte (comme d'autres travaux de Belleau) trouve des échos, au point de voir son titre repris dans celui d'une étude désormais bien connue de Ginette Michaud intitulée « "On ne meurt pas de mourir." Réflexions sur le Sujet-Nation » (1987). Dans ce texte, non seulement Michaud reprend certains postulats de Belleau, mais c'est notamment par le diagnostic stipulant que le résultat référendaire est définitif qu'elle souligne la nécessité de proposer de nouvelles voies d'analyse pour envisager le rapport de la littérature québécoise avec ce qu'elle désigne comme le « Sujet-Nation » :

> Dans le cas toujours trop « particulier » du Québec, petite nation qui s'est dit non à elle-même et qui a refusé de devenir un État, c'est-à-dire de se donner les droits et les devoirs d'une existence politique, il faut encore se demander si cette « naissance » ne doit pas maintenant en passer par un véritable travail de deuil, afin de se défaire du pays « d'origine » qui a depuis trop longtemps bloqué ici de façon obsessionnelle le Sujet-Nation dans des régressions imaginaires d'endeuillement, qui l'a de fait détourné du Symbolique et qui l'a précisément empêché de se déplacer comme sujet[82]… (1987, p. 131)

Brochier : « Une certitude cependant : la littérature québécoise, encore jeune (ce qui explique que la poésie et le théâtre y tiennent une place plus importante que le roman ou l'essai), est toujours vivante, enrichissante. » (1986a, p. 92)

[81] Comme la reprise d'une formule de Robert Lévesque par Godin et Lafon ainsi que Mailhot constitue un indice, dans la recherche sur la dramaturgie.

[82] Aussi Michaud souligne-t-elle l'importance d'effectuer un travail de « deuil » qui remonterait à plusieurs siècles : « Toute cette problématique de la naissance du pays et de l'identité à soi tant ressassée ici depuis les années soixante (mais qui est de fait beaucoup plus ancienne : d'où la nécessité

Encore une fois, il me semble que les postulats au cœur de ces deux textes trouvent des résonances dans de nombreux ouvrages cités précédemment, et ce, à plusieurs titres : que ce soit dans la vision entretenue de la littérature des décennies précédentes, des impacts du résultat référendaire sur la littérature québécoise à venir, dans le diagnostic posé au sujet du caractère définitif du verdict de cette consultation populaire ou dans la nécessité d'interpréter différemment la littérature du passé à l'aune de celui-ci. Il est donc fort probable qu'on puisse y trouver une part de la genèse de la doxa.

En somme, ce panorama permet de confirmer les constats tirés du survol présenté en Introduction de cette thèse : une grande majorité de spécialistes des romans et de la dramaturgie québécoise reconduisent un discours depuis quelques décennies, stipulant que le début des années quatre-vingt aurait été le moment d'une transformation majeure dans ce champ. Outre quelques exceptions d'œuvres abordant des événements marquants de l'histoire nationale ou dans lesquelles on trouverait un ton empreint de militantisme ou d'« affirmation », la question nationale (désignée de différentes manières dans les travaux : « question identitaire », « québécitude », « affirmation nationale », « l'identitaire », « le national », etc.) aurait été évacuée des romans et de la dramaturgie québécoise, les écrivains préférant se pencher sur des interrogations concernant l'« intime », ou « leur propre pratique artistique » (qui seraient ainsi nécessairement jugées incompatibles ou contradictoires avec la question nationale). La question nationale elle-même serait désuète en ce qu'elle serait ou bien « réglée » depuis l'« échec référendaire » de 1980, ou incompatible avec les idéaux de la postmodernité et du pluralisme, mais aussi parce qu'elle appartiendrait au domaine de l'« idéologie » (dont les œuvres seraient tenues à l'écart), voire de la fausseté, de l'illusion ou du mensonge[83]. Surtout, parce que le cadre du référent national est de toute manière perçu par

---

pour l'analyser de repartir au moins du XIXe siècle, sinon du XVIIIe qui est pleinement notre siècle d'origine) aborde enfin, non sans angoisse, dans le travail du deuil de cette identité, un "commencement qui n'en finit pas", pour reprendre le titre d'un ouvrage de Mannoni, un commencement proprement analytique peut-être, dégagé de toute posture exagérément pathétique. Ce travail du deuil, que l'échec, la défaite ou la faiblesse de la pensée rendent possible, peut paradoxalement libérer la lourde question de l'identité, la faire entendre un peu autrement. C'est à ce prix – au prix de l'analyse de "ce qui n'aura pas eu lieu", comme le disent Lacoue-Labarthe et Major – que la problématique du Sujet-Nation se révèle encore aujourd'hui une tâche urgente de la pensée. » (1987, p. 132)

[83] C'est à tout le moins ce que laissent entendre, il me semble, certains travaux déjà évoqués, comme la thèse de Pierre-Paul Ferland, notamment dans une allusion au recueil d'« histoires » de

plusieurs comme étant non seulement incompatible avec ce qui relève du singulier, mais synonyme d'une forme de contrainte, si ce n'est de domination des individus, plusieurs travaux tenteraient de lui substituer d'autres paradigmes afin de rendre compte de la littérature québécoise dans son ensemble (posant, ce faisant, des diagnostics au sujet de la société québécoise). En effet, qu'est-ce qui se dégage de manière manifeste des trois tendances que j'ai évoquées dans des travaux cherchant à repenser la littérature québécoise et son histoire (« le corpus inclusif », la communauté et l'américanité), si ce n'est une tentative de substituer au référent national un cadre privilégiant la liberté des sujets singuliers et une vision de l'appartenance et du regroupement d'individus reposant uniquement sur le consentement, la liberté et les désirs individuels ? Yves Jubinville a d'ailleurs lui-même souligné que l'américanité et la communauté étaient deux paradigmes tout à fait complémentaires :

> On s'étonnera peut-être que l'on veuille associer l'Amérique à la notion de communauté. Sa signification historique se trouve pourtant là en grande partie : dans l'idée que le désir de vivre ensemble puisse naître dans le tissu fragile des relations que chaque individu entretient avec son monde, et non dans le dessein que trace l'abstraction des discours, des idéologies. (2005c, p. 110)

Cette doxa repose ainsi sur des manières particulières d'envisager la nation, la littérature et les liens pouvant exister entres elles, et entre ce qui relève du rapport entre le singulier et le collectif. Or, tous ces partis pris sont contestables, à commencer par la notion même d'un « échec » ou d'une « défaite » référendaire, à la source d'un supposé « désengagement » de la part des artistes après 1980, qui mérite d'être nuancée, comme l'a soutenu Pierre Falardeau[84]. Comme je le montrerai, en plus de certaines études déjà évoquées

---

Raymond Bock, où la notion de « récit » semble être présentée de manière péjorative : « […] concluons que les protagonistes d'*Atavismes* battent en retraite face au désordre du monde qui s'impose à eux : l'histoire nationale, le Québec, l'Amérique française s'écroulent comme les récits qu'ils ont toujours été. » (2015, p. 310)

[84] Falardeau y voit l'exemple d'une intériorisation du regard et de la parole de l'autre. Selon le cinéaste, cette « défaite référendaire » et l'impact qu'elle aurait eu sur les artistes québécois sont des données plus relatives et contestables qu'on ne pourrait le croire. Comme il le rappelait dans des entretiens réalisés en 2004, « [c]e que les journalistes ont commencé à marteler assez rapidement après le référendum de 1980, c'est le résultat brut de la consultation, 60% contre 40%, présenté comme une grande défaite pour les indépendantistes. Ils tapaient sur ce clou sans arrêt. Moi je me suis plutôt dit qu'il fallait faire de la sociologie et analyser les chiffres. OK, le résultat dans l'ensemble de la population c'est 60% contre 40%. Par contre, il y a 20% de *blokes* et d'immigrants au Québec, alors on part en fait -20%. Si on enlève ce 20%, on se rend bien compte que les Québécois ont en réalité voté à

ou citées, s'inscrivant contre cette doxa, plusieurs travaux issus de diverses approches et disciplines permettent de nuancer, voire d'invalider ces affirmations au sujet de la désuétude de la question nationale du Québec, de l'opposition entre ce qui relève de la sphère « individuelle » et du politique (ou entre le singulier et le collectif), ainsi que les prémisses concernant les liens entre le politique et la littérature dans son ensemble.

1.2 Une doxa à remettre en cause

1.2.1 La question nationale toujours d'actualité

> Depuis des décennies, nous nous butons contre le même obstacle, que tantôt on nous invite à aborder de front, que tantôt on nous supplie d'oublier : l'incapacité à donner un nouveau statut à la nation et à réaménager l'espace politique. Pourtant, on a poursuivi de toutes les manières le procès du nationalisme défensif du passé; on a accumulé jusqu'à la nausée les discussions constitutionnelles. Les étiquettes ont changé pour désigner notre identité collective; la conscience publique n'a jamais été aussi brouillée. Le référendum de 1980 n'ayant rien tranché, nous attendons le prochain, tandis qu'une sourde lassitude gagne les esprits. […] On parle couramment de l'échec du référendum de 1980. J'y vois plutôt un important événement démocratique. Pour une fois, un grand problème soumis au débat public a donné aux citoyens l'occasion de se pencher sur l'avenir de leur société. À ne retenir que cet aspect des choses, le référendum aura été bienfaisant pour chacun, de quelque faction qu'il se soit réclamé. Par ailleurs, que le référendum de 1980 n'ait rien conclu, on s'en convainc à la lecture des derniers sondages. Les citoyens oscillent toujours entre la souveraineté et le statu quo. Le moins que l'on puisse honnêtement dire, c'est que les jeux

---

50% pour l'indépendance. De plus, quand tu analyses comté par comté, tu te rends compte que le OUI a passé dans plusieurs régions du Québec. Au total, ça fait 2 millions de Québécois qui ont voté OUI en 1980. C'est beaucoup! Ce n'était pas une défaite tant que ça! Je repense à mon ami Francis Simard à l'époque qui me disait "Quand on a commencé il y a vingt ans, on était deux sur la rive-sud : vous êtes découragés de quoi?!". Mois je suis donc retombé bien rapidement sur mes pattes et je n'étais pas découragé. Cependant, les bien-pensants des médias se sont mis à marteler pendant dix ans que c'était une incroyable défaite : 60/40, 60/40, 60/40… Comme un mantra. Et on a intégré ça en nous et cette pensée défaitiste a pesé sur notre peuple pendant toutes ces années. C'était grave. C'est un message défaitiste qui a affecté la société québécoise profondément à tous les niveaux. » (Bégin et P. Falardeau, 2017, p. 131-132) À titre de précision, selon Falardeau, tout immigrant peut devenir Québécois, à condition de s'intégrer à ce peuple, dont la culture est d'origine française, plutôt qu'au peuple canadien-anglais : « Arrêtons de nous définir comme francophones, c'est une catégorie de sondage! On est des Québécois, ça implique qu'on parle français et le peuple québécois, c'est nous. Et quand on sera un pays, il y aura la citoyenneté québécoise pour tout le monde qui habitera le territoire du Québec, sans distinction de race ou d'origine. Mais nous, le peuple québécois, on existe et on est un peuple qui parle français et qui a sa propre culture d'origine française. […] Ici, il y a des Québécois, il y a des *blokes* et il y a des immigrants de toutes sortes d'origines qui s'assimilent à l'un ou l'autre des deux peuples. » (Bégin et P. Falardeau, 2017, p. 118)

> ne sont pas faits. Aussi, on s'étonne qu'au lendemain du référendum, et après, des observateurs aient vite conclu que le pari de l'indépendance était définitivement liquidé. « Le peuple a parlé », n'hésitaient pas à répéter de tonitruants triomphateurs. Curieuse conception de la démocratie que celle-là. À ce compte, on aurait dû, depuis longtemps, enlever le droit de parole au Nouveau Parti démocratique, puisque les consultations publiques ne lui ont jamais donné le pouvoir à Ottawa. La question constitutionnelle serait elle-même périmée, à ce qu'on prétend en bien des quartiers ; elle devrait être reléguée au second plan, sinon oubliée, devant les urgences de la crise économique. Singulière façon d'envisager les problèmes des sociétés : pour mieux surmonter l'un d'entre eux, pourquoi chasser les autres de nos esprits ? (Dumont, 1997b, p. 28-29)

C'est peu de temps avant le deuxième référendum que Dumont écrivait ces quelques lignes; les événements de 1995 venant ensuite confirmer ses intuitions, « preuve », s'il en fallait une, que le cours de l'Histoire n'est pas fixé d'avance et qu'une question dite « réglée » par plusieurs peut revenir à l'avant-scène à tout moment. Il me semble aussi très significatif de noter qu'à l'époque où plusieurs spécialistes constataient (voire célébraient) sa désuétude et son évacuation des œuvres littéraires, la question nationale était pourtant au cœur, voire à l'avant-plan de l'actualité politique au Québec[85]. En effet, le Québec des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix a été non seulement le théâtre de nombreuses polémiques sur la place publique (voir Garand, 2014), mais aussi, celui de deux référendum sur la souveraineté, ainsi que de grands débats constitutionnels sur la scène fédérale entourant la reconnaissance du Québec comme société distincte après le Rapatriement de la Constitution en 1982 (on n'a qu'à penser aux accords de Meech et de Charlottetown).

Le constat fait par Dumont (qui pourrait tout aussi bien se faire dans le Québec d'aujourd'hui), permet de rappeler qu'à l'époque où s'affirmait la mise au rancart de la question nationale en littérature, des ouvrages en sciences sociales dénonçaient un empressement de part et d'autre à déclarer cette question réglée une fois pour toutes, celle-ci étant devenue plus complexe que jamais. C'est même notamment en raison de la complexification de cette question que Dumont a écrit *Genèse de la société québécoise* (1996) ainsi que *Raisons communes* (1997b) au cours des années quatre-vingt-dix, le

[85] Dans une chronique, le sociologue Mathieu Bock-Côté rappelle que « *[d]es années 1960 à la fin des années 1990, une question structurait la vie politique du Québec* : comment corriger une situation d'injustice historique qui avait condamné le peuple québécois à une forme indéniable de subordination, que tous reconnaissaient, même si tous ne lui prêtaient pas le même poids. Rares sont ceux qui hésitaient à nous présenter comme un peuple conquis, qui devait renverser sa situation historique ». Il souligne ensuite que « [p]arler de politique, à l'époque, cela voulait dire parler de la question nationale. » (2018. Je souligne)

sociologue indiquant en introduction du premier de ces ouvrages que les repères de l'« identité collective » québécoise étant de plus en plus incertains et mouvants, il importait de retourner en arrière, afin de voir quelles avaient été les forces et puissances à l'œuvre dès la « genèse » de cette société, puisqu'elles opéraient toujours au présent[86]. Aussi, la question nationale n'a-t-elle jamais cessé de faire l'objet de nombreux travaux et débats dans le domaine des recherches en sciences sociales au cours des dernières décennies. Contrairement à ce que certains travaux sur la littérature laissent entendre, la définition de la question nationale, des enjeux qu'elle convoque, de même que du concept de nation, soulèvent toujours d'importantes interrogations.

C'est en 1962 qu'Hubert Aquin répondait à Pierre Elliott Trudeau, affirmant que le Canada français peut se comprendre comme

> […] le regroupement non plus selon le principe de l'origine ethnique (la race, comme on disait encore il y a vingt-cinq ans), mais selon l'appartenance à un groupe *culturel* homogène dont la seule spécificité vérifiable se trouve au niveau linguistique. […] De fait, il n'y a plus de nation canadienne-française, mais un groupe culturel-linguistique homogène par la langue. (2002, p. 210-211)

Dans ce texte, Aquin décrit une grande « fatigue » ressentie par le peuple canadien-français qui doit toujours tenter d'expliquer et de justifier son désir d'exister collectivement en tant

[86] Dumont décrit ainsi la situation dans laquelle se trouve la société québécoise : « Au long des dernières décennies, la collectivité a traversé une mutation qui l'a fait entrer dans la modernité; son identité en a été bouleversée. Nous tâtonnons encore à la recherche d'une nouvelle figure de nous-mêmes. Au Québec, pendant au moins un siècle, la conscience historique a reposé sur une illusoire unanimité et sur beaucoup de malentendus. Ruminées longtemps en secret, les divergences sont remontées à la surface graduellement, pour éclater finalement au grand jour. » (1996, p. 12) À ce portrait s'ajoute ce constat soulignant la nécessité d'y consacrer une analyse : « Depuis les origines de la Confédération, nous avons vécu d'une espèce de double nationalité, canadienne et québécoise; la dualité est devenue aiguë, au point de départager des citoyens entre ces allégeances. Au-delà des conflits constitutionnels, se creuse une blessure profonde. Depuis la Conquête, il n'y a pas seulement au Québec des Français et des Anglais, mais deux références collectives qui ne sont pas arrivées à se réconcilier. À quoi s'ajoutent les incertitudes de beaucoup d'immigrants qui ne savent trop quelle référence adopter et qui, dans l'embarras du choix, ou bien se replient sur leur référence d'origine ou bien observent d'un peu loin un déchirement qui n'est pas de leur responsabilité. Enfin, on entend fréquemment des autochtones déclarer qu'ils ne sont ni québécois ni canadiens. Dans cette mouvance aux multiples facettes, quelle nouvelle référence est en gestation? Je ne m'abandonnerai pas aux prophéties. Une chose est sûre : en rendant périmés ou précaires les repères acquis, pareille mutation de culture exige une remise en chantier de la mémoire historique. Lorsque s'effrite l'identité collective, ne faut-il pas se demander par quel processus elle s'était imposée autrefois, revenir à sa genèse, si l'on veut parvenir à une nouvelle conscience de soi? » (Dumont, 1996, p. 13-14)

que « culture globale[87] », tandis que le gouvernement fédéral limite la reconnaissance de sa culture à

> […] l'aspect artistique cognitif d'un groupe, alors que, chez les anthropologistes [*sic*] et de nombreux penseurs étrangers, [le mot culture] décrit l'ensemble des modes de comportement et de symboles d'un groupe donné et réfère ainsi à une société organique souveraine, ce qui ne veut pas dire fermée (2002, p. 213).

Certains sociologues ont trouvé des idées pertinentes pour parler du Québec contemporain dans ces tiraillements identitaires et cette « fatigue » d'exister collectivement décrits par Aquin. D'abord, sans que le texte d'Aquin y soit évoqué, on retrouve des constats similaires dans *Genèse de la société québécoise*, où Fernand Dumont relève l'importance du regard de l'autre dans la conscience historique du peuple québécois, et ce, depuis des siècles :

> Aux lendemains de la Conquête, les arguments de survie sont de deux ordres : d'une part, on cherche à montrer que le maintien des institutions de base est indispensable au fonctionnement des mécanismes élémentaires de la société colonisée; d'autre part, on essaie de convaincre le conquérant que, de ce maintien, il est susceptible de tirer avantage. (1996, p. 135)

Dans sa description de l'époque de la « survivance », le sociologue souligne ensuite que

> [c]e qu'il faut retenir de cette longue apologie de la survivance, c'est moins la protestation de soumission que l'appropriation lente et subtile de l'image que l'*autre* projette sur soi. À force de répéter les mêmes arguments pour persuader le conquérant de la pertinence pour lui de l'existence d'une société française, on finit par en faire ses propres raisons d'être. Il ne faudra plus oublier ce premier niveau d'une conscience historique. D'autres s'y superposeront au cours du temps. Ils ne disqualifieront jamais ce tuf fondamental. Aux heures des grandes incertitudes, les Canadiens français y reviendront pour y puiser non seulement le droit de survivre, mais la plus ferme représentation de leur identité. (Dumont, 1996, p. 138)

Aussi, dans un article intitulé « Le désir d'être grand », Joseph Yvon Thériault affirme que ce qui constitue un des éléments centraux de la fatigue qui se ferait encore sentir aujourd'hui, est relié à ce qu'Aquin nommait la « déglobalisation culturelle du Canada français » (Aquin, 2002, p. 217) et qu'il décrit quant à lui comme un

---

[87] Dans son ouvrage *La Révolution québécoise*, qui montre comment la pensée politique d'Hubert Aquin et de Gaston Miron sont encore pertinentes pour étudier le Québec contemporain, Jean-Christian Pleau souligne d'ailleurs que ce concept de « culture globale », qui renvoie à la « […] culture entendue comme l'ensemble des manifestations de la vie d'un groupe, et non plus comme le domaine restreint des lettres et des arts », constitue « […] peut-être la contribution la plus utile d'Hubert Aquin à la réflexion politique sur la situation québécoise » (2002, p. 59).

> […] « désaxement » du jugement qui fait que tout ce qui est contenu dans cette culture est dorénavant soumis à une réalité Autre, à une réalité X. […] Par un tel désaxement on refuse la dialectique historique qui nous définit et tout jugement sur sa propre culture se trouve prisonnier d'une dialectique exogène. (Thériault, 2005, p. 69)

En ne se considérant pas comme une « culture globale », le Québec d'aujourd'hui serait ainsi condamné à se comparer sans cesse à un Autre, un « Autre » canadien-anglais ou américain, invariablement plus grand que lui. Cela aurait pour conséquence que cette « petite société » qu'est le Québec ressentirait, selon Thériault, un « désir d'être grand ». Le sociologue définit la « petite société » comme se distinguant d'une grande par « la conscience de sa fragilité » (Thériault, 2005, p. 73), conscience qui découle du fait que sa survie n'est acquise à aucun moment, contrairement à la grande nation pour qui cette question n'a pas à se poser[88].

Selon Thériault, ce « désir d'être grand » des « petites sociétés » ferait en sorte que

> pour sortir de la dévalorisation dans laquelle l'histoire dominante les maintient, les petites cultures sont appelées à valoriser en leur sein les critères de l'Autre, ce qui conduit ultimement, à la fatigue culturelle, c'est-à-dire à ne plus assumer sa culture comme fait global, l'ouvrant par le fait même à sa déliquescence. La « surévaluation délirante », c'est l'envers de l'« autodévaluation », mais un envers qui fragilise la petite culture, car elle n'est même plus protégée par l'affirmation particularisante qui accompagnait son autodévaluation. (2005, p. 70)

C'est ainsi que, dans la continuité des hypothèses émises par Aquin, Thériault constate chez les Québécois la persistance d'un désir de se hisser au rang des meilleurs et une propension à faire des succès remportés à l'étranger un grand critère de valorisation. Mais ce qui est fort révélateur de cette vénération des Cirque du Soleil, Bombardier et autres, c'est que, comme le sociologue l'a souligné ailleurs, « on n'apprécie pas Céline Dion pour sa "saveur locale" mais pour sa célébrité internationale » (Thériault, 2002, p. 88). Si le moment de la Révolution

[88] « Petites nations » et « petites sociétés » sont des notions évoquées pour désigner cette condition de précarité de plusieurs collectivités. Ce concept qui a fait l'objet d'études en sciences sociales ailleurs dans le monde commence à être connu pour penser la condition particulière du Québec (voir notamment J. L. Boucher et Thériault, 2005 et, plus récemment, Laniel et Thériault, 2020). Comme le souligne Alain Finkielkraut, en citant Milan Kundera, « […] "Un Français, un Russe, un Anglais n'ont pas l'habitude de se poser des questions sur la survie de leur nation. Leurs hymnes ne parlent que de grandeur et d'éternité. Or l'hymne polonais commence par le vers 'La Pologne n'a pas encore péri'…" Les petites nations, en d'autres termes, sont des êtres sans raison d'être. Elles n'ont pas de place dans le train de l'histoire, et quand elles veulent monter quand même, les ayants droits, ceux qui ont composté leur billet, appellent, scandalisés, le contrôleur pour les en faire immédiatement descendre. » (Finkielkraut et Robitaille, 1999, p. 26-27. Ouvrage cité : M. Kundera (1983). Un Occident kidnappé, la tragédie de l'Europe centrale. *Le Débat*, (27), p. 15)

tranquille en constitue un premier exemple, Thériault avoue que « […] cette fatigue d'être petit ou ce désir d'être grand [sont] particulièrement exacerbés dans la pensée de l'américanité québécoise, catégorie interprétative dominante du Québec des années 1980 et 1990 » (2005, p. 70). Si bien que dans son ouvrage *Critique de l'américanité*, il en vient à émettre l'hypothèse selon laquelle « l'américanité québécoise [serait] née justement de ce refus d'assumer les difficultés inhérentes au statut des petites sociétés » (Thériault, 2002, p. 355). Comme il le souligne dans ce livre, l'américanité, qui au départ était évoquée dans des travaux en littérature, est devenue une « pensée forte » pour étudier la société québécoise contemporaine depuis les années 1980[89]. Dans « Le désir d'être grand », tout en indiquant que « l'Amérique de l'américanité n'est pas tout à fait l'Amérique états-unienne, cet empire qui américanise le Québec et la planète entière » (2005, p. 72), Thériault la définit comme suit :

> [l]'Amérique de l'américanité, c'est le culte de la société neuve, sans filiation, surgie de nulle part, c'est l'exaltation de l'errance, du métissage, du renouveau continuel, c'est le mythe de la frontière qui, au contraire de ce que pourrait laisser penser le mot frontière, n'est pas dans les sociétés neuves une clôture mais un appel au dépassement, au déplacement continuel de la frontière. L'américanité, c'est enfin l'idée d'une société sans limite, où tout est possible, car l'être humain se serait émancipé du poids de la tradition et de la mémoire. (2005, p. 72)

À cette idée d'une société « surgie de nulle part » correspondrait celle de l'homme qui pourrait l'habiter qu'il décrit dans *Critique de l'américanité* : « l'idée de l'homme nouveau, surgi de nulle part, sans qualité, ou mû essentiellement par ses pulsions primaires d'être de besoin, sans filiation et créateur d'une société neuve où tous les possibles sont permis […][90] » (Thériault, 2002, p. 166). Pour ce faire, cet « homme nouveau », tout comme la société

[89] Si, comme on l'a montré précédemment, des spécialistes du théâtre québécois situent l'émergence de cette pensée dans l'appendice de *Klondyke* de Jacques Languirand, Joseph Yvon Thériault souligne dans un article que, avant d'être traitée sur un mode « cathartique » par les milieux littéraires dès les années soixante, soixante-dix et quatre-vingt, l'idée de l'américanité a d'abord été formulée au cours des années cinquante par Jean Lemoyne dans trois textes réunis dans son ouvrage *Convergences*, dans lesquels il constatait avec « pessimis[m]e » « […] une déchirure dans la culture canadienne-française entre "le milieu et l'expression" entre "l'ambiance et la conscience" » qu'il avait cru repérer (2000, p. 136-137). Voir aussi Thériault, 2002, p. 24-29 pour plus de détails au sujet de textes marquants dans l'émergence de cette pensée au Québec.

[90] Ce portrait constituerait selon lui, « […] à la fois la matrice de l'américanité québécoise, celle de la modernité dans ses primes versions contractualiste et artificialiste – celles notamment des Lumières : les théories du contrat social chez Hobbes, Locke ou Rousseau –, tout comme elle refait surface aujourd'hui pour décrire l'être postmoderne. » (Thériault, 2002, p. 166-167)

québécoise, auraient complètement rompu avec le passé canadien-français, « […] comme si le moment de la survivance était un moment maudit, l'expression d'une régression historique qui doit être abolie de la mémoire parce que moment honteux, bref une anomalie en regard du fabuleux destin américain qui attendait le Québec » (Thériault, 2002, p. 343-344). Or, cette rupture est fort paradoxale selon le sociologue, qui affirme que « l'américanité s'évertue à vouloir comprendre le cheminement historique d'une intention dans l'histoire – la nation française d'Amérique – en évacuant le sujet qui lui a donné lieu – le Canada français » (Thériault, 2002, p. 159-160).

L'engouement envers l'américanité est tel que, comme le souligne Thériault, il s'en trouve plusieurs aujourd'hui pour faire de ce schème de pensée l'« *ethos* » non seulement du peuple québécois, mais du Canada français avant lui, comme s'il en avait été traversé de tout temps[91]. Le sociologue s'oppose vivement à cette forme de révisionnisme, en affirmant notamment que si le Canada français de l'époque avait été tel qu'on l'affirme, on en trouverait des traces dans les observations de Tocqueville, de Horace Miner et d'autres sociologues ou historiens étrangers qui ont étudié des villages et paroisses du Québec au XIXe ou au début du XXe siècle. Or, c'est bien d'une société canadienne-française traditionnelle profondément enracinée dans les valeurs héritées de ses ancêtres, dans un souci de conserver la langue française et la religion catholique, dont ils témoignent (voir Thériault,

[91] À ce sujet, dans un article précédant la parution de *Critique de l'américanité*, Thériault évoque surtout à titre d'exemples les travaux d'Yvan Lamonde et de Gérard Bouchard. Mais il évoque aussi « les tentatives synthèses qui visent à comprendre *l'américanité comme parcours de sociétés neuves* », qu'il désigne comme une « figure de l'américanité québécoise ». Il souligne ainsi que « [d]eux œuvres principales, de loin les thèses les plus fortes portant sur l'américanité québécoise, se rattachent à cette démarche intégrative visant à élaborer un véritable méta-récit québécois de l'américanité. Il s'agit de l'œuvre de Jean Morency, principalement l'ouvrage *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique* (1994) et de celle de l'historien Gérard Bouchard autant dans ses travaux d'histoire sociale, notamment *Quelques arpents d'Amérique* (1996), que dans ses travaux récents d'histoire comparée du développement de la nation québécoise. » (Thériault, 2000, p. 142) Au sujet de l'ouvrage de Morency, Thériault souligne qu'« […] il se propose à travers une lecture du roman canadien-français et québécois du XXe siècle de retrouver l'élaboration du "mythe américain" à la manière [dont on] peut trouver son élaboration première dans la littérature américaine du XIXe siècle. Il y aurait ici, un siècle après, une même tentative de construire une littérature nationale s'autonomisant de l'Europe et célébrant l'avènement d'un Homme nouveau et d'une nation neuve. » (2000, p. 143) Nous verrons au Chapitre II quels types de conclusions ont découlé de l'entreprise de Morency, notamment dans ses analyses de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*.

2002, p. 50-53[92]). En somme, en plus d'avoir évacué la mémoire d'un sujet politique collectif, « en se voulant critique face à la vieille identité nationale, voire à toute identité nationale, l'américanité s'est imposée principalement comme une déconstruction des identités collectives […] » (Thériault, 2002, p. 120). Cela aurait d'ailleurs pour conséquence qu'il serait fort difficile de déterminer ce que pourraient être les caractéristiques propres à cet être de l'américanité québécoise[93]. Or, « les impasses de l'américanité sont aussi les impasses identitaires du Québec moderne » (Thériault, 2002, p. 161) et si la pensée de l'américanité semble pouvoir résoudre les tiraillements identitaires collectifs, il n'en demeure pas moins que c'est seulement sur le plan de l'imaginaire et des représentations qu'il peut en être ainsi. Plus encore, comme on l'a vu dans l'Introduction de cette thèse, le passé canadien-français, avec lequel l'américanité chercherait à rompre, serait à tel point incontournable selon Thériault que c'est de lui que découle la question du devenir de la nation québécoise :

> Nous ne pensons pas que la question du Canada français ait été résolue, c'est-à-dire la question qui interroge les modalités d'existence d'une nation française minoritaire en Amérique du Nord et les conditions de sa modernité. Cette question reste, il nous semble, la question du Québec, au centre du travail tant de la mémoire que de l'action proprement politique, même si la pensée modernisante a voulu faire comme si cette question était dépassée. (2002, p. 272-273)

Thériault formule cette analyse après avoir souligné que

> [p]our que l'américanité soit ce récit crédible, il eût fallu, dans l'optique qui est la nôtre, qu'elle propose, pour expliquer la permanence d'une question du Québec, une autre tradition que celle du Canada français. Le nouveau récit nous a plutôt conduits vers la découverte de procès sans sujets, d'histoire sans intentionnalité, d'explications limitées au déploiement de la rationalité moderne : industrialisation, urbanisation, laïcisation, démocratisation. Lorsque le nouveau sujet québécois apparaît, il est l'enfant de la rupture, de la nouveauté, du recommencement. L'américanité, avons-nous rappelé, dès le départ, est

---

[92] Cela rejoint, comme on l'a vu, des constats faits par François-Olivier Dorais au sujet des travaux d'autres historiens, de passage au Canada français au XIXe siècle (2017).

[93] Comme je l'ai déjà souligné, c'est du côté des représentations artistiques des années quatre-vingt que se tourne Thériault pour proposer des pistes de réflexion. Dans son article paru dans la revue *Argument*, il cite entre autres l'article « Le théâtre québécois récent et l'américanité » de Diane Pavlovic (1990) déjà évoqué dans cette thèse et Jean Larose, pour parler du théâtre, de la littérature et du cinéma québécois des années 80, « […] où les personnages déambulent habituellement dans un espace indifférencié entre Montréal, New York, la Floride et la Californie, ce sont des êtres sans convictions profondes, des personnages de l'errance et de la marge, souvent de mauvais goût. […] L'être américain de l'américanité québécoise peut effectivement être considéré comme un être de nulle part. » (voir Thériault, 2000, p. 139-140) Il reprend ces idées dans *Critique de l'américanité* (2002, p. 33-61).

> par excellence l'exaltation de la nouveauté, de l'errance, du déracinement. Pourtant, ce qui, pour nous, différenciait le Québec du Wisconsin, pour ne pas dire de sa province sœur l'Ontario – des entités géographiques qui ont en commun d'être des collectivités du Nouveau Monde de l'Amérique – c'était justement l'acuité ici d'une mémoire active politiquement, d'une mémoire qui donne sens à une expérience qui autrement se différenciait peu de celle de la plupart des sociétés intégrées dans un processus de modernisation. Sur quelle tradition reposait une telle mémoire? L'américanité comme nouveau récit du Québec modernisateur a été incapable de proposer une lecture satisfaisante de cette question. Les traditions meurent, d'autres naissent. N'a-t-on pas simplement assisté à la mort du Canada français et à la naissance du Québec? […] L'on ne peut, en effet, exclure l'hypothèse que la question du Canada français soit morte et que celle du Québec s'y soit substituée. Tel est d'ailleurs le paradigme qui guide l'américanité et l'histoire nouvelle. Mais les traditions meurent parce que la question qu'elles posaient est résolue […] (2002, p. 271-272).

D'autres chercheurs ont analysé la difficile conciliation entre l'assomption de l'héritage du Canada français et les idéaux d'aujourd'hui. Par exemple, dans *L'histoire en trop*, le sociologue Jacques Beauchemin affirme que « […] les Québécois d'héritage canadien-français, quels qu'ils soient, seront toujours en quelque sorte à la recherche du sujet au nom duquel ils pourraient s'avancer » (2002, p. 20). Or, à notre époque,

> la mutation la plus déterminante de la question du Québec réside dans cette relative évacuation du sujet politique unitaire et dans le fait que nous débouchons alors sur le paradoxe d'un projet politique qui n'est plus certain de l'identité du sujet qui le fonderait. Cela implique qu'il est plus difficile que jamais de répondre à la question de savoir ce qu'est être Québécois. La réponse dépend du point de vue identitaire à partir duquel on la formule. (Beauchemin, 2002, p. 20)

Beauchemin montre que le peuple québécois tente de définir et de maintenir ses particularités à une époque où le rapport à l'histoire est devenu fort complexe, où l'identité est perçue comme une construction que chaque sujet est libre de façonner à sa guise, libéré des appartenances collectives et d'un passé jugé contraignant[94]. La Charte canadienne des droits et libertés aurait mené à une société d'ayants droit, et aurait subordonné, au regard de la loi, les revendications de la communauté historique à celles des minorités (sexuelles, ethniques, etc.) en son sein. Si le « nationalisme civique », dont de nombreux souverainistes font la promotion, ne peut aucunement être accusé d'ethnicisme, en ce qu'il repose sur l'adhésion

[94] Ces questions avaient fait l'objet d'autres études avant cet ouvrage. Outre les travaux de Dumont, voir par exemple : *Les humanités passagères : considérations philosophiques sur la culture politique québécoise* (D. Jacques, 1991). Beauchemin interroge aussi ces enjeux dans d'autres textes, notamment dans *La société des identités : éthique et politique dans le monde contemporain* (2004), dont il sera question dans les pages suivantes.

volontaire de chacun au projet collectif nationaliste, Beauchemin souligne qu'il n'a pu s'élaborer qu'en évacuant les éléments de la mémoire et de l'histoire de la communauté historique à laquelle il renvoie. Or, « […] un projet ne peut se former à partir d'une mémoire vide ou encore d'une mémoire qui, pour ne pas s'imposer aux autres, semble disposée à minimiser l'importance qu'elle a eue dans l'histoire » (Beauchemin, 2002, p. 174[95]). Si à certains moments de l'histoire, le nationalisme québécois ou canadien-français s'articulait dans une logique de « survivance », ou de résistance contre une « domination » ou une « oppression », la menace d'une disparition ne se fait plus sentir avec la même intensité. Bien qu'il s'en trouve plusieurs pour penser que le Québec est « passé à autre chose », force est de constater que les travaux de nombreux intellectuels témoignent plutôt d'une persistance de ce désir de durer de la minorité francophone d'Amérique. Comme le souligne Beauchemin,

> [c]'est [l]e grand récit de l'histoire de la nation, même s'il n'est pas le seul, qui a organisé l'univers de la référence : il demeure encore le lieu où l'on peut rassembler les acteurs sociaux en un sujet politique porteur d'un projet pour lui-même, par-delà les intérêts, les appétits individualistes […] (2002, p. 172).

L'écart semble donc évident entre, d'un côté, des débats entre sociologues, historiens, philosophes et politologues, qui montrent que la question du Québec est peut-être plus complexe qu'elle ne l'a jamais été et, d'autre part, la doxa décrétant la fin des préoccupations

---

[95] Dans *La Révolution québécoise*, un ouvrage contemporain à celui de Beauchemin, Jean-Christian Pleau se penche aussi sur cette question du « nationalisme civique ». Selon l'auteur, « […] *cette stratégie n'est pas sans faiblesse. D'abord parce que c'est une réaction, et qu'elle oblige l'indépendantiste à se définir en fonction de catégories élaborées pour le discréditer. À quoi bon le projet souverainiste, dira-t-on, si son idéal "civique" n'est autre que celui du fédéralisme? Pourquoi ne pas œuvrer à faire coïncider la fédération canadienne avec le discours idéologique qu'elle revendique, plutôt que de chercher à le dissoudre? D'autre part, le concept de "nationalisme civique" occulte complètement les motivations réelles du projet indépendantiste, qu'elles soient politiques, culturelles, ou linguistiques. En définitive, sur ce terrain, l'avantage rhétorique décisif, celui de la* modernité*, appartient bel et bien aux disciples de Trudeau. L'héritage idéologique de ce dernier est un piège dont le mouvement nationaliste québécois n'a pas fini de se dépêtrer. »* (Pleau, 2002, p. 23-24) Dans ses mémoires, Éric Bédard confie, en établissant un lien entre la popularité du nationalisme civique et les propos de Parizeau en 1995 : « Je ne me reconnaissais pas non plus, déjà à l'époque, dans la conception strictement territoriale de la communauté politique que plusieurs souverainistes défendaient pour montrer patte blanche. Être Québécois, ce n'était pas seulement habiter un lieu et payer des impôts à un État dispensant des services à des citoyens-usagers, évidemment tous égaux devant la loi. Être Québécois, c'était aussi se reconnaître dans une histoire, être attaché à une culture, s'identifier au destin d'un peuple au parcours incertain. Que Monsieur ait erré en stigmatisant les "votes ethniques" en pointant un index accusateur vers une catégorie de citoyens était une chose ; qu'on gomme une réalité sociologique évidente pour se coucher devant les idéologues du trudeauisme intégral en était une autre. » (2015, p. 199)

au sujet de cette question dans les œuvres littéraires de l'après 1980, voire sa désuétude en général. Tout se passe comme si, outre quelques exceptions, les travaux portant sur la littérature et le théâtre faisaient fi de l'existence de ces débats, « réglant » ainsi une question complexe à laquelle les sciences sociales n'ont pourtant offert aucune réponse définitive. Les approches sont très nombreuses pour étudier la question du Québec aujourd'hui et le bref tour d'horizon que j'ai proposé ne rend évidemment pas justice à toute la complexité de cette question. Tandis que certains chercheurs refusent l'idée même de nation et évacuent, au nom du pluralisme ou du multiculturalisme, l'histoire nationale au profit des histoires des divers mouvements sociaux et groupes minoritaires ou « les identités » en son sein, les études sur la nation se regroupent en divers courants. Si certains convoquent la notion de « nation civique » pour décrire une vision « contractualiste » de la nation (qui reposerait sur un projet moderniste aux fondements ancrés dans des principes juridiques et démocratiques visant la primauté des droits « individuels »), il y a aussi un groupe de chercheurs qui, dans le sillage des travaux d'un Fernand Dumont, réfléchissent à la nation culturelle, à une tradition, une « intentionnalité » dans l'histoire. Parmi ces chercheurs, on compte ceux qui s'inscrivent dans la « nouvelle sensibilité historique » ; un groupe qui a montré l'apport du catholicisme à la modernité et inscrit les transformations de la Révolution tranquille dans la continuité de la modernité canadienne-française, en soulignant notamment l'apport de l'« éthique personnaliste » dans ces changements[96]. L'ensemble des chercheurs qui souhaitent rendre compte d'une « intention » dans l'histoire et assumer le passé canadien-français ainsi que l'héritage de l'église catholique, sans le glorifier ni le condamner au nom d'un présentisme,

[96] Jean-François Laniel explique que ce courant se serait créé autour de chercheurs comme E.-Martin Meunier, Éric Bédard, Marc Chevrier, Xavier Gélinas, Stéphane Kelly, Louis Rousseau, Jean-Philippe Warren, qui ont collaboré à l'ouvrage *Les idées mènent le Québec. Essais sur une sensibilité historique* (Kelly, 2003). Laniel repère aussi la présence d'idées liées à ce courant dans des travaux de Joseph Yvon Thériault et dans *L'histoire en trop* de Jacques Beauchemin (2002). Il décrit ainsi ce courant et son apport : « Ambitieuse et fine stratège, la "nouvelle sensibilité historique" s'est attelée à revisiter le moment par excellence de la modernité et de la modernisation québécoises, la Révolution tranquille, puisque s'y joue la rupture avec un passé canadien-français généralement compris à la seule aune de l'historicité moderniste. Couronnée de succès, la "nouvelle sensibilité historique" est parvenue à expliquer la Révolution tranquille par le biais de sa matrice catholique, par les idéaux religieux qui animaient ses principaux hérauts, contribuant ainsi à réinscrire ce moment charnière de l'histoire québécoise dans le cadre de référence du Canada français. » (Laniel, 2018, p. 218-219) Quant à l'éthique personnaliste et à son apport dans les transformations qui se sont concrétisées au cours de la Révolution tranquille, voir surtout des travaux du sociologue E.-Martin Meunier (2007; Meunier et Warren, 2002, etc.). La thèse de Laniel reconduit des constats concernant l'apport de ce courant à l'histoire, tout en en montrant les traces dans les débats actuels sur la laïcité au Québec [2018]).

sont taxés depuis quelques années déjà de « conservateurs ». Comme le déplore Joseph Yvon Thériault,

> [d]e manière générale, les penseurs du nationalisme « culturel », « politique » ou « institutionnel » sont dorénavant affublés, partout, du vocable de « nationalisme conservateur ». Comme on le sait, le terme « conservateur » a acquis une connotation largement péjorative dans nos sociétés. La plupart des nationalistes (substantiels par opposition à civique) n'utilisent pas ce terme pour se nommer; ils inscrivent plutôt leur démarche dans une tradition de la nation culture, du républicanisme, de la sauvegarde, comme dirait Arendt, du monde commun, ou encore d'une tradition vivante. (2013, p. 52-53)

La revue *Argument* a d'ailleurs consacré un dossier à la question du « conservatisme » au Québec, en réponse à un colloque ayant eu lieu à l'UQAM en 2011 où des intervenants associaient sans nuance Jacques Beauchemin et Joseph Yvon Thériault à la droite, au conservatisme et à Stephen Harper (voir Beauchemin, 2012, p. 10[97]). Depuis, d'autres ont pu associer la pensée de sociologues comme Beauchemin, Thériault et Bock-Côté (et dans une moindre mesure, celle de Dumont) à l'« essentialisme » (Mercier, 2017[98]). La question de l'articulation d'une mémoire collective, d'une intentionnalité dans l'histoire et la conciliation des droits collectifs avec les droits individuels est donc de plus en plus complexe et ces débats soulèvent bien des passions, voire parfois des attaques *ad hominem* en sciences sociales; ce dont ce survol ne peut qu'offrir un aperçu. Depuis quelques années, divers courants se dessinent au sein même des travaux sur le nationalisme culturel (par des chercheurs désignés comme « conservateurs »), autour de l'idée d'une « repolitisation » du Canada français et de la reconnaissance de la dimension politique (et pas seulement culturelle) de cette identité dans l'histoire. Cela passe selon certains par une reconnaissance et un renforcement des liens historiques entre le Québec et les communautés francophones minoritaires hors Québec (voir Laniel, 2010 ; Laniel et Thériault, 2016a; Dorais et Laniel,

[97] Un ouvrage témoigne bien de la ligne de pensée privilégiée par ce colloque (Piotte et J.-P. Couture, 2012).

[98] Dans une critique de l'ouvrage *Exercices politiques* de Mathieu Bock-Côté, où il émet l'hypothèse que la conception de l'identité selon le sociologue relèverait d'un « essentialisme », Samuel Mercier va jusqu'à remettre en cause le statut d'intellectuel de Bock-Côté : « Intellectuel, Bock-Côté? Peut-être a-t-il encore ses preuves à faire, mais concédons que ce recueil d'entrées de blogue n'a peut-être pas de grandes ambitions théoriques. À le suivre dans ses aventures Facebook ou au musée, il faut dire que l'intérêt pour ce livre en marge d'une œuvre qui n'en est pratiquement pour l'instant qu'à l'état de glose est limité. » (2014, p. 55)

2019; Thériault, 2019b; Laniel, 2018, etc[99].). Jacques Beauchemin s'est récemment opposé à cette idée de « repolitisation » du Canada français (2020).

En plus d'occulter l'existence de ces débats, il me semble que plusieurs travaux en études littéraires et théâtrales tranchent en faveur des analyses de certains chercheurs plutôt que d'autres. Cela resterait à étudier par une recension approfondie, mais les travaux d'Yvan Lamonde ou de Gérard Bouchard semblent surreprésentés comparativement à ceux de Joseph Yvon Thériault ou de Fernand Dumont (qui proposent des contre-discours aux thèses « révisionnistes » ou « modernistes », en rappelant la dimension traditionnelle et culturelle de la nation) dans les travaux en littérature qui convoquent des ouvrages d'histoire ou de sociologie québécoise[100]. Peut-être est-ce d'ailleurs l'une des raisons qui contribuent à la

[99] Bien que ma thèse n'avait pas d'abord pour objectif de prendre position sur ce sujet, c'est de ce côté que mènent les analyses d'œuvres que je propose dans les prochains chapitres, puisque le motif de l'appel du pays que j'étudie montre la dimension politique du Canada français, dépassant ainsi les conceptions d'ordre folklorique qu'on peut entretenir au sujet de cette époque. À noter que le passé canadien-français a fait l'objet d'études de propositions de diverse nature récemment. Par exemple, un ouvrage de Geneviève Zubrzycki, *Beheading the Saint : Nationalism, Religion, and Secularism in Quebec* (2016), a interrogé les effets de la « rupture » avec l'identité canadienne-française sous l'angle de l'étude des représentations, tandis que le livre *La Maison mère* d'Alexandre Soublière (à la croisée de l'essai et du roman apocalyptique) propose de renouer avec le nom « Canadien français » pour désigner le peuple québécois (2018).

[100] Les ouvrages de Jacques Cardinal ou la thèse de Claire Portelance sur le cinéma québécois (2014) convoquant les travaux des Beauchemin, Bédard, Cantin, Dumont, Thériault, constituent de rares exceptions à cette tendance. Tout comme les travaux de Micheline Cambron, s'inscrivant dans la filiation dumontienne, ou ceux de François Ouellet ou de Dominique Garand, convoquant les ouvrages de Dumont. À titre de précision, si des travaux ont recours au *Lieu de l'homme* (un ouvrage traitant de culture), d'autres ouvrages de Dumont comme *Genèse de la société québécoise* (1996) et *Raisons communes* (1997b), qui traitent plus particulièrement de la référence nationale, sont grandement occultés en littérature. Lorsque les travaux de chercheurs proposant un contre-discours aux hypothèses des Bouchard, Létourneau, Lamonde, etc., sont évoqués dans le domaine littéraire, il me semble que c'est surtout un mode critique, qui n'invite pas nécessairement au dialogue. Par exemple, la thèse de Pierre-Paul Ferland délégitime un ouvrage de Joseph Yvon Thériault au détour d'un paragraphe : « Puisqu'il s'agit notamment de remettre en question certains présupposés idéologiques à propos de la relation du Québec aux États-Unis, l'américanité demeure un sujet controversé, comme en témoigne l'essai-pamphlet *Critique de l'américanité* (2002) de Joseph Yvon Thériault. Un arrière-plan aussi litigieux nous rappelle que penser l'américanité au Québec comporte son lot d'obstacles qu'il convient d'identifier afin d'assurer à ce travail une validité épistémologique et non une portée polémique. Ces embûches, en fait, sont corrélatives à une vision de l'américanité en tant que concept aux visées pragmatiques – plutôt que savantes. » (2015, p. 7) Si l'ouvrage de Thériault a certes le « défaut » de défendre des idées et hypothèses qui s'inscrivent en faux avec celles des Yvan Lamonde, Gérard Bouchard, Jean Morency, etc., reprises et défendues dans la thèse de Ferland, il s'agit pourtant bel et bien d'un ouvrage universitaire (d'ailleurs couronné de prix) s'appuyant sur une riche documentation

prégnance de cette doxa. Le parti pris en études théâtrales en faveur de travaux modernistes (en plus des théories bourdieusiennes) a d'ailleurs été reconnu par certains spécialistes. Alexandre Cadieux, à la suite des travaux d'Yves Jubinville et de Jean-Marc Larrue, a rappelé l'importance prise notamment par les travaux de Lamonde dans les recherches sur le théâtre québécois[101]. Tenter d'interpréter l'histoire littéraire à partir de l'un ou l'autre des référents proposés par ces courants de pensée ne peut qu'avoir un impact déterminant sur les conclusions tirées au sujet du rapport entretenu par les œuvres québécoises avec la question nationale.

Il suffit par exemple de mettre en parallèle l'équation proposée par Yvan Lamonde : « $Q = - (F) + (GB) + (USA)^2 – (R)$ » (2017, p. 30), pour rendre compte de l'importance de quatre « héritage extérieurs » (la France, la Grande-Bretagne, les États-Unis et l'Église) dans la formation de l'identité québécoise ainsi que les constats tirés par Dumont au sujet de l'impact qu'aura eu la « dépendance extérieure » exercée par ces quatre puissances pour mettre en évidence les très grandes divergences entre les postures lamondienne et dumontienne. D'un côté, la formule de Lamonde signifie que

> […] l'identité du Québec est moins de France qu'on ne le répète, plus de Grande-Bretagne (Angleterre, Écosse, Irlande) qu'on n'est prêt à l'admettre, singulièrement plus de culture états-unienne qui est comme un angle mort tant elle est omniprésente et moins d'héritage romain ou du Vatican qui paraît aller de soi. (2017, p. 30)

Dans la conclusion de *Genèse de la société québécoise*, Dumont affirme au contraire que « [l]es États-Unis ont introduit un paramètre aussi important que la France et l'Angleterre dans la genèse de la société québécoise » (1996, p. 322) et que, « [p]our sa part, l'Église a été une composante intime de cette société. Après la Conquête, elle a constitué le facteur principal de sa survie. » (1996, p. 322) On ne peut donc aucunement arriver à analyser les

---

et proposant une réponse sur le terrain scientifique à d'autres travaux de recherche en sciences sociales et en littérature.

[101] Cadieux décrit ainsi les orientations prises par les travaux sur le théâtre québécois : « Chronique des événements menant à la constitution d'une institution théâtrale au sens large (apparition des compagnies, lieux, organismes, etc.), approche davantage sociologique s'inspirant des écrits de Bourdieu sur la structuration du champ littéraire, *mises à l'épreuve des observations d'Yvan Lamonde sur la modernité au Québec appliquées spécifiquement à l'activité théâtrale*, sauvetage mémoriel de quelques oubliés et marginaux de l'histoire officielle : voilà qui constituerait encore aujourd'hui les principaux angles d'approche d'une historiographie théâtrale telle qu'elle est pratiquée au Québec. » (2013, p. 60. Je souligne)

œuvres québécoises et la filiation dans laquelle elles s'inscrivent de la même manière en postulant que c'est la mémoire d'une américanité « refoulée » (Ferland, 2015) ou celle du passé canadien-français catholique qui doit être assumée.

Cela ne peut que mener à des conclusions permettant de reconduire le discours décrétant la fin de la question nationale dans la littérature québécoise, d'autant plus que l'américanité et la lecture moderniste de l'histoire québécoise comme « société neuve » est, selon Joseph Yvon Thériault, d'une certaine manière incompatible avec la « question du Québec », parce qu'elles contesteraient, en amont, la légitimité même de cette question. Comme le résume le sociologue,

> [n]otre critique de l'américanité et de la modernité a consisté pour une large part à dénoncer les limites d'une approche qui au nom de la critique des idéologies refuse de s'appuyer sur les interprétations significatives du monde, sur l'intentionnalité dans les pratiques sociales – l'américanité comme critique du Canada français –, pour s'intéresser exclusivement aux procès institutionnels propres à la rationalité moderne – l'américanité comme modernisation. Une telle approche conduit à privilégier indûment la dimension destructrice de la modernité – destructrice des traditions, destructrice du Canada français – au détriment de ses éléments reconstructifs – la permanence du sens, le maintien d'intentionnalités historiques particulières. La question du Québec apparaît ainsi non seulement difficilement pensable, mais même anachronique. Il faut alors des talents particuliers de prestidigitateur de la pensée pour affirmer, à travers l'américanité et la modernité radicale, la légitimité d'une question québécoise. (Thériault, 2002, p. 266)

Dans un autre texte, Thériault souligne que

> [l]es penseurs de l'américanité ont voulu comprendre le Québec à la lumière du continent américain et de sa subjectivité, non celle de la subjectivité honteuse du Canada français. Chez les sociologues et historiens contemporains, qui conçoivent la modernité québécoise comme préexistante à la Révolution tranquille, une telle modernité précoce n'a rien de subjectif. La lecture consiste essentiellement à mettre en avant les procès institutionnels rationalisants de la modernité. *La modernité se réalisait à côté du Canada français, non en lui-même, non à travers une subjectivité qui lui serait particulière.* (2006, p. 263. Je souligne)

Il me semble donc que si l'américanité ne permet pas de tenir compte d'une « intentionnalité » dans l'histoire ou des traces persistantes du passé canadien-français et du « projet national » qui y est associé, elle ne peut que condamner à l'impasse toute tentative d'inscrire dans un portrait d'ensemble les renvois à ce passé dans les œuvres littéraires des dernières décennies.

On peut aussi voir la manifestation d'un parti pris chez une grande part de chercheurs en littérature envers certains travaux portant sur le concept de nation. On l'a vu, de nombreux travaux en littérature associent la nation à l'exclusion, au racisme, à la fermeture ou à la xénophobie. Or cette association ne va pas de soi. Aussi me semble-t-il important de souligner la manière dont certains travaux récents proposent de définir la nation et sur quels fondements ils s'appuient. Par exemple, la thèse de Pierre-Paul Ferland invite à reconnaître et à assumer une fois pour toutes le véritable apport de l'américanité dans la culture québécoise, mais c'est en proposant cette définition de la nation dans une note en bas de page :

> Nous emploierons le terme de « nation » pour décrire la collectivité québécoise qui comporte une majorité francophone mais qui ne s'y limite pas. Nous reconduisons le consensus politique autour de cette dénomination. Rappelons que le 22 novembre 2006, une vaste majorité de députés de la Chambre des communes, incluant les députés souverainistes du Bloc québécois, a voté pour cette motion : « Que cette Chambre reconnaisse que les Québécoises et les Québécois forment une nation au sein d'un Canada uni » (2014, p. 2 [note de bas de page]).

Or, il se trouve qu'il n'y a précisément *aucun consensus* en sciences sociales au sujet de ce qui pourrait constituer une définition incontestable de la nation. Comme le rappelait Fernand Dumont,

> [i]l est impossible de dresser une liste d'éléments présents dans toutes les nations et qui, appliquée à chacune, nous fournirait le portrait désiré. La langue ? La plupart des Irlandais parlent anglais; ils ne s'identifient cependant pas avec les Britanniques. Les Acadiens, qui parlent pourtant français, refusent d'être confondus avec les Québécois, leurs voisins. Une langue ne rallie pas à une nation seulement parce qu'elle est parlée, mais en tant qu'elle est la signature d'une différence. L'État ? Des nations cohabitent dans un même État, alors qu'une nation est souvent partagée entre des États distincts. Cela vaut autant pour la religion ou tout autre trait culturel. On peut dépendre d'un État ou pratiquer une religion sans y voir quelque relation avec la communauté nationale dans laquelle on se reconnaît; l'inverse se rencontre également. Bien plus, si *nation* (*nation*, *nasci*, *natus*) fait appel à une origine commune, cela n'a rien d'une fatalité. Au long de l'histoire, toutes les nations ont assimilé des gens de provenances variées; un individu est libre de récuser son origine nationale et de se rattacher à une autre communauté dont il reprend à son compte la filiation. L'origine, la langue, l'État n'en sont pas moins des repères d'identité. Si aucun pris isolément n'est indispensable, si l'un est présent dans un cas et absent ailleurs, c'est qu'ils constituent des symboles d'une communauté d'allégeance plutôt que des caractères inscrits inéluctablement dans la nature des choses. (1996, p. 14-15)

Cela étant dit, Dumont désigne la culture, l'héritage, la mémoire comme des composantes essentielles de la référence nationale canadienne-française plus loin dans son ouvrage : « Comment survivre sans invoquer le passé, puisqu'une nation qui est avant tout une culture

se ramène à un héritage ? » (1996, p. 236) La mémoire est aussi centrale dans les définitions proposées par Joseph Yvon Thériault : « Une nation n'est pas un club de bridge, ni un rassemblement d'intérêts. Elle est une communauté mémorielle. Sans mémoire, elle ne serait qu'un regroupement utilitaire (systémique). » (2006, p. 263)

Un ouvrage du politologue et sociologue français Gil Delannoi, qui s'oppose à la condamnation tous azimuts de la nation et du nationalisme, témoigne aussi de la complexité de cette question et de la difficulté de décrire ces notions de manière objective. Delannoi souligne notamment ceci :

> Aujourd'hui, les définitions positives de la nation restent très contestables. […] La plupart des théoriciens de la nation préfèrent les approches conceptuelles aux définitions. Leurs théories sont axées sur une seule dimension, celle qui les passionne, sans beaucoup d'égard pour les autres. Celles d'Ernest Gellner, Benedict Anderson et Anthony Smith sont les plus connues. (2018, p. 27-28[102])

Aux « définitions positives » de la nation que l'on peut repérer dans des travaux plus contemporains, Delannoi oppose un rappel des notions mises de l'avant par Ernest Renan au XIXe siècle :

> Plus il devient nécessaire de définir la nation, plus il est difficile de trouver un accord. Le tiraillement entre les références politiques, culturelles et ethniques devient inévitable et insurmontable. Une définition positive, purement matérielle et objective, est impossible. Ernest Renan l'a montré dans sa conférence de 1882, « Qu'est-ce qu'une nation ? » Aucun critère ne convient. Multiplier les critères est vain. Une nation ne se réduit jamais à ces seules composantes et ne les comporte jamais toutes : peuple, population, territoire, langue, religion, loi, frontière naturelle, climat. Cet empilement des critères est démenti par trop d'exceptions historiques. Définir la nation ne consiste donc pas à empiler des critères ou des exemples, mais passe par la connaissance des principes politiques modernes. La quête de la définition doit céder la place à une exploration plus vaste. L'objet nation a de multiples facettes. Renan en réunit les composantes élémentaires en paires unificatrices : passé et futur, réalité et idéaux, politique et culture, souvenir et oubli. Tels sont les faits. C'est ensuite comme idéologies concurrentes que Renan distingue et oppose deux conceptions de la nation, l'une raciale et ethnique, l'autre, politique et culturelle[103]. (2018, p. 25-26)

---

[102] Je rappelle que c'est précisément en se basant notamment sur la typologie des nationalismes proposée par Gellner que l'article de Petr Kyloušek, évoqué précédemment, peut en arriver à remettre en cause la pertinence de décrire la littérature québécoise (d'hier à aujourd'hui) comme une littérature nationale, en lui privilégiant la notion de communauté, à la suite des travaux de Michel Biron.

[103] Si on devait trancher au sujet de cette question, c'est du côté des notions mises de l'avant par Renan (et non des théoriciens plus contemporains évoqués par Delannoi) que l'on devrait classer la conception de la nation chez Fernand Dumont, selon Greg Marc Nielsen : « Le concept de nation de

Delannoi convoque la pensée de Renan pour s'opposer à une idée bien tenace concernant la nation (une idée qui s'inscrit abondamment dans les travaux sur la littérature québécoise) :

> La nation ne convient pas aux conceptions raciales. La fixité ethnique est mieux assurée par les autres formes politiques : tribu, cité ou empire. En comparaison, la nation est un espace plus abstrait, clos pour instaurer la liberté politique et la solidarité sociale. L'appartenance nationale se fait par identification à la nation politique et culturelle, non par déterminisme identitaire, et pour l'empêcher de dériver loin de ses principes, l'essentiel est d'adjoindre à la nation un régime politique libéral. Ce n'est pas une garantie absolue, mais c'est la meilleure et, jusqu'à un certain point, la seule efficace. (2018, p. 31. Je souligne)

Mais il y a plus encore : l'idée reçue selon laquelle la nation serait synonyme de repli sur soi et de « fermeture » et qu'il s'agirait d'une forme politique dépassée et désuète est contestable au point où certains voient plutôt dans la nation, *au contraire, l'espace par excellence de l'ouverture au monde* et une « forme politique » effectuant un retour en force en raison de l'échec de la proposition cosmopolitique à se concrétiser en forme politique. Comme le rappelle Joseph Yvon Thériault, résumant les postulats sur lesquels s'appuient les tenants de la nation pour s'opposer aux défenseurs du cosmopolitisme (comme Jürgen Habermas), qui voient dans les nations le signe d'une régression,

> [l]es nations ne seraient donc pas l'adolescence de la modernité. Cette dernière joue un rôle essentiel pour articuler l'universalisme et la singularité. Toujours selon Gauchet, « le creuset européen le donne exemplairement à voir, l'État-nation est la forme politique faite pour le monde. Entendons : la forme politique agencée pour l'ouverture sur le monde, que ce soit au titre de l'excentration pratique ou de décentrement identitaire; mais d'abord et surtout, la forme politique construite pour permettre quelque chose comme un monde commun d'exister ». Qui plus est, la forme nationale ne serait pas en voie d'extinction. Au contraire, on assisterait à la victoire à l'échelle mondiale de celle-ci. L'ère des empires s'estomperait, et s'affirmerait un monde de plus en plus gouverné par des nations qui se disent égalitaires entre elles et qui sont chacune autant de manières singulières d'être ouvertes au monde. C'est pourquoi l'Europe (cosmopolite) ne serait pas l'avenir de la démocratie (le reste de la planète ne se cosmopolitise pas), mais une sorte de démission à se gouverner soi-même. (Thériault, 2019b, p. 179-180[104])

Dumont vient bien contrer les arguments de Eric HOBSBAWN, de Anthony SMITH, de Benedict ANDERSON, de Ernst GELLNER et de beaucoup d'autres qui travaillent sur la même question mais de l'autre côté de la médaille, c'est-à-dire, qui étudient le nationalisme comme figure d'exclusion ou de légitimation de la violence. Dumont insiste sur le fait que l'étude de la référence n'est pas celle du nationalisme. En ce sens, la genèse de la société québécoise n'est pas la genèse d'un nationalisme ethnique ou politique au sens où l'entend Smith. Dumont sait que la majorité de l'humanité vit dans cette référence et son ouvrage présente une esquisse originale de la façon dont la nation est imaginée. » (1995, p. 94-95)

[104] Ouvrage cité : M. Gauchet (2017). *Le Nouveau monde*. Paris : Gallimard, p. 285-286.

Dans cet ouvrage, Thériault, à la suite d'autres penseurs, souligne d'ailleurs qu'il n'y a eu que très peu de formes politiques ayant réellement existé dans l'histoire de l'humanité (tribu, cité, empire et nation) et que de toutes celles-là, c'est la nation qui offre un plus grand espace pour la liberté individuelle et l'ouverture à la diversité[105]. L'ouvrage montre de plus que le remplacement de la nation par les « communautés électives » proclamé par plusieurs intellectuels – une idée à laquelle une grande part des spécialistes de la littérature québécoise adhèrent depuis des années, comme on l'a vu –, relève de l'utopie et partage des racines idéologiques avec le néolibéralisme. Thériault souligne que les communautés fondées sur l'horizontalité et l'égalité absolues, rêvées par les tenants du cosmopolitisme et de la démocratie radicale, ne trouvent aucune incarnation effective dans des formes politiques concrètes actuelles[106].

On constate ainsi qu'il y a dans les parti pris en faveur de l'américanité et des communautés électives pour étudier le Québec, de même que dans des idées reçues concernant la nation et les arguments avancés pour justifier le rejet de ce concept, des facteurs déterminants dans la formation de la doxa concernant la question nationale dans les recherches sur la littérature québécoise. Or, Joseph Yvon Thériault a souligné l'impact que pouvait avoir le choix d'occulter la nation :

> On peut certes éviter de dialoguer avec le Canada français si on accepte que le Québec n'a pas, ou n'a plus, de prétentions nationales et qu'il est, comme l'affirme Jocelyn Létourneau, qu'un affirmationnisme marchand, un régionalisme utilitaire qui utilise son capital linguistique pour tirer profit d'une économie mondialisée. C'est pourquoi d'ailleurs Létourneau a récemment proposé de se défaire du vocabulaire désuet de « nation ». C'est une position cohérente pour qui ne croit pas à l'existence d'une nation québécoise. Mais

[105] Voir notamment la « Leçon V » (2019b, p. 147-181).

[106] Selon le sociologue, leur incarnation effective en un régime politique concret ne pourrait que déboucher sur un règne de l'arbitraire, s'apparentant à la logique de la « main invisible » promulguée par Adam Smith, qui postule que le laisser-faire et l'autorégulation de l'économie déboucheraient nécessairement sur une forme d'égalité sociale et de redistribution de la richesse. Thériault repère une même logique à l'œuvre dans la démocratie directe, dont les tenants postulent que les sujets regroupés en communautés pourraient se gouverner eux-mêmes en l'absence d'institutions régulatrices fonctionnant sur un régime de verticalité, de hiérarchie et d'autorité. Ce fonctionnement pourrait mener à l'autoritarisme et à des inégalités encore plus grandes que celles découlant du néolibéralisme économique, puisqu'il y a au moins les marchés boursiers qui érigent certaines balises et limites aux excès de la liberté individuelle (contrairement à la démocratie radicale qui ne repose que sur des présupposés entourant le bon vouloir de chacun ; dans une logique moraliste kantienne plutôt que hobbesienne). Voir la quatrième leçon (Thériault, 2019b, p. 125-142).

> pour ceux qui y croient, et ils sont nombreux, et je fais partie de ceux-là, pour ceux donc qui croient qu'une nation persiste ici, la nation ne peut s'affirmer qu'en dialogue avec sa tradition. La tradition de la nation québécoise, c'est le Canada français. Dumont ne s'y était pas trompé, même s'il aurait dû appeler son livre *La genèse de la société québécoise : le Canada français*, c'est de ça qu'il parle. Le projet québécois est la continuité renouvelée, problématisée, c'est la trace du Canada français, il ne peut se penser en termes de rupture sans se nier comme projet national. (2006, p. 263-264)

Aussi, accepter le « dialogue avec le Canada français » et envisager le Québec comme nation est-il nécessairement déterminant dans la capacité de repérer et de d'interpréter la « trace » laissée par le Canada français puisque, comme le souligne Thériault, « [c]es questions, ces traces, n'ont aucun sens si on pense le Québec comme rupture, société neuve, société ouverte à tous les possibles. La question du Canada français reste la question du Québec. » (2006, p. 265) Dans un commentaire de ces propositions mises de l'avant par Thériault, Micheline Cambron en a souligné quelques conséquences et ramifications possibles dans les recherches portant sur la littérature, en mettant de l'avant notamment les difficultés à repérer une « permanence narrative » (2006, p. 272), à « penser la continuité de l'histoire littéraire » (2006, p. 270) ou à « […] intégrer, c'est-à-dire à prendre acte, autrement que par l'intermédiaire d'étiquettes et d'images toutes faites, de ce qu'a été dans sa dimension intertextuelle et interdiscursive le feuilletage du discours commun de la période du Canada français[107] » (2006, p. 271).

À la lumière de ce survol témoignant de l'actualité et de la complexité de la question nationale au Québec, ainsi que de sa pertinence comme objet de recherche, il parait très difficile de penser qu'un rapport à cette question a pu disparaître complètement des textes de la littérature québécoise des dernières décennies, et ce, peu importe les intentions

[107] Notons qu'une thèse de Claire Portelance sur le rapport au passé canadien-français dans le cinéma québécois, s'inscrivant dans la filiation de l'ouvrage *Une société, un récit* de Micheline Cambron (2017) et des travaux de Fernand Dumont, s'élabore à partir de la notion de « traces ». Comme l'explique Portelance, « [a]insi, à travers les films, nous partons à la recherche du rapport que les cinéastes entretiennent avec le passé canadien-français en nous demandant quelles sont les traces du passé reconverties en travail de mémoire au sens où l'entend Fernand Dumont, celles qui participent d'une "mémoire d'intention". À la différence de la "mémoire utilitaire", qui fournit des repères historiques, la "mémoire d'intention" génère des "impulsions à penser". Cette façon de conduire l'analyse privilégie la valeur du témoignage quant au rapport avec le passé. » (2014, p. 122) Portelance montre que ces « traces » auraient été refaçonnées à partir des années soixante. De son côté, Paul Ricoeur désigne la « trace » comme : « […] à la fois un reste et un signe de ce qui fut et n'est plus. » (1985, p. 13)

revendiquées par les auteurs pour rendre compte du processus d'écriture de leurs œuvres. Ce, d'autant plus que plusieurs travaux et approches rendent compte des liens entre les œuvres et les sociétés dans lesquelles elles s'inscrivent.

1.2.2 Du politique et du littéraire

À en croire certaines études évoquées précédemment, le rapport à la question nationale ne se repèrerait dans une œuvre qu'en fonction de l'engagement politique de son auteur[108], ou des thématiques du texte, des allusions à des événements importants de l'histoire nationale du Québec, ou encore, de la présence d'un discours nationaliste. Les œuvres et/ou les écrivains (des années soixante et soixante-dix, surtout) auraient même déjà eu une « fonction » ou une « mission »; celles d'être des « témoin[s] engagé[s] » (Lévesque, 1986, p. 118[109]), d'incarner la « quête physique du pays » (Lévesque, 1986, p. 118), de promouvoir la « québécitude » (Guy, 2018a, section « La littérature comme seul pays[110] »), d'écrire « à l'ombre du drapeau » (Royer, 1986, p. 93) ou d'être un « puissant outil d'affirmation nationale » (Couture, 2011, p. 103), entre autres exemples. Ces constats reposent aussi dans certains travaux (peut-être en particulier dans des analyses au sujet du théâtre québécois) sur un présupposé qui fait des œuvres le « reflet » ou le « miroir » de la société québécoise (Leroux, 2009). Pourtant, ces présupposés ne vont pas de soi et ont souvent été remis en question. On n'a qu'à penser à la fonction qu'aura occupée le théâtre dès l'émergence de la tragédie dans la Cité grecque antique, ne serait-ce que par la *catharsis* (Aristote, 1980/2011) pour mesurer à quel point il est inconcevable d'imaginer une société dans laquelle le théâtre, la littérature et les arts en général évolueraient dans une sphère complètement à l'écart des enjeux qui la façonnent,

[108] Voire de son imposition en tant que combat à mener ou thématique à aborder par une nation dominatrice, comme le laissent entendre le texte de Jacques Godbout, évoquant la fin du « service littéraire national obligatoire » (1986, p. 94), et celui de Robert Lévesque, affirmant que René-Daniel Dubois et Normand Chaurette « […] n'ont pas le pays sur le dos, et la mission de le venger, comme leurs prédécesseurs […] » (1986, p. 119).

[109] C'est ce que Lévesque affirme au sujet du théâtre québécois des années soixante et soixante-dix en général.

[110] Les propos cités par Chantal Guy sont tenus par David Bélanger.

comme l'affirment certains travaux sur le théâtre (Féral, 2001[111]). Jean Cléo Godin et Laurent Mailhot rappellent d'ailleurs que « [l]es relations entre la littérature et la société ont de tout temps fait l'objet d'attention de la part des critiques et des historiens de la littérature » (1988, p. 11). Quant à la théorie de l'art comme « reflet » de la société, qu'on retrouve dans certains travaux sur le théâtre (Leroux, 2009), elle est depuis longtemps critiquée au nom même de la représentation qui, par définition, est une production créatrice de sens[112].

Plusieurs approches et méthodes ont été élaborées en études littéraires pour aborder les liens entre littérature et société ou la « socialité des textes » par l'analyse de leur poétique, et ce, par-delà ce que l'on pourrait dire ou croire au sujet du vécu ou des « intentions » de l'auteur d'une œuvre. Comme on l'a vu en Introduction, l'existence même de la sociocritique témoigne de la possibilité d'étudier le rapport au politique à même les textes littéraires, sans égard aux propos tenus par les auteurs au sujet de leurs œuvres ou à leur « engagement » personnel ou leur militantisme en faveur de certaines causes sur la scène politique (voir Popovic, 2011). En plus des ouvrages s'inscrivant dans une « perspective » sociocritique, de nombreux travaux se sont penchés au fil du temps sur les liens entre textes littéraires et société, que ce soit dans le domaine des études littéraires ou théâtrales (on n'a qu'à penser aux ouvrages *Lire le théâtre* d'Anne Ubersfeld), ou en sciences sociales. Certains sociologues ou historiens (Fernand Dumont, Joseph Yvon Thériault, Gérard Bouchard ou Yvan Lamonde, par exemple) ont aussi accordé une grande place à des œuvres littéraires québécoises dans leurs travaux portant sur le Québec, témoignant ainsi de l'importance accordée aux représentations dans l'étude de la société québécoise dans son ensemble. D'ailleurs, peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que ce sont deux sociologues de l'Université Laval (Fernand

[111] Rappelons que l'article de Josette Féral affirme que le théâtre québécois est « devenu totalement apolitique » au cours des années quatre-vingt-dix et que « [t]ous ces débats de nature idéologique [au sujet de la langue et de l'identité nationale] semblent avoir migré dans d'autres sphères (non-artistiques) […]. » (2001, p. 238)

[112] En s'opposant à la notion de l'œuvre comme « miroir », Fernand Dumont a d'ailleurs désigné les œuvres littéraires comme un « fragment du réel » et une « interprétation » de celui-ci : « Puisque l'idéologie, l'historiographie et la littérature ne reflètent pas la société globale, elles forment une société imaginaire parallèle à l'autre. […] Le romancier ou le dramaturge ne transcrivent pas des comportements, pas plus que le poète n'enregistre des paroles; l'œuvre littéraire est un fragment du réel. C'est en créant un autre univers que celui de la vie empirique que l'idéologie, l'historiographie et la littérature convient à l'interprétation. *Interpréter*, ce ne consisterait donc pas à dire la *réalité* mais à confronter deux mondes : l'un étant vu comme empirique; l'autre étant conçu comme imaginaire, aussi réel cependant que son opposé. » (1996, p. 349)

Dumont et Jean-Charles Falardeau) qui ont donné naissance au tout premier colloque organisé au Québec portant sur sa littérature – révélant ainsi toute l'importance que le champ sociologique encore jeune à l'époque a pu accorder aux œuvres littéraires[113].

De plus, de nombreux chercheurs ont pu voir un lien direct entre la postérité connue par une œuvre et l'intensité ou l'ampleur de son enracinement dans le contexte social dont elle est issue. Comme le soulignent Jean Cléo Godin et Laurent Mailhot dans leur ouvrage paru au tournant des années soixante-dix (où ils rappellent aussi comment une vue d'ensemble des œuvres du répertoire québécois peut s'avérer instructive),

> [e]t comme il est à peu près impensable qu'un dramaturge rejoigne l'homme futur s'il ne se raccroche d'aucune façon à son contexte vital immédiat, il serait étonnant qu'une pièce sans aucun lien avec les préoccupations de ses premiers spectateurs connaisse ailleurs ou beaucoup plus tard un grand succès. C'est par ses richesses profondes, dans la mesure où elle touche l'homme tel qu'il demeure à travers les générations, que la pièce demeurera, et non d'abord pour son intérêt sociologique immédiat et par la nature du sujet traité. C'est en ce sens, croyons-nous, qu'il faut comprendre cette autre affirmation de [Fernand] Dumont : « Si le théâtre rompait complètement avec nos situations quotidiennes, si nous cessions d'y déchiffrer quelque complicité avec les lambeaux épars des rêves brumeux qui accompagnent nos devoirs et nos engagements, s'il ne nous offrait l'autre pôle d'une dualité déjà inscrite dans la texture de nos vies, son écho ne pourrait se prolonger à travers les siècles. » Ce que Fernand Dumont dit ici du théâtre s'appliquerait également à la littérature en général. Mais c'est au théâtre que se tissent entre l'œuvre et le public les liens les plus forts, les plus étroits, l'homme y engageant ses humeurs, ses sentiments, parfois aussi ses idées. […] Aussi ne faut-il pas s'étonner que se dégage de l'évolution du théâtre une image révélatrice d'un certain milieu sociologique : ou plutôt un ensemble d'images, les unes reflétant ses idées morales ou politiques, les autres ses habitudes de vie. Certaines dépeignent leur époque avec

[113] Micheline Cambron le rappelle d'ailleurs en introduction du dossier « Fernand Dumont » dans la revue *Voix et Images* (un dossier ayant comme objectif de contribuer à jeter les bases d'un plus vaste chantier interrogeant la contribution de la pensée dumontienne aux recherches sur la littérature québécoise [2001, p. 9]). Cambron renvoie aussi à ce colloque organisé par Dumont et Falardeau dans le texte de présentation d'un dossier consacré aux relations entre sciences humaines et littérature, dans lequel elle note que, si au cours des dernières décennies les recherches sur la littérature se sont nourries de l'apport de travaux en sciences humaines, « [*a*] *contrario*, les sciences sociales, comme d'ailleurs les sciences humaines, et au premier chef l'historiographie, semblent s'être considérablement éloignées de la littérature : en témoignent l'amenuisement rapide des textes sur la littérature parus dans *Recherches sociographiques* et la fixation du discours autour de certains textes littéraires, comme *Maria Chapdelaine*, désormais confits en des vulgates indéracinables, dont on trouve les traces ici et là. » (2003, p. 430) Elle souligne aussi que pourtant « […] divers ponts ont été lancés ces dernières années. Ainsi, la sociocritique place-t-elle la dimension formelle de la littérature au cœur d'interrogations sur les liens qu'entretiennent les œuvres littéraires avec les sociétés qui les portent : en ce cas, c'est le discours sociologique au sens large qui est mis en question par la littérature et il est étonnant de voir le peu de cas qu'en font les spécialistes en sciences sociales. » (Cambron, 2003, p. 430)

> un grand réalisme ; en d'autres, les reflets sont plus subtils, ténus, inversés, mais il suffit de relever et d'analyser, d'une pièce à l'autre, certaines constantes, pour déceler les aspirations et les craintes, les inhibitions et les défoulements par où un peuple se révèle[114]. (1988, p. 16-17)

L'ouvrage *Une société, un récit* de Micheline Cambron (2017) a aussi montré qu'il est possible de repérer l'inscription d'un « discours social » commun dans des œuvres d'une société, à une époque donnée, d'en analyser les traces et les signes avec des outils issus de la discipline littéraire (mais en mettant à contribution des travaux des sciences sociales).

Le rapport de la littérature québécoise à la question nationale a évidemment fait l'objet de nombreuses études au fil du temps, si bien qu'il serait impossible de les recenser de manière exhaustive (surtout lorsqu'il s'agit de travaux portant sur la thématique nationale dans des œuvres des années soixante et soixante-dix ou sur l'« engagement » des auteurs de l'époque). Bien qu'il s'agisse d'un courant minoritaire, comme je l'ai montré précédemment, certains travaux parus au cours des dernières décennies ont analysé l'inscription d'un rapport à la question nationale dans la poétique ou le discours de romans. Jacques Cardinal a par exemple montré que le politique dans l'œuvre (dramatique et romanesque) de Michel Tremblay passe par une « quête de la parole souveraine » :

> Par ce vaste roman et théâtre de l'inceste, lequel évoque la passé canadien-français d'avant la Révolution tranquille, Michel Tremblay se trouve aussi à réécrire un chapitre de la mémoire collective, raturant, du moins en partie, le discours idéalisant du roman de la terre, de l'idéologie du terroir – où tout est paix et harmonie au sein de la famille sous le regard de Dieu –, pour donner à lire la part obscure, refoulée ou maudite de cette mémoire. […] Par sa quête de la parole authentique et fondatrice, par l'édification d'un mémorial – le monument et le légendaire de la *Main* –, l'œuvre de Tremblay se rapproche ainsi des œuvres d'Hubert Aquin et de Jacques Ferron, auteurs clairement associés à la question nationale québécoise. Le politique chez Michel Tremblay ne se manifeste pas de manière explicite par une mise en procès du pouvoir, mais apparaît dans le statut qu'il donne à la parole, lequel est inséparable de la condition sociale, historique et politique québécoise. Or, si l'on a reconnu très tôt que son apport à cette reconnaissance de la parole a pu prendre forme par son assomption de la langue populaire – le joual –, une lecture attentive de l'œuvre montre qu'elle est surtout une quête de la parole souveraine, de la souveraineté par la parole, contre les égarements du sujet dans l'imaginaire et les complaisances du rêve. (2010, p. 190-191)

---

[114] Ouvrage cité : F. Dumont (1994). *Le lieu de l'homme*. Montréal : Bibliothèque québécoise, p. 58. Hubert Aquin a aussi consacré quelques réflexions à la question de l'« enracinement » des œuvres (à son importance et aux conditions par lesquelles cela peut se manifester au sein d'une œuvre) dans « La fatigue culturelle du Canada français » (2002) et dans « Profession écrivain » (2013).

Outre Cardinal, plusieurs autres chercheurs ont souligné l'importance de la famille comme piste d'analyse pour étudier cette question, que ce soit dans la dramaturgie ou le roman.

Dominique Lafon a consacré une partie de ses travaux sur la dramaturgie québécoise à la question de la famille et de la filiation, surtout dans l'œuvre de Michel Marc Bouchard[115]. Bien qu'elle ait souligné que « la porte est étroite pour faire entrer la dramaturgie [des années quatre-vingt] dans l'univers du politique […] » (Lafon, 1999, p. 95), elle montre tout de même qu'il subsiste un rapport au politique dans l'œuvre de Bouchard, qu'elle repère dans le rapport à la famille (ainsi que dans l'« interprétation de l'Histoire » du Québec [Lafon, 1999, p. 94[116]]). Il y aurait d'ailleurs eu, selon Lafon, un changement dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix dans la manière de traiter cette question de la famille et de la filiation, qui serait omniprésente dans la dramaturgie québécoise. Elle affirme à cet égard que

> [l]a quête des origines a quitté, même chez Tremblay, le champ des relations verticales, père-fils, mère-fils. La psychanalyse identitaire met en jeu une fratrie dont on cherche, en vain, à resserrer les liens. Les œuvres des années 90 semblent avoir définitivement rompu avec le traitement incestueux des décennies précédentes, qui faisait une large part à la dimension sociologique et, donc, au réalisme. Il est difficile de ne pas voir en effet dans la prégnance de la relation incestueuse le constat explicite d'un état de fait propre aux groupes minoritaires, repliés sur eux-mêmes pour la défense de leur particularisme. La cuisine familiale n'est que l'image scénique de cette clôture au monde. Les années 80 se libèrent de l'emprise familiale en mettant à mal les figures parentales, accusant la mère de despotisme et le père d'impuissance. (Lafon, 2001, p. 109)

De son côté, Jean-Pierre Ryngaert a constaté que, même dans la dramaturgie québécoise contemporaine tournée vers « l'intime », il serait pourtant

> […] toujours question, au moins indirectement, de quelques-uns des mythes fondateurs du pays comme la langue, la religion, l'indépendance, l'immigration. […] ces interrogations autour de l'identité, si fortes dans les années soixante-dix, persistent différemment dans les années quatre-vingts, comme si la communauté québécoise, en plus de son ouverture

[115] Voir Lafon, 1999 ; 2001 ; 2007, etc. Au sujet de la famille dans le théâtre québécois, voir aussi : Moss, 1992 et Weiss, 1988-1989.

[116] Lafon effectue ce constat dans un texte intitulé « La contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir » (dans J.-C. Godin et Lafon, 1999), dans lequel, si elle affirme qu'« il est vrai que le théâtre québécois des années quatre-vingt se caractérise par un désengagement à l'égard du politique, entériné par la critique, sanctionné par le silence des ténors des années soixante-dix […] » (1999, p. 94), elle repère tout de même une dimension politique au théâtre de Bouchard (et ce, même s'il « revendique l'apolitisme » [1999, p. 95]). Le titre du texte de Lafon constitue d'ailleurs en lui-même une manière d'inscrire l'œuvre de Bouchard dans la filiation de romans de l'époque du Canada français.

> internationale, avait toujours besoin de se raconter des fables qui s'ajustent à son présent et qui réinterrogent ses mythes fondateurs. (1994, p. 43)

Selon Ryngaert, le théâtre québécois aurait ainsi « entamé un travail sur la mémoire » (1994, p. 44).

Quant aux romans, Yuho Chang a consacré une étude à cette question dans *Famille et identité dans le roman québécois du XXe siècle* (2009). Surtout, comme l'a relevé Louis-Daniel Godin-Ouimet, de nombreux travaux ont analysé cette question en voyant dans les figures récurrentes de personnages d'enfants ou de pères défaillants dans la littérature québécoise des métaphores de la nation (2018[117]). C'est donc surtout à l'aune de questions concernant la filiation familiale que le rapport des œuvres à la question nationale est envisagé dans les rares travaux qui s'y consacrent. Il me semble voir dans cette tendance un indice montrant que la séparation entre ce qui relève de la nation et ce qui relève de « l'intime » n'est pas aussi nette qu'on a pu le laisser entendre[118]. Cela est d'ailleurs tout à fait cohérent avec ce que le savoir psychanalytique et des travaux en sociologie permettent d'éclairer. Je montrerai d'abord comment les liens entre l'« intime » et le politique ont été théorisés avant de montrer comment la question nationale du Québec a été étudiée sous cet angle.

1.2.3 De la fausse opposition entre l'« intime » et le politique

Les liens entre le singulier et le collectif (ou entre ce que l'on nomme l'« individu » et la société) sont éclairés par plusieurs travaux de diverses disciplines, dont la psychanalyse et la sociologie, qui montrent (évidemment à partir d'épistémologies et de fondements différents),

[117] Godin-Ouimet a proposé une thèse prenant le contre-pied de certains travaux qui auraient vu un symbole de la nation inachevée ou impuissante dans les figures de pères déchus ou dans l'omniprésence d'enfants dans des romans québécois. Par l'analyse de la poétique des œuvres de Michael Delisle et de Hervé Bouchard dans une approche psychanalytique, il montre que la fonction paternelle opère au sein du langage et ne saurait se réduire à une allégorie ou à une métaphore de la nation. Si cette thèse apporte un contre-discours fort nécessaire à ces travaux, il me semble qu'elle constitue une manifestation supplémentaire d'un courant rendant de plus en plus marginal les analyses interrogeant le rapport à la nation dans la littérature québécoise, notamment en s'inscrivant en faux contre les travaux de François Ouellet (2014); un des rares chercheurs à s'y consacrer encore aujourd'hui.

[118] L'existence (et la grande popularité) de la critique féministe comme approche et posture théorique en études littéraires témoigne d'ailleurs du fait que l'idée des rapports entre littérature, politique et « intime » ne semble pas contestée. Si le politique tel qu'il est pensé par la question du féminisme ou de la lutte des classes peut se repérer dans des œuvres à partir de diverses approches ou méthodes, pourquoi en serait-il autrement pour la question nationale?

non seulement que ceux-ci ne s'opposent pas, mais que c'est précisément dans une tension entre les deux, entre les désirs singuliers et les contraintes inhérentes à la vie en société, que s'articule le politique. D'abord, la psychanalyse révèle que la division du sujet le constitue par avance marqué par l'altérité, structuré par le langage et donc la mémoire qui lui est transmise. Aussi Freud a-t-il avancé l'hypothèse d'un « legs affectif » qui serait transmis d'une génération à l'autre, puisque « si les processus psychiques d'une génération ne se transmettaient pas à une autre, ne se constituaient pas dans une autre, chacune serait obligée de recommencer son apprentissage de la vie, ce qui exclurait tout progrès et tout développement » (1912-1913/1981, p. 181). Le psychanalyste Gérard Pommier a apporté des précisions au sujet de cet « héritage archaïque » et de son lien intrinsèque au langage :

> […] ce [que Freud] appelle l'hérédité archaïque comportant les traces mnésiques des expériences faites par les générations antérieures, est la structure même du langage : il suffit qu'un enfant parle pour hériter ipso facto d'un certain rapport au phallus et au père réel. L'« héritage archaïque » n'a pas d'autre circonstance, et il est aussi ancien que la parole pour l'homme. (1998, p. 199)

Outre le rapport entre langue et mémoire, la psychanalyse permet aussi de penser les liens entre le singulier et le collectif, et ce, dès les travaux anthropologiques de Freud qui répondent explicitement à la question de la supposée opposition entre les deux :

> C'est qu'*autrui* joue toujours dans la vie de l'individu le rôle d'un modèle, d'un objet, d'un associé ou d'un adversaire, et la psychologie individuelle se présente dès le début comme étant en même temps, par un certain côté, une psychologie sociale, dans le sens élargi, mais pleinement justifié du mot. (1921/1968, p. 83)

Dans *Freud apolitique?*, Gérard Pommier poursuit ces réflexions en montrant non seulement que le social et l'« individu » ne sont pas à opposer, mais que ce que l'on nomme « l'inconscient collectif » n'existerait pas (à tout le moins pas comme on l'entend habituellement), puisque « […] *au contraire, le collectif est une formation de l'inconscient* » (1998, p. 34[119]). Selon Pommier, c'est le groupe qui produit « l'individu » (ou le sujet

[119] Pommier affirme que « [s]i le collectif est une formation de l'inconscient, l'opposition de l'individu et du social, du privé et du politique perd toute sa pertinence. "L'individu", loin de préexister à la foule est au contraire produit par elle. La "personne" est seulement le résultat du rapport au semblable. En effet, de même que le narcissisme n'existe pas dès le départ, mais prend forme avec le stade du miroir, de même le "moi", l'individu n'existe pas avant le rapport au semblable, avant la constitution minimale de la foule que représente la relation de chacun à sa propre image, ou à l'image du semblable. » (1998, p. 37)

singulier) et celui-ci n'existe pas sans son rapport à un autre. Le sujet advient du fait que l'humain est parlé avant d'être parlant et qu'il se structure à partir des signifiants de l'Autre à la « place qui lui a été assignée dans le désir de ses parents[120] » et c'est de là que découlerait sa division, son inadéquation à l'image comme au réel. Le rassemblement en foule serait d'ailleurs un « symptôme[121] » de cette inadéquation :

> Parce qu'il est défini comme être par les signifiants qui lui ont été attribués à sa naissance, et parce que ces signifiants renvoient toujours à d'autres signifiants, l'homme n'arrive pas à se définir complètement, il n'arrive pas à l'Être. Quelque chose lui échappe de ce qu'il est, il n'arrive pas à jouir pleinement. Il raccroche alors son être à son image, et son reflet représente le lieu où il peut espérer jouir. Mais comme il ne peut voir constamment sa propre image, celle de son prochain prendra la même valeur. Comment peut-il reconnaître dans l'image de celui qui est à côté de lui ce qui le concerne en propre? Il ne peut le faire que dans la mesure où son prochain est porteur d'un trait d'identification qu'il a en commun avec lui : la race, la religion, l'idéologie, lui permettent de reconnaître son frère et de s'assurer de son existence. Il peut savoir de la sorte à quoi il ressemble, lui qui ne peut se voir seul. Le trait d'identification a ici une fonction centrale, puisqu'il permet la maîtrise anticipée de l'image, et celui qui décerne le trait collectif, la dénomination faisant signe de reconnaissance, occupe une position d'idéal, de maîtrise. La structure élémentaire de la foule se trouve ainsi définie. (1998, p. 31-32)

Ces « traits d'identification », ces signifiants autour desquels un lien social est tissé peuvent changer au fil du temps, tout comme la reconnaissance que chacun leur accorde. En effet, comme l'expose Pommier, dans une explication rejoignant d'ailleurs à plusieurs égards ceux de sociologues cités précédemment,

---

[120] Il y a, rappelle Pommier, « […] quelque chose [qui] préexiste à la formation du "Moi", à la naissance de l'individu. Ce "quelque chose" peut se définir comme la place où le sujet a été désiré avant même sa naissance. Une place qui lui a été assignée dans le désir de ses parents, par des mots, des signifiants. Ce qui préexiste à l'individu est donc le sujet du signifiant. Or les mots, les signifiants, ont cette particularité de ne pouvoir se définir que par d'autres mots. Le sujet du signifiant n'arrivera à se caser pour ce motif que dans un entre-deux. Le signifiant représente le sujet, mais seulement auprès d'un autre signifiant » (1998, p. 89).

[121] Selon Pommier, « [l]e symptôme est ce qui montre, ce qui fait état d'une réponse inadéquate, soit au niveau du corps propre, soit au niveau du corps du semblable, dans le symptôme organique ou dans le symptôme social. Le sujet cherche à jouir "quand même" grâce à l'image du corps; le sien ou celui du semblable. Son espoir fonde un lien social qui fait aussi symptôme, et ce qui cloche dans ce lien forme la source, le moteur de la dynamique du groupe, de l'histoire. C'est parce que la réalisation du désir rencontre une impossibilité que la jouissance sera médiatisée par l'alter ego. La vie en société se trouve fondée sur cette carence centrale qui la mine, la pousse en avant. La vie de groupe maintient cependant ses exigences car, loin d'être une affaire privée, l'impossible que chacun rencontre fonde son lien à un semblable grâce auquel il espère réaliser son désir. » (1998, p. 33)

> [c]e trait peut être variable, il peut être fondé par la position économique, le pays, la langue, la race ou une idée. Cependant, la reconnaissance du trait est purement subjective; elle ne collectivise que celui qui veut bien s'y prêter. Ainsi, tous les individus d'une même classe, objectivement opprimés par une autre ne seront jamais, sauf hasard historique, unis contre leur oppresseur. (1998, p. 204. Je souligne)

Au-delà de la reconnaissance que chacun peut lui accorder, ce qui ne change pas, c'est l'existence de cet héritage, de ce legs que constitue la parole et ce legs est étroitement lié à un sentiment de culpabilité. Cette culpabilité peut être entendue dans son rapport au passé, en ce qu'« il existe pour le parlêtre une dette que l'on peut dire originelle, dette qui est corrélative de la culpabilité » (Pommier, 1998, p. 223); une dette symbolique existe donc dès lors qu'il y a eu transmission d'une parole. La culpabilité est aussi un des fondements du lien social puisque, comme le montrent les travaux anthropologiques de Freud, ce sentiment permet de refouler certaines pulsions (d'agressivité envers autrui, par exemple), pour aménager la vie en société.

La psychanalyse aide ainsi à penser le fait que, loin de lui être opposé, ce qui relève de l'« individuel », du « privé », participe du collectif; c'est à partir de traces mnésiques transmises d'une génération à l'autre par la structure du langage (dont on ne peut faire abstraction), que se fonde le lien social. Puisqu'un héritage se transmet d'une génération à l'autre par le langage et qu'une société et les sujets singuliers qui la composent portent toujours en eux des traces transmises par les expériences de leurs devanciers, le savoir psychanalytique rejoint ainsi les hypothèses de Joseph Yvon Thériault, voulant que le postulat de l'existence d'un être américain sans filiation et « surgi de nulle part » rêvé par la pensée de l'américanité et du cosmopolitisme ne peut qu'être de l'ordre du fantasme (certes révélateur, mais ne trouvant véritablement aucune incarnation politique « concrète » dans le réel). À cet égard, on pourrait aussi citer Fernand Dumont, qui a affirmé que :

> La culture est, pour ainsi dire, antérieure à ma conscience. Mes paroles empruntent à une langue préexistante. Ma vision des choses doit beaucoup aux idéologies ambiantes et aux opinions qui circulent dans la société. Certes, je peux apprendre une autre langue que celle que l'on m'a d'abord transmise, je peux contester idéologies et opinions de mon milieu; il n'est pas en mon pouvoir d'inventer langage ou société, puisque l'enquête ne saurait remonter à un commencement de la culture. (1997c, p. 153)

Des travaux en sciences sociales portant sur le politique montrent aussi comment les relations entre un sujet aux prises avec son désir inconscient et les exigences du lien social ne

vont pas sans tiraillements. En effet, des ouvrages de sociologie et de sciences politiques rappellent que le politique ne saurait se penser sans tenir compte de l'articulation entre le singulier et le collectif, voire sans tenir compte de la « tension » entre les deux. Comme le souligne Joseph Yvon Thériault,

> [l]e peuple révélé par les sciences sociales ne s'avère pas un simple construit politique. Tout comme l'individu censé le constituer, par sa seule raison, se révèle aussi être un être social « traversé de l'extérieur » par de multiples forces (des passions, des intérêts, des classes, des identités sexuelles, ethniques, etc.) difficiles à identifier et encore plus à contrôler et « traversé de l'intérieur » par un inconscient qui soumet à rude épreuve l'affirmation de l'être rationnel au fondement de la démocratie. (2002, p. 283)

Jacques Beauchemin abonde dans le même sens, en rappelant que

> le politique est en effet traversé par une tension constitutive entre la poursuite de l'émancipation et le maintien cependant nécessaire des conditions qui rendent possible l'aménagement du conflit social et de la pluralité. À travers lui tentent de s'affirmer le commun contre le particulier, l'universel contre la contingence, la volonté de la majorité contre celle de la minorité. Il est projet éthique parce que l'émancipation doit s'accompagner du dispositif nécessaire à la préservation de l'intégrité de la société comme totalité cohésive et signifiante. (2004, p. 37)

Si dans la modernité les rapports sociaux sont « […] par nature conflictuels dans une société mue par l'émancipation » (Beauchemin, 2004, p. 37), il faut pouvoir baliser ces conflits; et c'est un « dispositif discursif » qui permettrait de le faire. Beauchemin avance donc que « le politique peut être défini comme : *le lieu d'articulation des forces de l'émancipation dans un cadre éthique destiné à l'aménagement des conflits. Le politique est en ce sens porteur d'un projet éthico-politique de liberté et de responsabilité* » (2004, p. 38). Ces définitions du politique rejoignent ainsi celles qu'en a proposé Hannah Arendt qui, en rappelant l'origine du mot, qui renvoie à la *polis* et donc à la Cité grecque, désigne la politique comme se constituant dans « *l'espace-qui-est-entre-les-hommes* […] La politique prend naissance dans l'espace intermédiaire et elle se constitue comme relation » (1995, p. 33). Bien qu'elle se soit vu attribuer des définitions variables au fil du temps, selon les épistémologies convoquées, la notion de politique semble ainsi toujours désigner les relations potentiellement conflictuelles entre les discours, ainsi que l'espace ou le « dispositif » où ces conflits peuvent

s'aménager[122]. Les relations entre des sujets mobilisés par des désirs et des pulsions ne vont pas sans conflits et l'idée du politique repose sur le fait que le vivre ensemble nécessite l'obéissance aux lois et donc un refoulement, un renoncement à certaines manifestations pulsionnelles. Le politique peut donc être envisagé en tant que cet espace où les sujets se lient les uns aux autres par la parole, se rassemblent en fonction de « traits d'identifications »; espace où peuvent surgir des conflits fondés sur des rapports de force qu'un « dispositif discursif » permet d'aménager[123]. Plusieurs travaux montrent que la question nationale du Québec s'inscrit, elle aussi, dans une tension entre le singulier et le collectif. C'est entre autres ce qu'a souligné Joseph Yvon Thériault en affirmant que,

> [a]utrement dit, le constat de Durham de l'existence dans le Bas-Canada d'un conflit irréductible entre une nation d'héritage et une nation d'individus est bien la question qui travaille, d'une manière ou de l'autre, l'espace démocratique du Canada français. On pourrait reprendre cette question de la manière suivante : Quelle place faire à l'héritage dans une société d'individus? Cette question reste la question du Québec[124]. (2002, p. 295)

[122] Et ce, depuis Aristote, pour qui le politique est fondé sur le fait que l'homme est un « animal civique » doté de la capacité de parler, et que « [c]'est ce commerce de la parole qui est le lien de toute société domestique et civile » (1964, p. 16). Selon lui, il va de soi que « […] l'homme est naturellement fait pour la société politique » et que celui qui serait « sans foyer, sans famille et sans lois », tel que le disait Homère, « […] ne respirerait que la guerre, n'étant retenu par aucun frein, et, comme un oiseau de proie, serait toujours prêt à fondre sur les autres » (Aristote, 1964, p. 16). Ainsi, le rassemblement en société permet-il de « mettre sa vie en sûreté » et l'État aurait non seulement pour visée le « *vivre ensemble* » mais le « *bien vivre ensemble* » (1964, p. 53). Arendt rappelait toutefois que le politique tel que l'entendait Aristote ne pouvait prendre place qu'entre des hommes libres, des citoyens qui ne seraient donc pas esclaves et ainsi capables d'une « parole libre » et qui seraient libres de leur agir. C'est pourquoi elle affirme que le politique tel que l'entendait Aristote n'a que très rarement existé au sens strict dans les sociétés (voir Arendt, 1995, p. 33 p. 56-59).

[123] Cette tension entre le singulier et le collectif a aussi été relevée dans certains travaux en études littéraires. Par exemple, dans une analyse du roman *Two Solitudes* de Hugh MacLennan, Jacques Cardinal a noté que « [c]ertes, il ne s'agit pas non plus d'opposer abstraitement le sujet du politique au sujet du désir, tant il est vrai que le sujet du politique est aussi travaillé par son désir, cela pouvant en effet le conduire à toutes sortes de dérapages. Mais il est vrai aussi que la scène du politique a sa rationalité propre où, par-delà la contingence ou la finitude du sujet qui s'y engage, la justice et le droit cherchent à s'imposer pour le bien commun. Le politique se situe en cela au carrefour de l'individuel et du collectif, et il n'y a peut-être en définitive que la probité (et le désintéressement personnel) qui fait qu'un tel engagement ne dérive pas du côté du cynisme, d'une folle passion ou de quelque fanatisme. » (2000, p. 155)

[124] Comme on le verra, c'est d'ailleurs dans cette tension entre le singulier et le collectif que Thériault repère une des trois grandes manifestations de la « trace » du Canada français dans le Québec contemporain (2006, p. 264).

1.2.4 La question nationale du Québec : entre le singulier et le collectif

Si le politique est un « espace d'aménagement des conflits » entre les hommes, entre lesquels il existe forcément des tensions, et si les relations avec autrui ne vont pas sans tiraillements, cet état de fait trouve une résonance particulière dans une société minoritaire comme le Québec. « On ne domine jamais univoquement, sinon dans les films policiers ou les westerns », comme l'a écrit Hubert Aquin (2002, p. 217) et

> [l]e portrait politique du Canada défigure la réalité de *l'affrontement* de deux cultures et noie cet affrontement dans un régime unitaire déguisé qui légalement considère le Canada français comme une province sur dix. La lutte dialectique entre les deux Canada ne se déroule pas à Ottawa; elle est « dépolitisée » en ce sens, du moins, que nulle « institution » n'émane d'elle, ni ne la contient. Cette lutte dialectique se déroule ailleurs, un peu partout et jusqu'au fond des consciences. (2002, p. 230)

Que ce soit dans le texte d'Aquin sur la « fatigue culturelle du Canada français » (dont on trouve des échos contemporains notamment dans des travaux de Joseph Yvon Thériault sur l'américanité et les « petites sociétés ») ou encore dans des ouvrages inspirés du socialisme décolonisateur qui s'imposaient comme références dans le Québec des années 1960, la question nationale a beaucoup été pensée en fonction des conséquences psychologiques que le statut de peuple minoritaire de la société québécoise (et canadienne-française) pouvait avoir sur les sujets singuliers qui la constituent; une situation où les rapports de forces entre deux peuples sont souvent niés[125].

[125] Parmi les textes de l'époque des années soixante, on peut consulter, par exemple, des numéros de la revue *Parti pris* (dans Pelletier, 2013) ainsi que : Bouthillette, 1972; Séguin, 1987; D'Allemagne, 2000. Voir aussi des ouvrages phares du socialisme décolonisateur comme Fanon, 1961 ou Memmi, 1985. Dans un article récent, l'historien Michel Bock jette un regard neuf sur la grande importance du socialisme décolonisateur au Québec et des effets de celui-ci sur la vision entretenue par le peuple québécois de lui-même, et des rapports au Canada anglais et à son passé. Bock souligne que « [p]endant la "Révolution tranquille" des années 1960, au cours de laquelle la société canadienne-française se décléricalisait à un rythme fulgurant sur le double plan des référents culturels et de l'organisation sociale, tout en s'exposant à de nouveaux courants idéologiques transnationaux, dont le tiers-mondisme, il n'est pas exagéré de soutenir que ce n'est rien de moins que la cartographie mentale d'une bonne partie du mouvement nationaliste qui était en voie d'être redessinée. En effet, les nationalistes canadiens-français de la première moitié du XXe siècle, en dépit de tout ce qui pouvait les diviser par ailleurs, s'étaient toujours et unanimement représenté le Québec comme une société coloniale, mais non colonisée, une société membre à part entière de la civilisation occidentale, judéo-chrétienne et d'origine européenne, comme un pays du "Nord", autrement dit. Le combat qu'ils avaient

Dans « La fatigue culturelle du Canada français », Hubert Aquin affirme que, quoi qu'aient pu en penser ses pourfendeurs,

> […] le nationalisme n'est porteur ni de mal ni de bien *a priori* : il constitue une sorte de parole communautaire, qu'on demeure libre d'entendre ou de ne pas entendre. […] Le séparatisme d'ailleurs se présente comme une manifestation particulière de *l'existant national*, mais il n'en est pas la seule, loin de là. La caractéristique du nationalisme est d'être une expression politique d'une culture : dans le cas du Canada français, il s'agit très nettement d'une aspiration à la politique[126]. (2002, p. 212)

Or, dans ce « cercle vicieux », dans cette relation décrite par Aquin, cette « parole communautaire », ou l'« aspiration à la politique » d'une communauté sociohistorique minoritaire, n'a jamais vraiment été entendue et reconnue par la majorité canadienne-anglaise qui lui refuserait cette demande de reconnaissance en tant que « culture globale ». La minorité canadienne-française en viendrait ainsi à se sentir et à être perçue comme un « boulet » freinant les aspirations de la majorité, par ses revendications qui sembleraient incessantes et inassouvissables[127]. Il en résulterait donc, chez le Canadien français, des « corollaires psychologiques ». Comme l'explique Aquin,

> [l]e minoritaire, ainsi accusé d'être un poids mort, assume de plus en plus douloureusement ce mauvais rôle. En réalité, il tient le mauvais rôle; il est un empêchement, un boulet de

---

mené contre l'impérialisme britannique, canadien-anglais, puis américain, s'était justifié par l'intime conviction que le "génie national" du Canada français valait bien celui des Anglo-Saxons, dont la supériorité économique et matérielle ne les autorisait d'aucune manière à voir autre chose que des égaux chez les héritiers des fondateurs de l'Empire français d'Amérique, dont ils portaient toujours la mission civilisatrice dans le Nouveau Monde. […] À l'inverse, les chantres de la décolonisation, pendant la Révolution tranquille, modifièrent radicalement leur perspective pour concevoir le Québec non plus comme l'héritier d'une ancienne puissance colonisatrice, mais plutôt comme un pays du "Sud", peuplé de "nègres blancs", pour emprunter au célèbre essai de Pierre Vallières, dont la situation, tout compte fait, s'apparentait davantage à celle des populations récemment affranchies du joug colonial européen et américain (ou en voie de l'être) qu'à celle des sociétés du monde atlantique. » (2017, p. 30)

[126] Aquin ajoute à cet égard que, « [e]n réalité, d'autres manifestations feraient aussi bien la preuve de l'existence de ce groupe culturel : les arts, la littérature, la thématique globalisante de nos chercheurs en sciences humaines, et aussi, sans doute, la dynamique linguistique, la démographie, les luttes sociales, le particularisme religieux, etc. » (2002, p. 212)

[127] « *What does Quebec want?* » : n'est-ce pas une question qui ressurgit périodiquement au sein des médias canadiens-anglais? Comme on l'a vu, Fernand Dumont a aussi souligné l'importance structurante de « l'appropriation lente et subtile de l'image que l'*autre* projette sur soi », en désignant comme un « premier niveau de la conscience historique » du peuple canadien-français les « arguments pour persuader le conquérant de la pertinence pour lui de l'existence d'une société française », qu'il a dû élaborer dès le lendemain de la Conquête (1996, p. 138).

> canon, une force d'inertie qui brise continuellement les grands élans de la majorité dynamique par ses revendications et sa susceptibilité, et il le sait. Ai-je besoin d'évoquer, dans ce sens, tous les corollaires psychologiques de la prise de conscience de cette situation minoritaire : l'auto-punition, le masochisme, l'auto-dévaluation, la « dépression », le manque d'enthousiasme et de vigueur, autant de sous-attitudes dépossédées que des anthropologues ont déjà baptisées de « fatigue culturelle ». Le Canada français est en état de fatigue culturelle et, parce qu'il est invariablement fatigué, il devient fatigant. (2002, p. 218)

Les politologues Roger Payette et Jean-François Payette se sont inscrits dans cette voie pour étudier la condition nationale québécoise contemporaine :

> De ses origines à aujourd'hui, ce peuple ne s'est jamais politiquement déterminé lui-même, il a toujours subi les décisions des autres – toujours il a demandé la permission de « son » agir. Cet état de fait structure et cimente une vision de soi inscrite dans la sujétion comme la normalité de son être collectif, c'est-à-dire qu'elle participe aux propriétés « contingentes » de la construction du sujet québécois. (2013, p. 21)

Selon les auteurs (qui citent abondamment les ouvrages des penseurs du socialisme décolonisateur, ainsi qu'Hubert Aquin, Maurice Séguin et Jean Bouthillette), bien peu a changé depuis les années soixante, en ce que la Révolution tranquille « […] n'a pas du tout révolutionné le fond de la question nationale, à savoir la servitude politique du peuple québécois » (R. Payette et J.-F. Payette, 2013, p. 208). Cet état de « dépendance » et de « servitude politique » (consentie) aurait de nombreuses conséquences à divers points de vue (dont les séquelles psychologiques décrites par Aquin) pour le peuple québécois, qui serait tenté par le « suicide politique ». Cet ouvrage postule que l'assujettissement du Québec à une autre nation a un effet structurant pour le peuple et son rapport à soi et à l'autre. C'est que, selon les auteurs, « […] les sociétés légueraient à leurs membres un certain nombre de propriétés socio-psychologiques – système de valeurs, histoire commune, identité collective, langue, manière de penser et de faire, etc. – que les individus assimileraient dès leur plus jeune âge » (R. Payette et J.-F. Payette, 2013, p. 222).

Dans *La révolution québécoise*, Jean-Christian Pleau rappelle que, quoique puissent en dire ses pourfendeurs, au Québec le « […] discours nationaliste n'est pas né par hasard, par le simple caprice de quelques publicistes sans vergogne : il est l'expression d'une situation historique de domination bien réelle […] » (2002, p. 35). C'est donc une « aliénation » (ou plutôt, la volonté d'en finir avec elle), qui constitue « […] la motivation première du projet indépendantiste » (Pleau, 2002, p. 37). Si cette aliénation est moins visible qu'elle ne pouvait

l'être à l'époque de la Révolution tranquille, où les conditions de vie des Québécois étaient nettement inférieures à celles des Canadiens anglais et si le phénomène de l'immigration et la reconnaissance des peuples autochtones ne permet plus de penser la dialectique canadienne, qui s'est complexifiée, dans une « opposition entre Français et Anglais », l'idée de l'« aliénation québécoise » est encore d'actualité selon Pleau : « En somme, de 1960 à aujourd'hui, il n'y a peut-être au fond qu'une différence de degré » (2002, p. 187). Selon lui, c'est peut-être surtout par la langue que cette aliénation est encore perceptible (Pleau, 2002, p. 188). Le chercheur évoque d'ailleurs un entretien qu'Albert Memmi avait accordé à des étudiants des HEC en 1968, dans laquelle, en rappelant que « toute domination est relative » et « spécifique », il se disait plutôt en accord avec les résonances que son *Portrait du colonisé* avait trouvé au Québec, comme tentative d'explication de la réalité sociopolitique (voir Pleau, 2002, p. 187-188).

Memmi disait à l'époque avoir « […] pu constater que les Canadiens [français] étaient dominés, en effet, de plusieurs manières, et en tout cas qu'ils en souffraient » (1972, p. 138). S'il soulignait qu'« [i]l est évident que l'on n'est pas dominé dans l'absolu, mais toujours par rapport à quelqu'un, dans un contexte donné » (Memmi, 1972, p. 139), il confiait avoir pu observer au Canada, comme dans d'autres sociétés « colonisées », une situation de « *bilinguisme colonial* », avec

> [u]ne langue officielle, efficace, qui est celle du dominant, et une langue maternelle, qui n'a aucune prise ou presque sur la conduite des affaires de la cité. […] En tout cas, on retrouve ici une situation du même type, avec presque toutes les caractéristiques psychologiques et sociales : les Canadiens français sont à la fois gênés par leur langue, ils en ont un peu honte et ils la revendiquent violemment. (Memmi, 1972, p. 140)

Les conditions de vie des Canadiens français n'étant pas les mêmes que celles des Algériens par exemple, l'idée même de l'état d'assujettissement dans lequel se serait trouvé ce peuple était déjà contestée par plusieurs à l'époque. Mais Memmi avait pu confirmer lors de cet entretien que, dans le contexte particulier du Québec, dans sa relation de subordination avec le Canada anglais, il existait bel et bien au Québec un « cercle vicieux », des « carences »

propres à toute situation de domination coloniale[128].

Ainsi, même à l'époque d'une révolution (aussi « tranquille » fût-elle), où une grande partie des Canadiens français commençait à se dire « Québécois », l'urgence de trouver quelle serait la « spécificité » de la situation dans laquelle se trouvait le Québec se faisait sentir et ces questions, déjà très complexes, se heurtaient à des résistances et à des oppositions provenant de l'extérieur et de l'intérieur de la société québécoise, qui sont aujourd'hui décuplées. Ce dont plusieurs recherches témoignent, c'est que pour penser le politique au Québec et la question du lien social, il est toujours d'actualité et nécessaire d'examiner les rapports d'un sujet à l'autre et à l'Autre[129] et ainsi, les rapports d'un sujet à son histoire singulière et à l'histoire collective, à la mémoire, à la langue, à son héritage. Le politique au Québec passe aussi par les questions de la dette symbolique envers les ancêtres et l'histoire, de la conciliation entre les désirs pour le présent et l'avenir avec le « poids » que peut représenter un grand récit légué d'une génération à l'autre et le sentiment de culpabilité qui peut l'accompagner. Ce sentiment de culpabilité, s'il est au fondement de tout lien social, prend une configuration très particulière au Québec. C'est que – et la notion de « fatigue culturelle » et les travaux sur les « petites sociétés » aident à penser cette question – cette culpabilité se donne à voir dans ce qui peut s'articuler comme une tension entre, d'une part, une langue transmise en héritage et le devoir de perpétuer la « culture globale » qui y est

[128] Il a affirmé que « [l]a carence linguistique n'est donc pas seulement un problème idéologique ou purement culturel. Ici on trouve d'ailleurs un cercle : la domination économique et politique crée une subordination culturelle et la subordination culturelle vient entretenir la subordination économique et politique » (Memmi, 1972, p. 141). Il croyait aussi que la religion catholique avait fait office de « valeurs-refuges » au Canada français et que si « […] ces valeurs et ces traditions ont eu longtemps un rôle relativement positif, puisqu'elles ont aidé le dominé à se maintenir face au dominant », il n'en demeurait pas moins que « […] les valeurs-refuges deviennent à la longue un frein et il faut en effet les secouer » (Memmi, 1972, p. 145).

[129] L'Autre désigne une instance inconsciente, la place et la structure de chaque sujet, déterminée par la parole de la mère, du père et des autres êtres vivants et la manière dont ils lui auront parlé avant même qu'il n'advienne comme sujet. Plus précisément, Gérard Pommier décrit cette instance ainsi (tout en offrant par la suite un aperçu de ce qu'est un signifiant) : « Qu'est-ce donc que la structure? La structure se définira comme un ensemble ouvert, par rapport auquel se donne la position de sujet. Ensemble de quoi? Ensemble de signes du langage, qui attendent le sujet avant même sa naissance et définissent sa place. Cet ensemble de signes peut s'appeler l'Autre, ou encore la Mère. Comment qualifier les signes du langage qui constituent cet ensemble? Avant tout par cette caractéristique qu'aucun d'entre eux ne peut se définir lui-même. Chacun d'entre eux renverra à un autre. » (1998, p. 94)

associée et, d'autre part, un désir d'abdiquer, d'en finir avec cette « fatigue », de se délester du poids du passé et de se fondre à jamais dans la grande masse anglophone mondialisée. Hubert Aquin soulignait d'ailleurs que la fin de la « fatigue culturelle » était difficile à prévoir :

> Il serait, sans aucun doute, beaucoup plus reposant de cesser d'exister en tant que *culture spécifique*; et de vendre une fois pour toutes notre âme au Canada anglais pour une bourse du Conseil des Arts ou une réserve paisible sous la protection de la Gendarmerie royale. Mais cette assomption culturelle n'est sans doute pas possible, étant donné notre nombre et aussi étant donné l'imprévisible vouloir-vivre qui surgit épisodiquement, avec une puissance inégale, en chacun de nous. (2002, p. 218)

La culpabilité se manifeste aussi en lien avec l'aspiration de la nation à devenir un véritable sujet de l'Histoire et les nombreuses occasions où le peuple de langue française d'Amérique a été appelé à justifier son existence et son désir de conserver ses particularités au fil des transformations sociohistoriques[130]. En somme, s'interroger sur le politique au Québec, cela ne peut que très difficilement se faire en faisant abstraction de la question nationale (que l'on veuille s'inscrire dans cette filiation nationale ou s'en défaire) puisque, rappelons-le, « c'est le grand récit de l'histoire de la nation, même s'il n'est pas le seul qui a organisé l'univers de la référence […] » (Beauchemin, 2002, p. 172). Surtout, toutes ces questions qui ont trait à la vie en collectivité ne peuvent être dissociées du singulier, puisque chaque sujet est l'héritier d'une histoire porteuse d'une mémoire, qui le dépasse.

1.3 La question nationale : la « question du Canada français »

L'état de la question présenté dans les sections précédentes visait d'abord à montrer l'importance d'un discours qui s'est constitué en doxa et de ses ramifications, qui ont donné lieu à une vaste entreprise de refondation des axes à partir desquels la littérature québécoise a été étudiée en-dehors du cadre national depuis quelques années. Il m'a paru essentiel de rappeler ensuite que de nombreux travaux, provenant de plusieurs disciplines, permettent de nuancer et même de contester ce discours et les principales prémisses sur lesquelles il repose.

[130] De nombreux ouvrages évoqués précédemment témoignent du fait que cette seconde forme de culpabilité s'est peut-être exacerbée au cours des dernières décennies (l'intégration d'œuvres écrites en anglais dans le corpus québécois en constitue un exemple).

Ce premier chapitre visait d'abord à montrer l'actualité de la question nationale et les nombreux angles à partir desquels elle est étudiée, et à défendre la pertinence d'analyser les rapports que des œuvres littéraires entretiennent avec elle – d'autant plus que cette question a été grandement négligée dans les recherches sur la littérature québécoise depuis quelques décennies.

On peut dès lors constater que ce sont paradoxalement les postulats ayant conduit à fonder la doxa dans les recherches sur la littérature québécoise, selon laquelle la question nationale serait devenue désuète, qui constituent justement les deux voies privilégiées par des sociologues, historiens et politologues qui soutiennent la pertinence de cette question. Au moment où plusieurs spécialistes de la littérature québécoise déclarent la fin des liens entre les œuvres et la question nationale au profit d'un « tournant » vers l'« intime », de nombreux travaux en sciences sociales montrent que *la question nationale peut être analysée précisément à l'aune d'une tension entre le singulier et le collectif*. Au cours de décennies où une grande partie des travaux en littérature québécoise ont constaté le rejet de la question nationale et du passé dans les œuvres au profit du cosmopolitisme, de l'ouverture sur le monde et de visions postmodernistes de l'histoire, la mémoire du Canada français a constitué un enjeu central pour étudier la question nationale du Québec dans des travaux en sciences sociales. Ce paradoxe constitue en soi une raison de penser que la question nationale a continué à s'inscrire dans les œuvres littéraires québécoises après 1980. Ce, d'autant plus que c'est précisément l'époque du Canada français qui fait retour dans de nombreuses œuvres dramatiques et romanesques des dernières décennies, comme on l'a vu dans l'Introduction de cette thèse[131]. La grande question qui s'impose n'est donc pas de savoir *si* mais plutôt *comment* un rapport à la question nationale a pu s'inscrire dans des œuvres de la littérature québécoise, à la fois avant et après le tournant que représenteraient les années quatre-vingt. L'analyse d'œuvres représentatives du courant dans lequel le passé canadien-français est revisité (ou fait retour dans le présent) apparaît ainsi comme un point de départ important pour l'étude des liens entre la question nationale et les textes littéraires depuis les années

[131] Le passé canadien-français ferait ainsi peut-être retour dans les œuvres à la manière d'un symptôme qui, comme les autres « formations de l'inconscient » que sont les lapsus et actes manqués, « […] sont faites pour signifier, pour dire autrement ce qui ne peut se dire » (Pommier, 1998, p. 106).

quatre-vingt ; d'autant plus que c'est un peu sur cette piste que nous lançait la conclusion de l'ouvrage de Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, indiquant que

> [s]'il est vrai que la période se caractérise par des recherches formelles plus que par son investissement idéologique, la transformation généralement observée entre la dramaturgie des années 1980 et celle de la décennie précédente doit être perçue comme une évolution, une mutation, plutôt que comme une rupture. L'affirmation identitaire se fait sur le mode de l'intime, certes, mais dans une forme qui privilégie la mise en abyme. Cette forme a toujours été dans l'histoire du théâtre la manifestation d'une mutation esthétique, mais aussi celle d'une crise idéologique qui ne se manifeste plus dans la revendication explicite de l'engagement, mais demeure perceptible dans la récurrence de certains *topoï* symboliques, telle la remise en question de la cellule familiale traditionnelle. (1999, p. 200)

Si, comme je l'ai souligné, plusieurs travaux rappellent que la question nationale du Québec s'est formée à l'époque du Canada français, le sociologue Joseph Yvon Thériault a montré que ce serait même dans ce qu'il nomme « la question du Québec » qu'on pourrait repérer la « trace du Canada français[132] ». Dans « Le Canada français comme réalité vivante » (2006), Thériault a proposé trois « éléments empiriques » permettant de repérer cette « trace du Canada français ». D'abord, « la question de la survivance » qui, selon lui (et ce, depuis le lendemain de la révolution des Patriotes) « […] restera celle du Québec dans un avenir prévisible, même dans un Québec souverain, car elle est aussi la question des petites sociétés dans l'univers mondialisé dans lequel nous vivons. Cette question, c'est l'héritage du Canada français » (Thériault, 2006, p. 264). Il relève ensuite « […] la question de l'articulation toujours malaisée entre les exigences collectives et celles de la liberté individuelle » (Thériault, 2006, p. 264), dont il explique qu'

> […] elle s'est posée ici d'une manière toute particulière dans l'opposition entre le nationalisme et le libéralisme. C'est une question posée tant par Papineau, Parent, Bourassa, Groulx, Laurendeau que par Trudeau. C'est cette question que l'on retrouve dans les débats sur la loi 101 et dans les modalités aujourd'hui d'intégration des immigrants. C'est une question qui reste et qui restera parce qu'il nous est interdit ici, en raison de notre volonté de continuer de vivre et de faire société en français, il nous est interdit, dis-je, de penser l'implantation d'une nation purement utilitaire comme celle de nos voisins du Sud. Cette question, c'est encore l'héritage du Canada français. (Thériault, 2006, p. 264-265)

Comme troisième « élément empirique », Thériault désigne le « modèle québécois, mélange tripartite de l'interventionnisme politique, d'un corporatisme civique et d'un libéralisme

[132] Cette notion semble d'abord avoir été mise de l'avant dans *Critique de l'américanité* (2002) et a été développée dans divers textes du sociologue par la suite.

économique […] [qui] conserve la trace d'une institutionnalisation de la société civile qui s'est réalisée par le clergé[133] » (2006, p. 265).

Dans « Le Canada français comme trace » (Thériault, 2007), le sociologue apporte ces précisions concernant la notion de « réalité vivante » (un rappel de ce qu'il avait d'abord écrit dans son article de 2006), afin d'éviter tout malentendu :

> S'il y a une actualité du Canada français, il ne s'agit évidemment pas d'une actualité dans le sens d'une réalité vivante, toujours actuelle, comme si le Canada français n'avait pas subi l'épreuve de la Révolution tranquille et la naissance de l'identité québécoise qui s'en est suivie. *L'actualité du Canada français doit se comprendre, non pas dans le sens d'une réalité vivante, mais dans celle d'une mémoire vivante, d'une trace […]. C'est la question posée par le Canada français qu'il s'agit de comprendre, question toujours actuelle et qui n'est rien d'autre que la « question du Québec »*. L'actualité du Canada français ne réside donc pas dans une réalité toujours vivante, mais *dans une question toujours vivante*. (Thériault, 2007, p. 214. Je souligne)

Il poursuit en affirmant que

> [m]ais reconnaître l'existence d'une période historique canadienne-française ne conduit pas à affirmer sa réalité toujours vivante. Ce Canada français a disparu autour des années 1960, les États généraux du Canada français de 1967 peuvent servir évidemment ici de date symbolique à cette mort. Le passage de l'Église-nation canadienne-française à l'État-nation québécois ayant définitivement effacé sa possibilité même. Ainsi, vouloir ressusciter le Canada français, vouloir recréer sa réalité sociologique est une position intellectuelle insoutenable, parce qu'irréaliste. Le passé ne peut être notre maître. *C'est pourquoi il ne faut pas chercher l'avenir du Québec dans la société canadienne-française mais dans la question toujours actuelle posée par le Canada français*. *C'est dans le sens d'une tradition vivante, d'une mémoire continuellement renouvelée, d'une conversation nationale, bref d'une trace que le Canada français est actuel*. Comme on le verra, cette distinction est importante, car il y a toujours danger de chosifier la mémoire. (Thériault, 2007, p. 215. Je souligne)

Ces travaux permettent ainsi de constater que la question nationale, que Thériault nomme « la question du Québec », *est* « la question posée par le Canada français ». Bien qu'elle se soit manifestée différemment au fil des époques, cette question concerne toujours le devenir ou la survie d'un peuple minoritaire en Amérique et la conciliation, parfois difficile, entre « les exigences collectives » liées à ce destin et les désirs ou « la liberté individuelle » des

[133] À ce sujet, il ajoute que « [c]'est peut-être la seule trace qui nous reste de notre passé catholique : une manière particulière de faire société, un rapport particulier à l'institution politique » (Thériault, 2006, p. 265). Les analyses d'œuvres proposées dans cette thèse rappellent toutefois que la trace de ce « passé catholique » peut se repérer dans de très nombreuses œuvres littéraires (et donc pas seulement dans le « modèle québécois » que Thériault cite à titre d'exemple).

sujets qui composent cette « petite société ». Le motif de l'appel du pays, dont j'étudierai l'évolution, offre une représentation de cette tension au cœur de la question nationale, entre les désirs singuliers et les devoirs liés au collectif, tout en montrant le nouage entre cette tension et le recours au passé dans le surgissement de ce dilemme. Si, comme le postule Joseph Yvon Thériault, « [l]e projet québécois est la continuité renouvelée, problématisée, c'est la trace du Canada français, il ne peut se penser en termes de rupture sans se nier comme projet national » (2006, p. 263-264), on verra que l'appel du pays contient une métaphore de cette « trace » par laquelle le « projet national », qui s'est élaboré à l'époque du Canada français, continue de se signifier dans des œuvres littéraires jusqu'à aujourd'hui.

CHAPITRE II

LA VOIX DU CANADA FRANÇAIS

2.1.1 Du « témoignage » de *Maria Chapdelaine*

> Maria frissonna; l'attendrissement qui était venu baigner son cœur s'évanouit; elle se dit une fois de plus : « Tout de même… c'est un pays dur icitte. Pourquoi rester? » Alors une troisième voix, plus grande que les autres s'éleva dans le silence : la voix du pays de Québec, qui était à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre. Elle vint comme un son de cloche, comme la clameur auguste des orgues dans les églises, comme une complainte naïve et comme le cri perçant et prolongé par lequel les bûcherons s'appellent dans les bois. Car en vérité tout ce qui fait l'âme de la province tenait dans cette voix : la solennité chère du vieux culte, la douceur de la vieille langue jalousement gardée, la splendeur et la force barbare du pays neuf où une race ancienne a retrouvé son adolescence. Elle disait : « Nous sommes venus il y a trois cent ans, et nous sommes restés… Ceux qui nous ont menés ici pourraient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'ayons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié. Nous avions apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons : elles sont toujours les mêmes. Nous avions apporté dans nos poitrines le cœur des hommes de notre pays, vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au rire, le cœur le plus humain de tous les cœurs humains : il n'a pas changé. Nous avons marqué un pan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant : ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin. Autour de nous des étrangers sont venus qu'il nous plaît d'appeler des barbares; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent; mais au pays de Québec rien n'a changé. Rien ne changera, parce que nous sommes un témoignage. De nous-mêmes et de nos destinées, nous n'avons compris clairement que ce devoir-là : persister… nous maintenir… Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise : ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir… Nous sommes un témoignage. C'est pourquoi il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devrons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : Au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer… » L'immense nappe grise qui cachait le ciel s'était faite plus opaque et plus épaisse, et soudain la pluie recommença à tomber, approchant encore un peu l'époque bénie de la terre nue et des rivières délivrées. Samuel Chapdelaine dormait toujours, le menton sous sa poitrine, comme un vieil homme que la fatigue d'une longue vie dure aurait tout à coup accablé. Les flammes des deux chandelles fichées dans le chandelier de métal et dans la coupe de verre vacillaient sous la brise tiède, de sorte que des ombres dansaient sur le visage de la morte et que ses lèvres semblaient murmurer des prières ou chuchoter des secrets. Maria Chapdelaine sortit de son rêve et songea : « Alors je vais rester ici… de même! » car les voix avaient parlé clairement et elle sentait qu'il fallait obéir. Le souvenir de ses autres devoirs ne vint qu'ensuite, après qu'elle se fût résignée, avec un soupir. Alma-Rose était encore toute petite;

> sa mère était morte et il fallait bien qu'il restât une femme à la maison. Mais en vérité *c'étaient les voix qui lui avaient enseigné son chemin*. (*MC*, p. 168-170. Je souligne)

En cette ère dite de « postmodernité », qui consacre la « fin des grands récits », il peut être tentant de relire *Maria Chapdelaine* en repérant rétrospectivement un ton empreint d'ironie dans ce « récit du Canada français » écrit par un visiteur Français « voyageur et libre », qui n'aurait donc pu qu'être rebuté par ce qu'il a observé lors de son passage « au pays de Québec ». En effet, des relectures récentes de l'œuvre à l'aune de la découverte de ce qui constituerait la « vraie nature » (progressiste) de l'auteur tendent à éloigner le roman du courant régionaliste auquel on l'avait associé. Plusieurs voient une forme d'imposture dans cette réception :

> [p]uis, on réussit le tour de force de réduire Louis Hémon à la taille d'un auteur régionaliste qui offrait, à travers Maria Chapdelaine, les clés d'un catéchisme national dédié à la survivance et au conservatisme! Il faudrait attendre longtemps avant que, à la lumière de ses autres livres et de sa vie, on découvre la vraie nature de cet écrivain voyageur et libre. (« Présentation », 2004, p. ii[134]).

[134] Voir aussi : Deschamps *et al.*, 1980; Bourgoin, 2006; Biron, 2010; Bleton et Poirier, 2004, etc.; l'ouvrage de Bleton et Poirier ce dernier ouvrage « […] tent[ant] de redonner à Hémon sa réelle identité, bien loin de celle imposée par le mythe », selon Annie Bourgoin (2006, p. 23, note 56). Je n'ai pas la prétention d'avoir étudié la « vraie nature » d'Hémon, mais les pages qui suivent montrent qu'on peut très bien analyser cette œuvre sans tenir compte des supposées intentions de l'auteur, ni des débats concernant sa réception. Un article d'Aurélien Boivin, s'appuyant sur les entrées du journal de voyage d'Hémon, remet d'ailleurs en cause l'ironie ou la condescendance que certains repèrent dans le regard porté par l'auteur sur le « pays de Québec » : « [l]e jour de son anniversaire, le 12 octobre 1911, Louis Hémon est monté à bord du *Virginian*, un navire qui se portera au secours du *Titanic* dans la nuit tragique du 15 avril 1912, et débarque à Québec, une semaine plus tard. À son arrivée, il est frappé par la dualité de la ville de Samuel de Champlain, bien française dans un continent pourtant anglophone. Il ne s'explique pas que la langue française ait survécu sur un territoire que la France, son pays, a abandonné presque un siècle et demi plus tôt. Il est conquis par la vieille ville, qu'il décrit dans son journal, de même que par le "doux" parler de ses habitants, qui n'est pas sans lui rappeler celui de ses grands-parents. Il loue haut et fort les Canadiens français qui ont su se maintenir, et, telles des sentinelles, protéger et répandre sur le continent américain la civilisation française héritée des aïeux. Il est ému quand, au cours de ses promenades, il contemple avec fierté la majesté des noms français "qui s'étalent au front des magasins et paraissent plus intimement et plus uniformément français que ceux de France" (*OC*, III, p. 197). Il est charmé par le doux parler français, par sa musicalité aussi, comme il le montrera encore dans *Maria Chapdelaine*, un hymne à la survivance de la race et de la culture françaises en terre américaine. » (Boivin, 2014, p. 5. [Ouvrage cité : L. Hémon (1991-1995). *Œuvres complètes* (3 tomes) (éd. prép., prés. et annotée par A. Boivin). Montréal : Guérin littérature]). Boivin affirme aussi que « Hémon n'a jamais voulu défendre la cause de la colonisation. Il s'est donné pour but de rendre hommage aux Canadiens français qu'il admire pour leur courage et leur persévérance. […] Si ses dénigreurs avaient lu son journal de voyage, ils n'auraient jamais écrit qu'il avait ridiculisé les Canadiens français. En mettant en scène Samuel Chapdelaine, il n'a jamais voulu dresser le portrait de tous les Canadiens français. Il a opté pour un type, celui du défricheur, qu'il a pu admirer, lors de

Au-delà des considérations entourant l'auteur et ce que l'on pourrait chercher à découvrir *a posteriori* au sujet de ses convictions personnelles, on peut aussi trouver dans ce roman l'occasion de revisiter, que ce soit pour la « nuancer » ou en noircir le trait de multiples manières, la conception que l'on se fait de l'époque du Canada français. Par exemple, certains ont souligné la vive controverse entourant la réception de cette œuvre au Québec au moment de sa parution, alors que certains y auraient vu un juste « reflet » du Canada français et de sa fidélité à la tradition, et que d'autres (dont plusieurs habitants du Saguenay, comme Éva Bouchard, qui auraient été des sources d'inspiration pour le récit d'Hémon), ne se seraient pas reconnus dans la représentation proposée par l'auteur de la société canadienne-française traditionnaliste[135].

Au cours des dernières décennies, des travaux ont aussi cherché à montrer l'inscription de cette œuvre dans la grande trame du « mythe américain », pour en faire l'une des premières versions du mythe de l'américanité, qui serait central dans la littérature québécoise. C'est par exemple ce que permettrait de constater le personnage de François Paradis, le coureur des bois en qui Jean Morency a pu déceler une fonction salvatrice en raison de son rapport à l'espace et à la liberté. Morency affirme à cet égard que

---

son séjour à Péribonka, et qui a su composer avec la nature et les vastes étendues de forêts, inhumaines, meurtrières même, dans un pays de neige et de froid. » (2014, p. 8)

[135] La question de la réception de l'œuvre au Canada français fait toujours l'objet de débats (dans lesquels je n'ai pas l'intention de m'immiscer et auxquels cette thèse ne peut s'attarder). Un ouvrage de Louvigny de Montigny paru plus de vingt ans après *Maria Chapdelaine* offre un bon aperçu des nombreux malentendus dans la réception du roman (voir 1937). Plus récemment, dans le texte de présentation d'une réédition chez Lux, on indique que « [l]es sentiments à l'égard de cet homme, venu à la littérature par le sport étaient empreints de considérations morales qui lui furent, au début, bien souvent défavorables. Ainsi, Éva Bouchard, le modèle de Maria, se réfugia dans un couvent tant elle était épuisée de passer pour la flamme de "cet innocent". À Péribonka, les villageois détruisirent le monument élevé à la mémoire de l'écrivain. Et les curés rappelèrent à loisir que le Français devenu fils du pays n'allait pas à la messe. » (« Présentation », 2004, p. ii) D'autres travaux montrent toutefois que le roman s'est attiré de grands éloges dès sa première parution au Québec, en 1916 (voir Boivin, 2014, p. 7-8). Certains ont aussi vu dans la grande postérité connue par ce roman (par le « mythe » façonné autour de lui au cours des années suivant sa parution) une manœuvre propagandiste de la part des « pouvoirs dominants » (l'élite clérico-nationaliste et le gouvernement en place) pour encourager la colonisation et freiner l'exode des Canadiens français (voir Deschamps *et al.*, 1980). Cette hypothèse peut être aisément contestée par l'éclairage apporté par l'ouvrage de Louvigny de Montigny qui souligne que certains critiques ont plutôt accusé Hémon de nuire au développement de la colonisation en insistant trop sur ses aspects négatifs (1937, p. 169).

> [l]e personnage de François Paradis joue donc un rôle déterminant dans ce processus de la nouvelle genèse qui, au fond, constitue le thème central de *Maria Chapdelaine*. Dans le même sens que les images centrales de l'espace forestier, de l'Indien, voire de l'hiver, le personnage du nomade correspond à la volonté de surmonter les contradictions où s'empêtrent, par exemple, les époux Chapdelaine et, consécutivement leur fille Maria. La voix de François se mêle ainsi à celle du pays de Québec, formant un chant où viennent se fusionner, non pas à l'unisson mais en harmonie, des voix dont les qualités au départ antinomiques, comme le passé et l'avenir, la culture et la nature, finissent par s'accorder dans un grand tout : « *Elle vint comme un son de cloche, comme la clameur auguste des orgues dans les églises, comme une complainte naïve et comme le cri perçant et prolongé par lequel les bûcherons s'appellent dans les bois. Car en vérité tout ce qui fait l'âme de la province tenait dans cette voix : la solennité chère du vieux culte, la douceur de la vieille langue jalousement gardée, la splendeur et la force barbare du pays neuf où une racine ancienne a retrouvé son adolescence*. » (Hémon, 1975 : 211[136]) Louis Hémon façonne ainsi la matière brute que lui offre l'univers imaginaire de ce pays qu'il découvre, tiraillée entre l'héroïsme spatial (la poussée vers le Nord) et le mysticisme temporel (l'attrait ressenti envers le sol déjà conquis, envers les racines), pour en faire un récit visant à exorciser le conflit dans lequel semble enlisé l'inconscient collectif. Du même coup, Hémon ouvre la voie à l'expression littéraire d'une certaine américanité : en renouant avec le capital mythique du continent, il trouve une issue à une situation « bloquée » et contribue à redonner aux Québécois la conscience de leur destinée en terre d'Amérique. (1994, p. 128-129)

Plus encore, le coureur des bois et la voie de l'américanité qu'il aurait permis de dégager seraient d'une importance telle que ce roman d'Hémon s'inscrirait dans un « mythe transnational » :

> *Maria Chapdelaine* ressemble davantage à un palimpseste qu'à un simple roman : entre les lignes tracées par Louis Hémon, le lecteur peut entrevoir la trame d'un récit plus ancien, où avaient déjà puisé des écrivains comme Irving, Cooper, Hawthorne et Melville. Il peut donc sembler qu'en choisissant de faire de l'Amérique, ou du destin particulier de l'homme sur ce continent, l'objet plus ou moins manifeste d'un récit, on en arrive presque fatalement à retrouver une histoire fondamentale, ou, si l'on veut, un mythe transnational, matrice de tous les récits. D'où l'importance indiscutable de *Maria Chapdelaine* dans l'histoire du roman québécois; en renouant avec le « capital » mythologique de l'imaginaire américain, Hémon s'impose bientôt, devant les écrivains québécois, comme une référence obligée. Dans cette perspective se situe, on l'aura deviné, l'œuvre de Félix-Antoine Savard. (Morency, 1994, p. 129)

[136] Il me semble important de souligner que dans l'édition originale, c'est le mot « race » et non « racine » qui est employé dans cette phrase, comme en témoignent notamment des rééditions reprenant le texte original et intégral (Hémon, 1997, p. 240 et *MC*, p. 169). Vérification faite, il ne s'agit pas d'une erreur de transcription dans l'ouvrage de Morency et cette modification se trouve dans plusieurs éditions du roman (Hémon 1924, p. 187; 1954, p. 240; 1974, p. 211; 1979, p. 182). Il y aurait lieu d'effectuer des recherches plus approfondies afin de situer le point d'origine de cette correction et de prendre la mesure des modifications du même ordre apportées aux rééditions québécoises du roman au fil du temps.

Selon le diagnostic de Morency, ce « récit du Canada français » proposé par Hémon – comme l'indique le sous-titre du roman[137] – serait plutôt un récit de l'aventure nord-américaine (et ce, tout comme *Menaud, maître-draveur*).

À première vue, ces constats et hypothèses peuvent paraître justes, voire attrayants. En effet, on ne compte plus les travaux montrant qu'il existe une tension entre le nomadisme et la sédentarité dans les œuvres littéraires au Québec (« à l'image » de la société dans laquelle elle s'inscrivent) et cette tension est bien présente dans *Maria Chapdelaine*, notamment par l'entremise du personnage de François Paradis et ce à quoi il est associé. Cette tension est d'ailleurs présentée dans plusieurs ouvrages comme une des caractéristiques fondamentales de la littérature québécoise[138]. Cette tension est aussi repérable dans *Menaud, maître-draveur*, un roman s'inscrivant directement dans la filiation de celui d'Hémon (ce que Félix-Antoine Savard a d'ailleurs avoué très ouvertement, comme on le verra). Il me semble toutefois que les conclusions tirées par Morency dans son analyse du roman sont contestables, et ce, notamment au sujet de l'« issue » qu'il croit repérer dans les effets de la « voix du pays de Québec ». La prise en compte de ce qui est présenté comme étant les énonciateurs de cette « voix » et la forme qu'elle prend permet d'en arriver à une autre

[137] À noter que dès 1937, Louvigny de Montigny invitait les lecteurs à tenir compte de ce sous-titre pour bien comprendre les intentions d'Hémon et ce qui se trouvait au cœur de ce roman (auquel il déplorait qu'on y appose plusieurs interprétations erronées). Il a écrit à ce sujet que : « Nous n'aurons pas à recourir aux tribunaux canadiens pour restituer à *Maria Chapdelaine* son véritable caractère. Vingt nations étrangères ont opéré cette restitution en accordant spontanément leur faveur à ce roman qui est bien exactement, honnêtement, simplement et magnifiquement, comme Hémon l'a lui-même déclaré dans son sous-titre, un "récit du Canada français". » (De Montigny, 1937, p. 171)

[138] Par exemple, dans l'introduction d'un ouvrage dans lequel la doxa entourant le passage d'un « *nous* au *je* » après 1980 est par ailleurs reconduite (Gauvin, 2014, p. 17), Lise Gauvin affirme que la littérature québécoise est une « [l]ittérature orientée par la double polarisation d'un imaginaire s'inspirant à la fois des découvreurs, des aventuriers, des nomades, à la manière d'un Kerouac (d'origine canadienne-française) ou d'un Poulin (*Volkswagen Blues*) et des sédentaires fondateurs de territoire. » (2014, p. 17) Dans un ouvrage sur le sujet, Maurice Lemire affirme que « [l]e mythe de la terre paternelle inauguré par Lacombe apparaîtra bientôt comme une offensive concertée de l'élite pour contrer l'imagination populaire qui se conforte dans le mythe de la terre promise. Il s'agit en fait d'un contre-mythe pour faire échec à l'appel des grands espaces. Un recours à la sémantique affecte d'une valeur nouvelle ces deux mythes : le mythe de la terre paternelle s'identifie à la patrie, celui de l'Amérique à l'exil. […] Ces grands romans de la première heure tâchent de détourner au profit de la patrie ce goût de l'errance qui menace l'existence collective. Quelques décennies plus tard, cette stratégie sera reprise par le curé Antoine Labelle déterminé à attirer les jeunes en mal d'aventures vers le Nord de Montréal, qu'il baptise "Pays d'en haut". » (2003, p. 189)

conclusion quant à la « solution » qu'elle proposerait et d'inscrire l'œuvre et d'autres qui la suivent dans une filiation fort différente que celle que désigne Morency.

Comme l'indique le narrateur du roman d'Hémon, en décrivant le grand dilemme auquel le personnage de Maria Chapdelaine est confronté après la mort de François, où elle est dès lors appelée à choisir pour époux l'un des deux prétendants,

> [s]i François Paradis ne s'était pas écarté sans retour dans les grands bois désolés, tout eût été facile. Elle n'aurait pas à se demander ce qu'il lui fallait faire : elle serait allée droit vers lui, poussée par une force impérieuse et sage, aussi sûre de bien faire qu'un enfant qui obéit. (*MC*, p. 132)

Mais voilà, François *s'est « écarté »,* il est mort et par-delà les autres dénouements que l'on pourrait souhaiter offrir à ce récit, aucune éventuelle union entre Maria et François n'est présentée comme étant possible. L'amour ou le « désir » existant entre eux n'est représenté que comme relevant d'un fantasme – certes libérateur – mais aussi d'une utopie, et ce, même avant la mort du coureur des bois, puisque aucun projet d'avenir commun concret n'est formulé pour ces deux personnages, sauf un « serment » échangé entre eux, dans le cadre duquel Maria promet d'attendre le retour des chantiers de François, qui se serait converti en garçon sobre et responsable, qui aurait cessé de « sacrer ». En effet, à la fin de sa « demande » faite à Maria, François y va entre autres de cette confession :

> « Et c'est vrai aussi que je sacrais un peu. À vivre tout le temps avec des hommes *rough* dans le bois ou sur les rivières, on s'accoutume à ça. Il y a eu un temps que je sacrais pas mal, et M. le curé Tremblay m'a disputé une fois parce que j'avais dit devant lui que je n'avais pas peur du diable. Mais c'est fini, Maria. Je vais travailler tout l'été à deux piastres et demie par jour et je mettrai de l'argent de côté, certain. Et à l'automne je suis sûr de trouver une *job* comme *foreman* dans un chantier, avec de grosses gages. Au printemps prochain j'aurai plus de cinq cents piastres de sauvées, claires, et je reviendrai. » Il hésita encore, et la question qu'il allait poser changea sur ses lèvres. / –Vous serez encore icitte… au printemps prochain? / – Oui. / Et après cette simple question et sa plus simple réponse, ils se turent et restèrent longtemps ainsi, muets et solennels, parce qu'ils avaient échangé leurs serments. (*MC*, p. 60)

Ce que François demande à Maria, c'est donc surtout d'attendre son retour. Ce qui accentue d'autant plus le manque de concrétude liée à ce « serment » échangé entre eux, c'est la précision indiquant que « la question qu'il allait poser changea sur ses lèvres »; ce qui signifie, on le devine, que c'est une question beaucoup plus engageante qu'il a évité de

formuler. Même du vivant de François, la description d'une éventuelle vie commune et du projet de mariage suivant son retour demeurent donc de l'ordre du manque à dire.

Ce flou pourrait paraître sans importance si ce n'était du fait que, à l'opposé, les grandes lignes du destin de Maria avec ses deux autres prétendants sont clairement énoncées et décrites en détail : une vie avec toutes les commodités d'une maison dans une grande ville américaine avec Lorenzo Surprenant (l'exilé Canadien français ayant vendu la terre paternelle qui lui a été léguée); ou une existence semblable à celle qu'auront connue ses parents, à labourer et défricher une terre et fonder une famille avec Eutrope Gagnon. Lorenzo et Eutrope peuvent décrire à Maria où et comment ils pourraient vivre ensemble et ce à quoi pourrait ressembler son quotidien avec eux, en travaillant dans les usines ou en demeurant à la maison pendant que Lorenzo gagnerait le salaire familial, ou en travaillant sur la terre avec Eutrope[139]. Mais contrairement aux deux options s'offrant à Maria après la mort de François, aucun lieu pouvant accueillir leur éventuelle union n'est évoqué, le coureur des bois ayant vendu la terre léguée par son défunt père et ne semblant avoir aucun domicile fixe, comme le révèle une question posée par Samuel Chapdelaine au jeune homme dès le début du roman : « Et voilà ton père mort, de même. As-tu gardé la terre? » (*MC*, p. 7) et la réponse par la négative du jeune héritier :

> – Non, monsieur Chapdelaine, je n'ai pas gardé la terre. Quand le bonhomme est mort j'ai tout vendu, et depuis j'ai presque toujours travaillé dans le bois, fait la chasse ou bien commercé avec les sauvages du grand lac Mistassini ou de la Rivière-aux-Foins. J'ai aussi passé deux ans au Labrador. (*MC*, p. 8)

Il s'agit d'ailleurs d'une question posée par Samuel, qui résonnera dans celle qu'il posera ensuite indirectement à Lorenzo Surprenant[140]. Il peut donc être facile d'oublier que par-delà

---

[139] Voir *MC*, p. 120-125 pour la demande de Lorenzo et *MC*, p. 128-131 pour celle d'Eutrope.

[140] Lors d'une longue discussion au Chapitre cinq, Ephrem Surprenant présente son neveu à la famille Chapdelaine et à d'autres visiteurs rassemblés pour la « veillée ». On y apprend que Lorenzo a choisi de s'exiler aux États-Unis pour travailler dans une usine depuis quelques années et qu'il compte se défaire de la terre paternelle; qu'il vendra d'ailleurs à un prix trop élevé à un Français et ses deux fils (*MC*, p. 115). Dans ce passage, Samuel Chapdelaine interroge indirectement le futur prétendant de sa fille aînée, en s'adressant à son oncle devant lui : « – Il est venu, continuait son oncle, pour régler les affaires qui restaient après la mort d'Elzéar et pour essayer de vendre la terre. / – Il n'a pas envie de garder la terre et de se mettre habitant? interrogea le père Chapdelaine. / Lorenzo Surprenant accentua son sourire et secoua la tête. / – Non. Ça ne me tente pas de devenir habitant; pas en tout. Je gagne de bonnes gages là où je suis; je me plais bien; je suis accoutumé à l'ouvrage… » (*MC*, p. 50)

tout l'attrait représenté par le personnage de François Paradis, ce roman montre qu'il n'y avait véritablement que *deux destins* possibles, *deux options*, tout aussi déterminantes l'une que l'autre, s'offrant concrètement à Maria Chapdelaine dans la diégèse de cette œuvre (comme il en est ainsi dans plusieurs autres textes écrits à l'époque du Canada français) : partir ou rester[141]. Certaines lectures féministes de l'œuvre pourraient voir dans l'existence de ces deux « options » possibles un parallèle avec le choix auquel étaient confrontées toutes les femmes à l'époque du Canada français : devenir épouse et mère ou devenir religieuse[142]. Or, l'option de devenir religieuse n'est jamais évoquée dans le roman d'Hémon, si ce n'est par une brève allusion faite par le curé de Saint-Henri, dont la voix revient à Maria – comme une voix de la conscience – et qui lui aurait dit, en lui enjoignant de cesser de penser à François :

> « Tu n'as pas l'intention d'entrer en religion? Non. Alors tu vas abandonner de te tourmenter de même, parce que c'est un tourment profane et peu convenable, vu que ce garçon ne t'était rien. Et le bon Dieu sait ce qui est bon pour nous; il ne faut pas se révolter ni se plaindre… » (*MC*, p. 108)

Bien plus que pour la condition féminine qu'elle représenterait, il me semble que la fonction du personnage de Maria est à étudier par rapport à son statut d'héritière et au dilemme auquel elle fait face, en lien avec l'héritage dont elle est dépositaire (ce qu'on voit dans plusieurs romans écrits à l'époque du Canada français[143]).

---

[141] Selon l'analyse de Maurice Lemire, l'option que représente François n'était d'ailleurs plus vraiment d'actualité à l'époque représentée dans le roman : « Spontanément, Maria opte pour le coureur de bois. Mais le réalisme oblige le romancier à faire disparaître ce prétendant d'un autre temps et Maria, faute de mieux, se rabat sur Eutrope pour rester fidèle à la patrie. Autant dire que Hémon reconnaît l'attrait irrésistible de la vie nomade, mais renonce à en traiter parce qu'elle n'est plus de saison. Il témoigne à sa façon de l'admiration dont jouissaient les nomades auprès de la population. » (2003, p. 99)

[142] Un mémoire de maîtrise a avancé que *Maria Chapdelaine* participerait d'une certaine manière du genre romanesque « didactique », en guidant les lectrices de l'époque dans le choix de leurs époux (Lepitre, 2008).

[143] Bernard Proulx a souligné que la place accordée à ce personnage féminin dans l'œuvre contribue à faire l'originalité du roman d'Hémon puisque « [l]a norme du roman de la terre consiste à réserver aux femmes un rôle secondaire, des épousailles au service de la nation. Ici, tout tourne autour de Maria. Le roman raconte une résignation au sort. Maria, après avoir désiré un Paradis désormais perdu, après avoir été tentée par un Surprenant auréolé des étincelantes lumières de la ville, épouse finalement l'honnête tâcheron nommé Gagnon, auprès de qui elle trouve refuge dans un monde dont la vitrine n'a plus de rêve à vendre. » (1987, p. 239) Comme on le verra, mon analyse propose des nuances à ce diagnostic de Proulx au sujet de la « résignation au sort » de Maria.

2.1.2 D'un récit des « commencements » et de ses effets

« Confortablement assis dans les savoirs et les préjugés de son époque, rien n'est plus aisé que de faire comparaitre les défunts devant le tribunal de l'histoire », écrivait Fernand Dumont (1996, p. 330). Dans un Québec post-Révolution tranquille croyant – à tort ou à raison – avoir complètement rompu avec l'héritage canadien-français catholique, il peut être facile d'oublier que le personnage de Maria Chapdelaine *a bel et bien effectué le choix* de rester « au pays de Québec ». Personne ne l'a forcée à renoncer à l'idée de s'exiler aux États-Unis et à épouser Lorenzo Surprenant. Aucun personnage de prêtre autoritaire ou de père en mal de pouvoir n'a ligoté la jeune héroïne afin de la contraindre à rester. Des « voix » lui ont parlé, tout simplement. Et si elles se sont faites entendre par Maria, c'est bien parce qu'elle était tentée par l'exil – elle avait d'ailleurs arrêté son choix sur cette option avant la mort de sa mère –, mais que quelque chose, un récit plus précisément, a semé en elle un doute ou une certaine confusion par rapport à ce désir.

Le chapitre précédant celui du récit de la mort inattendue de Laura Chapdelaine se conclut par la révélation de la décision prise par Maria et la préférence des parents Chapdelaine par rapport à son dilemme :

> Quand une fille ne sent pas ou ne sent plus la grande force mystérieuse qui la pousse vers un garçon différent des autres, qu'est-ce qui doit la guider? Qu'est-ce qu'elle doit chercher dans le mariage? Avoir une belle vie, assurément, faire un règne heureux… *Ses parents auraient préféré qu'elle épousât Eutrope Gagnon – elle le savait –, d'abord parce qu'elle resterait ainsi près d'eux et ensuite parce que la vie de la terre était la seule qu'ils connussent, et qu'ils l'imaginaient naturellement supérieure à toutes les autres*. Eutrope était un bon garçon, vaillant et tranquille, et il l'aimait; mais Lorenzo Surprenant l'aimait aussi; il était également sobre, travailleur; il était en somme resté Canadien, tout pareil aux gens parmi lesquels elle vivait; il allait à l'église… Et il lui apportait comme un présent magnifique un monde éblouissant, la magie des villes; il la délivrerait de l'accablement de la campagne glacée et des bois sombres… Elle ne pouvait se résoudre encore à se dire : « Je vais épouser Lorenzo Surprenant. » *Mais en vérité son choix était fait*. (*MC*, p. 133. Je souligne)

Mais en veillant la dépouille de son épouse aux côtés de Maria, Samuel Chapdelaine a offert à sa fille aînée un aperçu de la « genèse » familiale : un récit des années précédant la venue des enfants où le couple s'est établi sur des terres à défricher, ainsi que des sacrifices et combats menés avec sa femme au lendemain de leur mariage pour « faire de la bonne terre »,

selon les souhaits (ou le « commandement ») de Laura, qui aurait répété à maintes reprises à son mari : « Fais-moi de la terre » (*MC*, p. 159[144]). Par le récit fait par son père, Maria se découvre une mère dont la force de caractère relève presque de pouvoirs surnaturels; une mère qui aurait même défendu la terre familiale en chassant, simplement par la force de son cri, des ours qui tentaient de dévorer leurs moutons :

> « Ça prend un bon homme, pas peureux de rien, pour faire face à des ours en septembre, même avec un fusil; et quand c'est une femme avec rien dans la main, le mieux qu'elle peut faire c'est de se sauver et personne n'a rien à dire. Mais ta mère, elle a ramassé un bois par terre et elle a couru dret sur les ours, en criant : "Nos beaux moutons gras!... Sauvez-vous, grands voleux, ou je vas vous faire du mal!" Moi, j'arrivais en galopant tant que je pouvais à travers les chousses; mais le temps que je la rejoigne les ours s'étaient sauvés dans le bois sans rien dire, tout piteux, parce qu'elle les avait épeurés comme il faut. » (*MC*, p. 160)

On voit les effets des vertus reconnues à la mère dès la description des pensées de Maria suivant le récit de son père : « Dès le seuil de la mort, sa mère semblait prendre un aspect auguste et singulier, et voici que les qualités familières, humbles, qui l'avaient fait aimer de son vivant, disparaissaient derrière d'autres vertus presque héroïques. » (*MC*, p. 163)

Ce n'est qu'*après* ce récit des origines familiales transmis par son père que Maria commence à hésiter au sujet de la décision qu'elle avait pourtant prise auparavant et c'est en

[144] En cela, on peut dire qu'il y aurait là une forme de « commandement » qui trouve un écho dans la « voix du pays de Québec » et le « commandement inexprimé » qu'il rappelle. Il y a dans ces paroles ainsi que dans la citation ci-dessus (parmi bien d'autres exemples) des données essentielles permettant de contester des relectures révisionnistes récentes de l'œuvre. Outre un ouvrage de Michel Biron qu'on évoquera plus loin, postulant que Samuel Chapdelaine aurait vécu dans « la haine » des autres et un refus total du mode de vie sédentaire, je pense par exemple à une hypothèse proposée récemment par David Bélanger. Dans des conférences et un ouvrage écrit avec Thomas Carrier-Lafleur, Bélanger échafaude une théorie du complot faisant d'Eutrope Gagnon le responsable de la disparition de François Paradis et de la mort de Laura Chapdelaine (qu'Eutrope aurait empoisonnée à l'aide de pilules importées des États-Unis), se défaisant ainsi des « obstacles » l'empêchant d'épouser Maria. Puisque la mort de ces deux personnages était nécessaire pour que Marie choisisse d'épouser Eutrope et qu'il est le seul à avoir pu tirer profit de ces deux décès dans le roman, cela ferait ainsi de lui un double assassin (voir Bélanger 2017a et 2017b; Bélanger et Carrier-Lafleur, 2019). Si la mort de Laura a effectivement été déterminante dans le choix effectué par Maria (c'est ce qui a déclenché le récit transmis par Samuel à sa fille), on voit mal en quoi Eutrope aurait eu un quelconque intérêt à assassiner la mère de Maria, une « alliée » qui souhaitait que sa fille le prenne pour époux. Il me semble que les hypothèses soulevées dans cette « enquête » menée dans la foulée des travaux de Pierre Bayard trouvent très peu d'appuis dans le roman lui-même. C'est d'ailleurs en convoquant d'autres œuvres, cinématographiques, surtout (des adaptations du roman ainsi que *La mort d'un bûcheron* de Gilles Carle ou *Le vendeur* de Sébastien Pilote), que Bélanger et Carrier-Lafleur tentent de montrer « […] qu'il faut enfin accepter [le mythe de Maria Chapdelaine] pour ce qu'il est : l'histoire d'une trahison » (2019, p. 124).

réponse à ce doute qu'elle entend trois « voix », dont celle « du pays de Québec ». Trois voix qui, lorsque l'on tient compte des précisions du narrateur, sont une représentation métaphorique de celles de la « conscience », puisque chacun en aurait déjà éprouvé l'expérience :

> Elles n'avaient rien de miraculeux, ces voix : chacun de nous en entend de semblables lorsqu'il s'isole et se recueille assez pour laisser loin derrière lui le tumulte mesquin de la vie journalière. Seulement elles parlent plus haut et plus clair aux cœurs simples, au milieu des grands bois du Nord et des campagnes désolées. (*MC*, p. 165)

La troisième voix surgissant après la mort de Laura et le récit de Samuel est d'ailleurs empreinte des projets, des désirs que la mère de Maria a portés, des paroles qu'elle a transmises de son vivant. C'est ce dont témoignent notamment le « commandement » adressé à Samuel dans les débuts de leur vie commune, rapporté par son récit, ainsi que quelques passages du roman où Laura indique qu'elle a toujours refusé l'exil. Par exemple, c'est dans le cinquième chapitre, celui où apparaît Lorenzo Surprenant et où sont réunis les trois prétendants de Maria, qu'on trouve la révélation du choix qui était véritablement privilégié par les parents Chapdelaine[145]. En renvoyant à la première grande vague d'exil de Canadiens français aux États-Unis (un des rares repères temporels lié à un événement historique précis dans ce roman, dont le temps est autrement façonné par le cycle des saisons et les fêtes religieuses catholiques[146]), Laura Chapdelaine évoque par ricochet le choix que ses propres

[145] Plusieurs discours se côtoient dans ce chapitre, comme autant de « possibles », présentant un aperçu des choix s'offrant aux Canadiens français de l'époque : le dur labeur sur des terres à défricher ou l'exil et le travail ouvrier dans les grandes villes, où on parle anglais, ou un entre-deux indéfinissable, mais certes attrayant, que représenterait François le coureur des bois libre et sans attaches (une dernière option qui n'était toutefois plus d'actualité selon Maurice Lemire, comme on l'a vu).

[146] Bien que l'année exacte où ont lieu les événements racontés ne soit pas indiquée dans le roman, Aurélien Boivin en a reconstitué le cadrage à partir d'indices (surtout associés au catholicisme). Comme l'explique Boivin, « [l]'intrigue du roman de Hémon, qui s'amorce sur la place de l'église de Péribonka, se déroule selon le rythme des saisons, du printemps 1908 au printemps 1909, comme le laissent entendre quelques annotations temporelles, dont celle de la veillée qui réunit, dans la maison Chapdelaine, de l'autre côté de la rivière Péribonka, à une dizaine de mille du village, les trois prétendants à la main de Maria. Cette visite mémorable, aux yeux de la mère Chapdelaine, a lieu le samedi 25 juillet, et est suivie, le lendemain, fête de sainte Anne, de l'échange de promesse dans le champ de bleuets entre Maria et François Paradis. Selon le calendrier universel, ces deux dates tombent un samedi et un dimanche en 1903, date à rejeter, car le portrait du Pape Pie X, qui a été élu à ses fonctions le 4 août 1905, trône déjà dans la maison de la cousine qui accueille Maria et son père, au sortir de la messe, de bonne heure le printemps. Ce ne peut être 1914, date postérieure à l'écriture du

parents auront effectué (puisqu'on peut penser qu'elle n'a jamais quitté le pays), en racontant :

> – Du temps que j'étais fille, […] c'était quasiment tout un chacun qui partait pour les États. […] Il y en a qui ont gagné gros d'argent, c'est certain, surtout les familles où il y avait beaucoup de filles; mais à cette heure les choses ont changé et on n'en voit plus tant qui s'en vont. (*MC*, p. 50-51)

Ces paroles révèlent aussi un dilemme auquel le couple Chapdelaine a lui-même été confronté et le choix que Laura a fait :

> – Samuel a pensé à aller dans l'Ouest, un temps, dit la mère Chapdelaine, mais je n'aurais jamais voulu. Au milieu de monde qui ne parle que l'anglais, j'aurais été malheureuse tout mon règne. Je lui ai toujours dit : « Samuel, c'est encore parmi les Canadiens que les Canadiens sont le mieux. » (*MC*, p. 51)

Si la « voix » d'un personnage du roman pouvait s'être jointe à celle du « pays de Québec », l'ensemble du contexte précédant son surgissement, la nature des paroles prononcées par elle, ainsi que le « commandement inexprimé » qu'elle rappelle montrent que ce serait bien davantage celle de Laura Chapdelaine plutôt que de François Paradis, comme le postulent certaines analyses. On peut effectivement repérer plusieurs exemples d'associations entre les paroles de la « voix du pays de Québec », ainsi que le « commandement inexprimé » qu'elle retransmet et ce que représente et défend Laura Chapdelaine de son vivant. De plus, cette courte description de la réception qui lui est réservée par Maria suggère que c'est aussi la « voix » de sa mère – ou quelque chose de ses aspirations, de ses désirs – que l'héroïne a entendu, par-delà sa mort, dans cette voix contenant « tout ce qui fait l'âme du pays » : « Les flammes des deux chandelles fichées dans le chandelier de métal et dans la coupe de verre vacillaient sous la brise tiède, de sorte que des ombres dansaient sur le visage de la morte et que ses lèvres semblaient murmurer des prières ou chuchoter des secrets. » (*MC*, p. 170) D'autres études ont d'ailleurs souligné les liens entre le choix effectué par Maria à la suite du surgissement des voix et ce que représente Laura dans le roman (voir Boivin, 1998, p. X[147]).

---

roman. Il ne reste donc que 1908, année qui marque aussi la fin de la construction de l'église de Saint-Prime, ainsi que l'indique le narrateur omniscient, au début du chapitre 2. » (2014, p. 5-6)

[147] Tous ces liens entre Laura et la « voix du pays » permettent aussi de remettre en cause d'autres analyses, comme celle de Pierre-Paul Ferland, postulant que c'est la voix de Dieu qu'aurait entendue Maria : « [d]ans un élan patriotique que lui insuffle Dieu lui-même, Maria choisit Gagnon » (2015,

L'hypothèse au cœur de l'analyse de Jean Morency – situant dans ce roman les traces d'une « fondation d'un mythe américain » dans la littérature québécoise, qui permettrait de dépasser des « contradictions », grâce à la voix du nomade François Paradis qui se joindrait à celle du « pays de Québec » afin d'offrir la promesse d'un renouveau par l'inscription du Québec dans sa « véritable » trame historique (celle de sa destinée américaine) – ne peut ainsi s'émettre qu'au prix d'omissions importantes[148]. Ce n'est qu'en évitant de tenir compte des récits et des interrogations précédant de peu le surgissement de la « voix du pays de Québec » et de ce dont elle est constituée que l'analyse de Morency peut situer le roman de Louis Hémon dans la filiation des romans d'auteurs américains comme Fennimore Cooper ou Nathaniel Hawthorne. L'inscription de cette œuvre dans le grand récit d'un « mythe transnational » de la destinée nord-américaine ne se fait ainsi qu'en l'arrachant à un autre « grand récit » – *national* –, pourtant explicitement inscrit dans les paroles et l'ensemble de l'énonciation de cette « voix du *pays* de Québec », au nom pourtant très révélateur[149]. De

---

p. 61); ou encore, celle de David Bélanger et Thomas Carrier-Lafleur, y trouvant « […] des voix désincarnées et un dogme sifflant » (2019, p. 23) et « […] des voix impromptues qui enlèvent à Maria toute liberté interprétative » (2019, p. 191). La composition des voix est plus complexe que ne le laissent entendre ces diagnostics.

[148] Il me semble d'ailleurs que ce que l'analyse de Morency désigne comme des « contradictions » dans ce roman – que l'union de la « voix de François » à celle du « pays de Québec » permettrait de dépasser –, s'apparente à ce que des travaux en sciences sociales désignent comme une « ambivalence » ou une « ambiguïté » inhérente à la condition nationale québécoise. Voir par exemple : G. Bouchard, 2001; Lamonde, 2001; Létourneau, 2006, ou encore, le survol proposé par Sébastien Socqué (2009). Fernand Dumont a aussi traité explicitement de cette question, en soulignant le rôle crucial joué par les « puissantes attractions extérieures » (1996, p. 323) exercées par la France, l'Angleterre, les États-Unis et l'Église au cours de la période de « genèse de la société québécoise ». La « référence » nationale aurait d'ailleurs été constituée dans une grande « tension » entre la « dépendance extérieure » et la « sociabilité élémentaire »; la famille ainsi que la paroisse et le village, qu'il désigne comme des « réseaux primaires de sociabilité » (1996, p. 325). Comme toutes les forces importantes de la « genèse », l'influence déterminante de ces quatre « attractions » continuerait à opérer au présent, « l'ambivalence » étant toujours à l'œuvre dans le Québec contemporain, selon Dumont (1996, p. 334). Tous ces ouvrages ne proposent évidemment pas les mêmes diagnostics ou « réponses » au sujet de cette « ambivalence » et des forces qui y sont à l'œuvre; Olivier Dard et E.-Martin Meunier ont d'ailleurs évoqué l'existence d'« un large débat » à ce sujet (2017, p. 6). On peut trouver des traces de ces questions sur l'« ambivalence » dans des travaux depuis plusieurs décennies au Québec (dont certains s'inspirent en partie de notions du socialisme décolonisateur) : Aquin, 2002; Bouthillette, 1972; et avant cela, Brunet, 1954; Rumilly, 1961, etc. L'ouvrage de Rumilly aborde d'ailleurs plusieurs questions et pistes traitées par Aquin dans son célèbre texte, paru un an plus tard.

[149] J'ajouterais que ce n'est qu'en travaillant à partir des éditions ayant substitué le mot « racine » à « race » dans la description de la composition de la « voix du pays » (ce qu'ont fait des rééditions, comme on l'a souligné précédemment), que les diagnostics de Morency peuvent trouver un quelconque appui dans le texte. Il va sans dire que « race » et « racine » engendrent des interprétations

plus, l'analyse de l'œuvre sous l'angle du « mythe » et des « grandes structures de l'imaginaire » durandiennes (l'analyse de Morency voyant ainsi dans le fait que François Paradis soit mort, enseveli sous la neige la veille de Noël, le signe d'un « renouveau cosmique et temporel » [1994, p. 128]) a pour conséquence d'omettre de tenir compte du catholicisme, qui aura permis la transmission des paroles de cette « voix du pays de Québec » et qui occupe une grande place dans l'ensemble de ce roman[150]. C'est donc le rapport aux dimensions nationale et religieuse, inextricablement liées à la filiation familiale, et pourtant au cœur des paroles énoncées par cette voix, qui se trouve évacué d'une telle étude.

Ce dont l'analyse de Morency ne tient pas compte en affirmant que la voix de François Paradis se serait jointe à celle « du pays de Québec » dans une harmonie rédemptrice pour l'héroïne (et la société québécoise) en impasse, c'est d'abord que cette voix, déterminante dans l'issue du dilemme se présentant à l'héritière, est la *troisième* à surgir (c'est donc que trois voix ont été nécessaires); mais aussi, que les voix se font entendre en guise de « réponses » à des questions soulevées par Maria après qu'elle a entendu le récit de

---

très différentes, voire contradictoires et il est beaucoup plus aisé de proposer des analyses en porte-à-faux à la question nationale (comme l'ont fait plusieurs travaux, dont l'ouvrage de Morency) en substituant au mot « race », qui renvoie explicitement au peuple du « pays de Québec », le mot « racine » qui, par le fait même, permet de convoquer un champ lexical lié à la nature. Convoquer le registre du rapport à la nature permet d'inscrire plus facilement cette œuvre dans la trame d'un mythe « transnational » ou d'un « mythe » américain (avec les *topoï* du renouvellement, des grands espaces, de la refondation, de la nordicité, etc.). On peut d'ailleurs constater que l'allusion au mot « racine » sert comme justification importante dans l'argumentaire de Morency, dans son interprétation de la voix du pays et de la place qu'y occupe la voix de François (1994, p. 128-129). Le mot « race » peut certes paraître suspect aujourd'hui, mais il importe de rappeler qu'il était employé à l'époque de la création du roman d'Hémon (tout comme de *L'appel de la race* de Lionel Groulx, quelques années plus tard) pour désigner un peuple. Le fait de tenir compte de ce contexte historique dans lequel le mot a été utilisé en analysant les œuvres permet ainsi de dépasser certains préjugés envers le nationalisme canadien-français présents dans plusieurs travaux contemporains évoqués précédemment (qui l'associent au racisme ou à l'essentialisme).

[150] Cette tendance à évacuer l'étude des traces du catholicisme au profit de l'étude du mythe est d'ailleurs très répandue dans le domaine des études littéraires, selon un bilan proposé par Ève Paquette (2001), paru dans l'ouvrage collectif *L'étude de la religion au Québec*; un bilan accordant une attention particulière aux travaux sur le rapport aux mythes et archétypes dans la littérature québécoise. Selon Paquette, ce serait vers ces formes de « déplacement du sacré » que plusieurs spécialistes auraient tourné leur regard, délaissant la question du catholicisme (que certains auteurs auraient pourtant avoué avoir abordée dans leurs œuvres, surtout au cours des années 1990) : « […] d'une part, entre le début des années quatre-vingt et le milieu de la décennie suivante, plusieurs écrivains québécois se sont exprimés à propos de la présence de caractéristiques religieuses dans leur écriture alors que, d'autre part, la préférence des analyses littéraires est résolument allée aux mythes et aux archétypes des théories jungienne et éliadienne. » (2001, p. 398)

ses origines familiales. Ces questions se résument à une grande préoccupation formulée explicitement : « pourquoi rester? » C'est à la suite de cette question qu'une première voix se fait entendre : « [c]omme Maria songeait aux merveilles lointaines des cités, la première voix vint lui rappeler en chuchotant les cent douceurs méconnues du pays qu'elle voulait fuir » (*MC*, p. 165). Or, contrairement à ce que prétendent les analyses trouvant dans la voix de François et ses liens avec la liberté et la nature une forme de rédemption, ce rappel de la beauté des paysages, de la nature et du cycle des saisons qui les façonne n'est pas suffisant pour convaincre Maria de renoncer à l'attrait exercé par la grande ville américaine. Une deuxième voix surgit, d'ailleurs décrite comme une « réponse » à un tiraillement bien présent :

> « Ça doit être beau, pourtant! » se dit-elle en songeant aux grandes cités américaines. *Et une autre voix s'éleva comme une réponse*. Là-bas c'était l'étranger : des gens d'une autre race parlant d'autre chose dans une autre langue, chantant d'autres chansons… Ici… Tous les noms de son pays, ceux qu'elle entendait tous les jours comme ceux qu'elle n'avait entendus qu'une seule fois, se réveillèrent dans sa mémoire : les mille noms que des paysans pieux venus de France ont donné aux lacs, aux rivières, aux villages de la contrée nouvelle qu'ils découvraient et peuplaient à mesure… (*MC*, p. 167. Je souligne)

Si l'appel d'une troisième voix est nécessaire, c'est donc que le rappel de ce que Maria laisserait derrière elle en s'exilant (la beauté de la nature et celle de la langue, de sa culture associée aux noms des lieux, des gens, ainsi qu'aux chansons qu'elle a connues, mais qu'elle n'entendrait plus dans un pays anglophone) n'est pas suffisant pour mettre fin à ses hésitations. Même l'évocation des conséquences à long terme de l'exil aux États-Unis (un effritement, un « oubli » de la langue et de la culture qu'elle porte) ne constitue pas un frein assez puissant. En effet, même si le monologue intérieur montre que Maria songe à la portée des conséquences de l'exil – « Dans les villes des États, même si l'on apprenait aux enfants ces chansons-là, sûrement ils auraient vite fait de les oublier[151]! » (*MC*, p. 168) –, cela ne met pas fin au questionnement, puisque cette dernière question s'impose : « "Tout de même… c'est un pays dur, icitte. Pourquoi rester?" » (*MC*, p. 168)

[151] On y reviendra, mais il est à noter que dans l'appel de la deuxième voix entendue par Maria, se trouvent des paroles de la chanson « À la claire fontaine », surgissant dans sa mémoire. Il s'agit d'une chanson que le père Chapdelaine chante en famille la veille du Jour de l'An (*MC*, p. 86-87) et qui a déjà été le chant national des Canadiens français (voir Gauthier, s.d.). La chanson qui pourrait être oubliée est donc liée à la fois à la famille et au pays.

« Pourquoi rester? » : la question est pourtant formulée de diverses manières dans ces pages du roman (*MC*, p. 165[152]) et sa présence est aussi importante que la « forme » que prend la réponse, de même que l'« identité » ou la nature des énonciateurs qui en permettent la transmission. L'analyse proposée par Morency (comme bien d'autres, d'ailleurs) n'en tient pourtant pas compte. Plus encore, ce n'est qu'à condition de taire une phrase précédant immédiatement l'extrait cité dans l'ouvrage que l'hypothèse d'une inscription de cette « voix du pays de Québec » dans le grand récit de l'américanité est soutenable : « Alors une troisième voix, *plus grande que les autres* s'éleva dans le silence : *la voix du pays* de Québec, *qui était à moitié un chant de femme* et *à moitié un sermon de prêtre*. » (*MC*, p. 168-169. Je souligne) Il semblerait ainsi que ce ne soit qu'en évitant de nommer les énonciateurs ou les médiateurs portant la « voix du pays de Québec », la forme prise par cette voix (à la fois un « chant de femme » et un « sermon de prêtre »), et en évitant de tenir compte de la question à laquelle « répondent » les paroles prononcées par la voix, que l'on puisse postuler que l'œuvre d'Hémon s'inscrit dans un « mythe transnational » de l'aventure américaine. Plus encore, cette interprétation consacrant le nomadisme que représente François comme voie de salut et sortie d'une « impasse », est aux antipodes de ce qui s'inscrit au cœur de la réponse offerte par cette voix à laquelle Maria « obéit »; c'est-à-dire la transmission ou le rappel d'un « commandement inexprimé » :

> « Nous sommes un témoignage. C'est pourquoi *il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu*, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devrons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : *Au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer*… » (*MC*, p. 170. Je souligne)

Cet appel à rester n'a en somme rien à voir avec l'errance ou le déplacement des « *frontiers*[153] » américaines. L'« appel » entendu par Maria n'est pas celui des grands espaces

---

[152] C'est en réponse à cette question que surgit la première voix : « Est-ce que cela en valait la peine [de rester au Québec et vivre comme ses parents avaient vécu] ? » (*MC*, p. 164) Ensuite, c'est cette interrogation qui précède l'irruption de la deuxième : « Pourquoi rester là, et tant peiner, et tant souffrir, lorsqu'on pourrait s'en aller vers le Sud et vivre heureux? » (*MC*, p. 165) Puis, l'ultime appel du pays est déclenché par cette hésitation : « […] pourquoi rester là, et tant peiner, et tant souffrir? Pourquoi?... » (*MC*, p. 165)

[153] À titre de rappel, on peut consulter la description proposée par Joseph Yvon Thériault de la notion de « frontière » dans la pensée de l'américanité, citée au Chapitre I de cette thèse (voir section « 1.2.1. La question nationale toujours d'actualité »).

et du nomadisme – comme s'il suffisait d'évoquer la beauté des paysages pour que ce soit François qui « parle », même lorsque la description de la voix indique clairement que le territoire et la nature sont des éléments (parmi bien d'autres) constituant « tout ce qui fait l'âme du pays de Québec ». Les paroles de cette voix ne désignent pas plus une préférence individuelle pour un mode de vie en particulier (lié à des considérations utilitaristes ou matérialistes). C'est le *territoire en tant qu'il a été (re)nommé, parcouru et/ou habité* par des colons venus de France depuis des siècles (qui y ont fondé une société) qui est évoqué. C'est le territoire en tant qu'il est peuplé par une culture, habité par l'« âme du pays de Québec » (c'est-à-dire celle de la nation canadienne-française), auquel les paroles de la troisième voix font allusion. Louvigny de Montigny a d'ailleurs souligné ceci :

> Aussi pourrons-nous dire que, si Hémon avait situé son roman dans n'importe quel autre district de notre colonisation, il n'aurait eu besoin de modifier en rien sa trame et ses personnages, tant *Maria Chapdelaine* synthétise la mentalité de nos colons, en quelque lieu qu'on les observe, tant le « pays de Québec », considéré comme berceau de la plupart des familles canadiennes-françaises, est partout le même, et tant les colons – pour ce qu'ils signifient aux regards de l'observateur – sont aussi les mêmes partout et sont aussi véritablement les maîtres du territoire. (1937, p. 36[154])

C'est aussi dans le personnage de Samuel que certains ont pu voir une figure du nomadisme, de la liminarité ou de l'américanité. Par exemple, dans un chapitre traitant de ce qu'il désigne comme « l'héritage de la folie » de Samuel Chapdelaine, tout en critiquant les interprétations faisant de cette œuvre un « roman de l'enracinement » (puisque Louis Hémon aurait lui-même été un être « déraciné »), Michel Biron affirme que

> [l]'étrangeté de Samuel Chapdelaine est de cet ordre : cette figure ne ressemble, à première vue, à aucune des autres figures du terroir. Pas même à celle du Survenant telle que la fera vivre Germaine Guèvremont en 1945. Le Survenant aime les gens, il semble partout à l'aise quel que soit le groupe où il se trouve et il est capable de tout faire, y compris de citer Rabelais. Samuel Chapdelaine, lui, est analphabète et misanthrope : la société le fait fuir. C'est une force de la nature, mais ne comptez pas sur lui pour fonder une nation, pas même un village. C'est un défricheur asocial et, en ce sens, il n'est pas non plus du même bois que Jean Rivard, qui finit par réaliser son utopie, appelée Rivardville. Le père Chapdelaine ne

[154] À la suite de l'historien André Siegfried, de Montigny souligne que le territoire colonisé par les Canadiens français à l'époque de l'écriture du roman d'Hémon (et de celle de son propre ouvrage) s'étendait au-delà des frontières du Québec : « C'est bien ainsi que le lecteur européen, celui qui s'intéresse à l'avenir de la nationalité canadienne-française, considère le "pays de Québec", sans s'arrêter au sens linguistique de cette désignation; il l'étend, au delà des frontières politiques de la province, à tous les territoires du Canada où l'élément franco-catholique, issu du pays de Québec, est destiné à pénétrer pour s'y maintenir à jamais, où il s'est déjà cramponné. » (1937, p. 38)

> laisse aucun héritage apparent. Aucun héritage attesté, en tout cas. Mais la haine immotivée qu'il éprouve à l'égard des voisins, le désir de recommencement qu'il incarne au prix même du bonheur de sa famille, le caractère indiscutable du détachement dont il se réclame, son asocialité viscérale, tout cela n'est pas sans résonance dans la littérature québécoise moderne. Samuel Chapdelaine est un personnage qui vit, comme Hémon, sur l'« extrême lisière » du monde humain; c'est donc un être du seuil, de l'entre-deux. (2010, p. 80[155])

Les propos tenus par les parents Chapdelaine dans le cinquième chapitre déjà évoqué, la question posée par Samuel aux prétendants au sujet de leur choix de quitter la terre qui leur avait été léguée, tout comme le récit des origines familiales que le père transmet à sa fille après la mort de Laura, permettent de nuancer grandement ces postulats. Il me semble d'ailleurs que le goût de « mouver » qui aurait habité Samuel (selon l'expression de Laura [*MC*, p. 163]) n'est pas pareil au nomadisme de François : c'est un déplacement en tant qu'il permet chaque fois de participer aux efforts de colonisation en défrichant une terre sur laquelle habiteront sa femme et ses enfants[156]. Il s'agit ainsi d'une forme de « nomadisme » bien « enraciné » dans un pays; comme celui de Menaud, dans le roman de Félix-Antoine

[155] Biron affirme aussi que « [l]'héritage de Samuel Chapdelaine tient à la fois au refus de s'intégrer au groupe, de se "fondre en colonie", et au potentiel de création que contient le fait de recommencer toujours à zéro, de s'isoler du confort et des habitudes d'une société établie, structurée, figée dans ses traditions. » (2010, p. 83) De son côté, Pierre-Paul Ferland voit en Samuel une figure forte de l'américanité québécoise : « [l]e personnage de Samuel Chapdelaine, quant à lui, incarne à merveille le personnage du *frontalier*. Sitôt la terre défrichée, Chapdelaine rêve de poursuivre son entreprise toujours plus loin, dans des conditions toujours plus difficiles; cette mise en scène de l'état d'esprit du frontalier survient toutefois 22 ans après la mort du "roi du Nord" qui emmène avec lui le "mythe du Nord". Par conséquent, l'expression littéraire de la Frontière apparaît alors que l'ampleur de ce mode de vie décline et que la population s'urbanise » (2015, p. 61-62). Ces interprétations sont contestables. Il me semble par exemple que l'analyse de Biron faisant de Samuel un « défricheur asocial » habité d'une haine envers ses voisins et rejetant la « société établie » et ses traditions ne correspond pas à ce qui est présenté dans le récit, où Samuel participe aux « veillées » organisées chez des voisins, s'adresse aux autres personnages et participe à la perpétuation de traditions, notamment en chantant des chansons et cantiques à ses enfants, en assistant à la messe avec Maria, etc. D'autres analyses ont postulé l'existence d'une opposition entre le discours tenu par Laura et Samuel, un article d'Isabelle Fournier affirmant que « [l]e discours qu'elle [Laura] tient tend à renverser l'influence du père, qui est de type nomade. De plus, étant donné qu'il incombe à la mère de s'occuper des enfants, c'est auprès de Laura et non de Samuel que Maria a grandi et fait son apprentissage. » (2005, p. 48) Selon Fournier, la décision de Maria de rester au Québec découlerait « […] entre autres et en grande partie, de la pression qu'exerce le modèle maternel sur Maria » (2005, p. 48). Mais cette « décision » en serait plus ou moins une, puisqu'elle serait imposée au personnage féminin (2005, p. 48). S'il peut certes être tentant de proposer une telle lecture féministe de l'œuvre, il importe de noter que, comme on le verra dans les analyses qui suivront, dans les autres œuvres dans lesquelles surgit la « voix du pays », ce sont à la fois des personnages féminins et masculins qui sont ramenés à leur rôle (parfois cumulatifs) de père, de mère, d'héritière ou d'héritier, par rapport à la décision de partir ou rester.

[156] Ce rapprochement entre François et Samuel a été proposé dans de nombreuses études du roman, en plus de celles citées précédemment (voir par exemple, Boivin, 1998, p. XI-XII).

Savard, ou encore, comme le père du narrateur de *Pieds nus dans l'aube*, dont le mouvement est inévitablement lié au défrichage, à la fondation de nouvelles maisons et de villages[157]. Bien loin de ces figures errantes arrachées à toute filiation et toute contrainte héritée du passé (dont François Paradis pourrait être un représentant dans ce roman, mais seulement dans une certaine mesure[158]), le mouvement, les déplacements désirés fréquemment par Samuel (ou d'autres figures de pères dans des romans parus par la suite) sont inextricablement liés à un désir de déploiement et de préservation d'un patrimoine familial et collectif[159].

---

[157] Dans *Pieds nus dans l'aube* de Félix Leclerc, roman dans lequel semblent d'ailleurs s'inscrire des intertextes de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*, le jeune narrateur décrit ainsi un échange qu'il a surpris entre son père et son oncle (qui avait deviné les intentions de son frère d'aller s'établir ailleurs avec sa famille, sur un territoire encore vierge, comme il l'avait fait à de nombreuses reprises) : « Plus tard dans la veillée, je l'entendis qui disait à papa : / – Alors, ça te reprend? / Papa essaya de rire et de détourner le sujet. / – Pourquoi t'en aller? / – Bois ton verre, répondit papa. À ta bonne santé! / Comme s'il eût dit : "Chacun son métier. Le mien est de bâtir des villages! Ici, ça marche tout seul, alors je m'en vais." / L'oncle ne répliqua point. / *J'ai six vieux lacs à déplacer,* / *trois chutes neuves à mettre au lit,* / *dix-huit savanes à nettoyer,* / *une ville à faire avant la nuit…* » (2013, p. 212-213).

[158] François Paradis ne correspond pas tout à fait au portrait de l'« être américain » « sans filiation » tel que le décrit Joseph Yvon Thériault, comme nous l'avons vu. S'il a bel et bien opté pour un mode de vie nomade et qu'il a vendu la terre paternelle, il n'est pas pour autant le prototype du personnage ayant rejeté intégralement son héritage culturel canadien-français : en témoigne notamment un respect persistant envers les représentants de l'Église, se donnant à voir dans ses propos cités précédemment, lors de sa demande faite à Maria, où il confie avoir cessé « de sacrer » après avoir subi des reproches du curé (*MC*, p. 60). Rappelons que c'est sur le perron de l'église de Péribonka, après une messe à laquelle il a lui aussi assisté, que Maria et Samuel retrouvent François au début du roman.

[159] C'est notamment dans *Alma-Rose* de Sylva Clapin, dont l'objectif explicite était d'offrir une suite à *Maria Chapdelaine* (en reprenant là où le roman d'Hémon se terminait, avec tous les personnages principaux de l'intrigue), qu'on trouve explicitement ce à quoi le désir de bouger de Samuel était associé à l'époque. En fait, il s'agit d'une forme de « nomadisme » cautionnée par un représentant du clergé, comme le montrent ces propos tenus par un curé envers le père Chapdelaine : « – Voulez-vous que je vous dise, mon brave ami? C'est le bon Dieu, aussi, qui veut qu'on ait ici, au pays de Québec, des hommes comme vous, qui soient toujours à clairer le chemin, en gagnant le nord, afin que ceux de nos gens, qui viendront après nous, puissent trouver toutes prêtes les terres qui leur appartiennent et que la Providence leur réservait. » (Clapin, 1982, p. 87) Les constats qu'on peut en tirer rejoignent ainsi les hypothèses avancées par Bernard Proulx, dans sa thèse proposant de lire les romans du « terroir » comme des « romans du territoire ». Proulx postule que le lien entre les romans de la terre et la nation peut mieux s'éclairer en tenant compte de la différence entre l'agriculture et la colonisation. Dans un chapitre consacré à *La terre paternelle*, *Jean Rivard* et *Charles Guérin*, il explique au sujet du contexte historique dont témoignent ces romans qu'« [à] première vue, la colonisation peut sembler n'avoir de sens que par rapport à l'agriculture; colonisation serait un vocabulaire métonymique pour agriculture. Mais c'est là une erreur grossière à éviter. La colonisation : installation de colons sur des terres que la nation n'occupe pas, du moins pas encore, pouvait seule assurer la constitution d'un territoire puis d'un marché nationaux viables. La colonisation, c'était l'avenir de l'industrie autant que de l'agriculture. […] Au lieu de subir une saignée de population vers

Rappelons-le, de cette « voix du pays de Québec, qui était à moitié un sermon de prêtre et à moitié un chant de femme » (*MC*, p. 168-169) entendue par Maria, le narrateur dit que « […] *tout ce qui fait l'âme de la province tenait dans cette voix* : la solennité chère du *vieux culte*, la douceur de la *vieille langue* jalousement gardée, la splendeur et la force barbare du *pays neuf où une race ancienne a retrouvé son adolescence*. » (*MC*, p. 169) Se trouvent ainsi noués dans cette voix les éléments constitutifs de l'« âme » d'un peuple : le catholicisme, la langue française et un « pays » ou territoire sur lequel seraient venus s'établir des colons Français depuis des siècles, mais aussi, les récits, les chansons et les noms qui en portent la mémoire, témoignant de cette aventure. Comme l'a rappelé Louvigny de Montigny, c'est « l'âme intime du Canada français » qu'Hémon souhaitait trouver lors de son voyage au Québec (1937, p. 111[160]). Ce dont le « chant de femme » et le « sermon de prêtre » permettent la médiation, ce sont des paroles d'ancêtres transmises par cette voix, rappelant à Maria ce qui a été, au nom de ce qui est et de ce qui sera. Langue, culture et religion façonnant un peuple sur un territoire donné se trouvent ainsi réunis dans un appel fait à un sujet singulier, dans une temporalité à la croisée du passé, du présent et du futur; puisque c'est au nom du passé et de ce qui a été légué qu'un devoir existe, afin de faire perdurer ce qui a été créé et qui a subsisté dans le temps. Il a fallu l'appel de « la voix du pays de Québec » porté par la voix de représentants du clergé, mais aussi de la famille, des parents, des ancêtres – ce qui s'entend par les associations qu'on peut repérer entre le « chant de femme » et Laura Chapdelaine et le « nous » des énonciateurs de la voix, qui semble rassembler tous ceux qui auraient fait partie de ce « pays », depuis les premiers colons venus de France – pour que Maria se ravise de quitter le Québec. C'est par cette médiation que la

---

les États-Unis, où les Québécois francophones allaient se perdre dans la masse américaine, pourquoi ne pas retenir la population de ce côté-ci de la frontière et chercher à agrandir *dans les faits* notre territoire national? Ainsi ont raisonné les idéologues "de la terre". Faut-il alors encourager l'agriculture? Oui, bien sûr, avec énergie. Allons défricher. Établissons des colonies de peuplement. Tout cela se profile derrière l'entreprise des défricheurs Guérin et Rivard. L'agriculture et l'industrie, qui nous sont apparues moins contradictoires qu'on n'a l'habitude de penser quand on écoute le discours sur l'agriculturisme, voici que nous leur trouvons une base commune, une base qui est leur complémentarité. » (Proulx, 1987, p. 72-73)

[160] Dans son ouvrage visant à mettre fin à certaines dérives interprétatives dont il constatait l'existence depuis la parution de *Maria Chapdelaine*, Louvigny de Montigny souligne que « [d]ès son arrivée à Québec, Hémon consigne dans son journal que, ce qu'il vient chercher au Canada, ce n'est pas l'âme canadienne dans son expression totale, mais bien "l'âme intime du Canada français". » (1937, p. 111)

voix est venue rappeler à Maria que le choix qu'elle a à effectuer est en relation avec quelque chose qui la dépasse, mais surtout, que d'autres avant elle ont été appelés à faire de même.

C'est donc un appel fait par des figures manifestement investies d'une *autorité* (et non d'un *pouvoir*), qui fut nécessaire. Hannah Arendt décrit ainsi cette notion :

> Puisque l'autorité requiert toujours l'obéissance, on la prend souvent pour une forme de pouvoir ou de violence. Pourtant l'autorité exclut l'usage de moyens extérieurs de coercition; là où la force est employée, l'autorité proprement dite a échoué. L'autorité, d'autre part, est incompatible avec la persuasion qui présuppose l'égalité et opère par un processus d'argumentation. Là où on a recours à des arguments, l'autorité est laissée de côté. Face à l'ordre égalitaire de la persuasion, se tient l'ordre autoritaire, qui est toujours hiérarchique. S'il faut vraiment définir l'autorité, alors ce doit être en l'opposant à la fois à la contrainte par force et à la persuasion par arguments. (La relation autoritaire entre celui qui commande et celui qui obéit ne repose ni sur une raison commune, ni sur le pouvoir de celui qui commande; ce qu'ils ont en commun, c'est la hiérarchie elle-même, dont chacun reconnaît la justesse et la légitimité, et où tous deux ont d'avance leur place fixée). (1954/2016, p. 123)

Maria a ainsi effectué un choix; celui d'« obéir » à ce qui peut s'énoncer comme un « commandement inexprimé », dont les représentants de la famille et de l'Église catholique sont désignés comme étant les passeurs, mais aussi, les médiateurs et les gardiens. Aussi, comme l'a montré Myriam Revault d'Allonnes dans son ouvrage *Le pouvoir des commencements. Essai sur l'autorité*,

> […] l'autorité a fondamentalement à voir avec le *temps*. […] *Le temps est la matrice de l'autorité comme l'espace est la matrice du pouvoir*. C'est le caractère temporel de l'autorité – plus précisément la *générativité* – qui en fait une dimension incontournable du lien social : elle assure la continuité des générations, la transmission, la filiation, tout en rendant compte des crises, des discontinuités, des ruptures qui en déchirent le tissu, la trame. Il ne s'agit pas d'englober ces discontinuités dans une grande continuité totalisante et homogène, mais de penser la tension continu/discontinu – fût-elle extrême – comme constitutive de la *durée publique*. (2006, p. 13)

Revault d'Allonnes souligne d'ailleurs que, dans la conception romaine de la durée,

> [s]i l'épreuve du temps est décisive, on aurait tort de penser qu'elle induit l'immobilité. Le recours à l'immémorial – rendu par la formule canonique *ab urbe condita* [« Depuis la fondation de la Ville »] – ne signifie pas que les institutions conservent une identité inchangeable. Mais leur transformation s'accompagne toujours d'un mouvement d'appropriation ou de réappropriation du passé. L'omniprésence de la tradition ne répond pas seulement à une position conservatrice et elle n'interdit pas l'innovation : ce qui caractérise la pensée des Romains, c'est cet effort permanent de réinvestissement de la durée qui coïncide avec la validation par l'assentiment commun. Le souci de la postérité est donc

> indissociable de celui de l'antériorité. Il ne s'agit pas seulement de perpétuer ce qui a toujours été mais d'enraciner le changement dans le *continuum* temporel. (2006, p. 29)

Il y a dans ces précisions matière à nuancer plusieurs diagnostics posés au sujet de *Maria Chapdelaine* et de l'appel à l'immobilisme très fréquemment perçu dans le « commandement inexprimé ». Cet ouvrage permet de montrer que la conservation de traditions ne signifie pas la reproduction ou l'imitation du passé. La tradition fait appel à la préservation d'un fond commun culturel, mais les rites et coutumes évoluent et s'adaptent au fil du temps. Il me semble ainsi que le commandement « rien ne doit mourir et rien ne doit changer » devrait s'entendre dans son rapport à la transmission et non, littéralement, comme un appel à l'immuabilité complète et sclérosante de la société. Ce qui se donne à entendre, derrière cet appel à ne rien changer, c'est l'impératif de contribuer à la préservation d'une culture. C'est aussi ce que souligne Aurélien Boivin :

> Quand il écrit que « rien ne doit changer », Hémon ne condamne pas le progrès : il souhaite que persistent le caractère français du pays et l'attachement de ses habitants aux valeurs de la vieille France, ainsi qu'il le précise dans son récit de voyage, qui éclaire le sens profond de *Maria Chapdelaine*. (1998, p. XIX)

Il me semble aussi que le lien décrit par Revault d'Allonnes entre le temps et l'autorité permet de proposer un contre-argumentaire à plusieurs travaux sur la littérature québécoise (dont plusieurs exemples sont évoqués dans cette thèse) au sujet de la communauté, de la liminarité et de l'américanité. Comme l'a souligné Régis Debray, « [s]i l'Europe a partie liée avec le temps, l'Amérique a partie liée avec l'espace. Ce pacte originaire constitue sans doute son principe spirituel, comme le temps, celui de l'Europe. » (2017, p. 101) Peut-être a-t-on souvent confondu l'autorité avec le pouvoir et la primauté au temps qui en découle (et dont le Québec est l'héritier, notamment par la place qu'y a occupé l'Église catholique romaine dans son Histoire) avec l'appel des grands espaces, propre à l'histoire américaine…

Les analyses comme celle de Jean Morency confondent aussi l'histoire nationale américaine et le rapport à l'espace qui en découle, avec celle du Canada français et ainsi, avec un récit national n'ayant rien à voir avec celui des États-Unis, comme le montrent les travaux de Joseph Yvon Thériault. Selon Thériault, contrairement aux Canadiens français, « [e]n se nommant eux-mêmes "Américains", ce qui est le nom du continent, les Américains dissocièrent leur identité d'une origine typiquement nationale : ils seraient les habitants d'un

territoire et non les héritiers d'une histoire nationale. » (2019b, p. 195[161]) À la suite d'autres travaux, le sociologue Jean-François Laniel a lui aussi rappelé en quoi le rapport à l'espace et au territoire du Canada français se distingue de celui des États-Unis :

> Si l'élite canadienne-française voit d'abord d'un mauvais œil ces départs qui affaiblissent le « foyer » québécois, ils en viennent néanmoins à confirmer la vocation des Canadiens français, celle d'essaimer sur le continent et d'y répandre la civilisation française et catholique. De fait, contrairement à « l'expérience de la frontière » étasunienne où l'avancée dans le territoire est conquête et métissage, les Canadiens français se déplacent en communautés, en reproduisant le modèle de la paroisse québécoise, encadrés par des prêtres-colonisateurs dont Mgr Labelle est la figure la plus connue : « emparons-nous du sol » et « conquérons nos conquérants » (Dussault, 1983, 1985)! (2016, p. 307[162])

Selon Joseph Yvon Thériault, c'est aussi dans le rapport à la filiation que se donnerait à voir la spécificité de l'identité nationale américaine, comparativement aux nations européennes :

> […] l'originalité de l'Amérique est d'être un microcosme du monde moderne, une société neuve ne s'appuyant pas, comme les vieilles sociétés européennes, sur l'ancienne idée de descendance ou de filiation nationale. Son processus d'intégration culturelle serait plutôt celui de l'avenir (« *ascent community* » selon la formule de Hollinger, « *consent community* » selon la formule de Sollors), une société en continuel processus d'autoconstruction par affiliations volontaires d'individualités devenues libres par l'expérience de l'immigration (ou par celle de la frontière). (2019b, p. 202)

C'est d'ailleurs au sein même des écrits de Herman Melville (dans la filiation desquels Morency inscrit le roman d'Hémon), témoignant de sa conception du cosmopolitisme de la nouvelle nation américaine, qu'on trouverait un exemple permettant de prendre la mesure des distinctions majeures entre la nation canadienne-française et américaine :

> Thomas Emerson, inspirateur d'une forme de panthéisme moderne, écrira en 1846 que « l'Amérique est l'asile de toutes les nations », tandis que le romancier Herman Melville affirmera que « l'Amérique n'est pas tant une nation qu'un monde ». Dans son roman *Moby Dick*, c'est un échantillonnage de l'humanité entière que le capitaine Achab fera monter sur le *Péquod*, ce bateau qui symbolise l'Amérique démocratique et qui dans son affrontement avec la nature sauvage générera l'homme nouveau. (Thériault, 2019b, p. 201-202)

---

[161] Le sociologue souligne aussi que « [m]algré son caractère éminemment pluraliste, l'identité en Amérique n'aurait donc jamais été politisée (étatisée) dans le sens qu'elle le fut au Québec, dans les Balkans et comme on l'a vu dans l'expérience historique des nations européennes (leçon V). » (Thériault, 2019b, p. 196)

[162] Ouvrages évoqués : G. Dussault (1983). *Le curé Labelle. Messianisme, utopie et colonisation au Québec : 1850-1900*, Montréal, Hurtubise; G. Dussault (1985). « Dimensions messianiques du catholicisme québécois au XIXe siècle », *Association des études canadiennes*, vol. VII, p. 64-71.

Le « pays de Québec » évoqué par Hémon semble certes bien éloigné de celui d'aujourd'hui, mais ce « récit du Canada français » (comme l'indique son sous-titre) ne constitue pas moins un « témoignage[163] »; celui d'une époque, mais aussi, d'un choix auquel étaient confrontés les Canadiens français. C'est aussi ce que souligne Joseph Yvon Thériault :

> Dans les voix qui enjoignent Maria Chapdelaine de rester « au pays de Québec » et de refuser le rêve américain, il y a certes la peur de l'étranger – « qu'il nous plaît d'appeler des barbares » – et le commandement de la tradition – « il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu ». Sont-ce ces raisons qui motivent ultimement le choix de Maria? Nulle part elle ne condamne le rêve américain, qu'elle considère jusqu'à la toute fin du récit comme une hypothèse exaltante. Elle ne pense jamais, par ailleurs, sous l'angle de la grandeur de l'œuvre nationale. Nulle part la tradition qu'elle choisit n'est présentée comme une tradition conquérante, une race supérieure productrice de grands hommes, porteuse d'une histoire glorieuse, d'un projet universel. Ni guerre ni grands faits d'armes à célébrer ne motivent son choix de rester. Non, plus simplement, Maria brise l'inauguration québécoise du « mythe américain » en affirmant que l'expérience canadienne-française vaut la peine de continuer car elle est… un témoignage […] (2002, p. 136).

Surtout, ce récit représente *comment* ce choix a pu se faire : à partir d'un « appel ». Or, comme j'ai tenté de le montrer, il semblerait que cet appel, ce qui le constitue, ainsi que ses porte-paroles n'aient pas retenu l'attention dans plusieurs analyses de ce roman. Pourtant, on le verra, le fait d'en tenir compte permet de repérer le point de départ d'une longue filiation littéraire.

2.1.3 Du destin d'un « récit-[témoignage] du Canada français »

Si j'évoque avec autant d'insistance ce passage de *Maria Chapdelaine*, c'est parce qu'il s'agit d'un témoignage représentatif de l'époque du Canada français, permettant de rendre compte des causes et des modalités de la longévité d'une culture, mais aussi du regard critique porté par plusieurs travaux sur les œuvres de cette époque – et sur leurs traces dans les œuvres contemporaines –, un regard empreint d'une tentation révisionniste visant à évacuer la question nationale qui serait source de malaise dans le Québec contemporain.

[163] Cette notion est d'ailleurs évoquée explicitement dans les paroles de la voix précédant le rappel du « commandement inexprimé » : « Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise : ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir… Nous sommes un témoignage. » (*MC*, p. 170)

C'est donc une culture et ce par quoi (et ceux grâce à qui) elle a pu perdurer qui se trouvent évacués par les lectures faisant de *Maria Chapdelaine* un « roman de l'américanité ». Ancrer l'œuvre dans un grand « mythe transnational », c'est aussi faire fi de ce qui constituait le socle de ce « pays » au moment où l'auteur livrait ses observations au début du siècle dernier; c'est-à-dire l'Église et la famille.

Il reste encore beaucoup à analyser du « commandement », qui constitue le rappel d'un devoir, et ce, d'autant plus qu'il est décrit comme étant « inexprimé »; c'est-à-dire qu'il se serait transmis implicitement d'une génération à l'autre durant plus de trois siècles. Le registre discursif du commandement permet de renvoyer à la Bible (par une allusion au Décalogue) – ce qui, lorsqu'on tient compte de la forme de « sermon de prêtre » que prend la voix, révèle une association évidente avec le catholicisme. Le commandement peut aussi constituer un ordre donné à des soldats. Or, l'armée relevant à l'ère moderne d'un État, d'une nation, d'un pays, on peut voir dans cet énoncé ce qui se noue entre le « pays de Québec » et le catholicisme dans le roman. Dans ce « témoignage », on constate en effet que c'est en partie par le catholicisme qu'a pu se transmettre l'appel au devoir envers le pays[164].

Le récit du surgissement des trois voix à la fin du roman d'Hémon témoigne du fait que, par-delà toutes les tentations, les désirs singuliers liés à la possibilité de vivre d'autres expériences dans un ailleurs où la vie pouvait sembler plus pittoresque, ce sont les paroles, les *récits* transmis d'une génération à l'autre qui permettent un certain éveil des consciences par rapport à la dimension « collective » ou politique concernant les choix liés à l'exil. Mais lorsque cet éveil et la culpabilité qui en découle n'étaient pas suffisants, c'est le catholicisme et la famille – avec toute l'autorité qui leur était reconnue – qui se faisaient les gardiens d'un héritage à préserver et les passeurs d'un « commandement » venant du passé, à faire entendre et respecter. En somme, il y a dans ce roman une représentation de ce dont Fernand Dumont a tenté de rendre compte autrement, des décennies plus tard, en analysant le rôle essentiel joué par l'Église et la famille dans la survie du Canada français depuis la « genèse de la société québécoise ». Comme je l'ai mentionné au Chapitre I, Dumont a analysé l'importance des « réseaux primaires de sociabilité » (la famille, la paroisse, le village) au Canada français. Il

[164] En ce sens, le roman témoigne d'un lien entre l'Église catholique et la nation au Québec, qui a été démontré notamment dans des travaux en sociologie. Voir par exemple Laniel, 2010 et 2018.

voyait dans l'Église « le facteur principal de sa survie » (1996, p. 322) et dans le « […] réseau familial l'assise du milieu rural et, pour longtemps, celle de la société à venir » (1996, p. 72[165]).

Il y a aussi dans le dilemme au cœur de l'œuvre, entre la tentation de partir et le devoir de rester au Québec et la manière dont le quotidien est représenté comme étant parfois difficile, un témoignage entourant une condition nationale empreinte de tiraillements; une condition dont les « corollaires psychologiques » (Aquin, 2002, p. 218) auront fait l'objet de célèbres analyses quelques décennies plus tard (voir Chapitre I). Par exemple, selon Hubert Aquin, la « fatigue culturelle » ferait en sorte que le peuple canadien-français se trouverait tiraillé entre la tentation d'abdiquer, de se fondre une fois pour toute dans la grande masse anglo-saxonne nord-américaine et le désir épisodique de combattre et de résister. Mais dans cette analyse, comme dans *Le portrait du colonisé* d'Albert Memmi (1985) et d'autres ouvrages phares du socialisme décolonisateur ou s'en inspirant, l'impasse découlant de la condition nationale décrite peut mener un peuple à chercher des « compensations

[165] L'importance du rôle joué par la famille, tout particulièrement par la mère, dans la survie de la nation a été soulignée de plusieurs manières, non seulement dans des travaux en sciences sociales, mais aussi en littérature. Par exemple, Patricia Smart a postulé qu'« [a]u Québec, l'idéologie de la survivance nationale qui a présidé à la littérature depuis ses débuts dépendait entièrement pour sa cohérence de l'adhérence des femmes à leur rôle traditionnel de reproductrices, car c'était seulement par la "revanche des berceaux", disaient les dirigeants cléricaux et laïques [*sic*], que le Canada français pouvait espérer retrouver son ancienne puissance en Amérique du Nord. […] Henri Bourassa note avec beaucoup de perspicacité (et un tantinet de racisme) que le rôle traditionnel de la mère est le fondement même de la société canadienne-française, et que le féminisme, une importation des pays anglo-saxons, fera basculer tout le système dans l'anarchie si on lui permet un pied dans la porte [*sic*] : "Eh! bien, qu'on ne s'y trompe pas : l'esprit social de la province de Québec ne se maintiendra que… par le maintien intégral, j'ose dire la restauration, de la famille catholique, source et fondement de notre vie sociale. Le jour où cet organe vital sera entamé, tout le corps se gâtera rapidement… […]" » (1988, p. 30-31 [ouvrage cité : H. Bourassa (1925). *Femmes-hommes ou hommes et femmes? Études à bâtons rompus sur le féminisme*. Montréal : Imprimerie du Devoir, p. 69-70]). C'est souvent sur le mode de la critique d'une domination ou d'une subordination de la femme (de ses désirs, de son corps) que la critique féministe a analysé les romans du terroir (et la question nationale en général) (en plus de l'ouvrage de Smart, voir aussi Frot, 1977; I. Fournier, 2005; Lepitre, 2008, etc.). Les analyses d'œuvres dans cette thèse montrent bel et bien la place incontournable des femmes (des mères et des héritières) dans de nombreuses œuvres et leur lien inextricable avec la « voix du pays » et sa transmission (et donc avec la question nationale). Comme je le montrerai, on peut toutefois analyser la fonction des personnages de mères ou d'héritières autrement que sous l'angle d'une domination des femmes par la nation (ne serait-ce que parce que ce sont aussi des personnages de fils et de pères qui se trouvent inscrits dans ce même processus que met en lumière la transmission de l'appel dans les œuvres).

mythiques » (Aquin, 2002, p. 215), des exutoires pour tenter de mettre fin, comme par magie, à une condition difficile[166].

Le sociologue Jean-Charles Falardeau a d'ailleurs relevé la grande occurrence de la tentation de l'exil dans des romans canadiens-français du XIXe siècle. Dans un texte consacré à cette question, découlant d'une analyse précédente des romans *Charles Guérin*, *Jean Rivard* et *Robert Lozé*, Falardeau constate la présence d'

> […] une préoccupation que l'on retrouve avec une étonnante fréquence chez les personnages de nos romans du XIXe siècle : le désir de sortir de son milieu; le besoin d'aller ailleurs; la tentative de partir, temporairement ou définitivement, pour l'étranger. […] cette préoccupation, qui n'est pas loin, à certains moments, de ressembler à une hantise. (1967, p. 39-40)

[166] Il y aurait un grand travail à faire pour étudier comment de nombreuses œuvres écrites au Québec ont repris le motif d'un « remède » à une condition nationale. Voir par exemple les travaux de Jacques Cardinal au sujet de la pharmacopée (ou « *pharmakon* ») dans l'œuvre d'Hubert Aquin (1993, p. 116-126). J'ai aussi montré ailleurs comment le cinéaste Pierre Falardeau s'est beaucoup intéressé à la fonction du mythe et du rituel dans la société québécoise en tant qu'exutoire permettant d'apporter un (faux) sentiment de résolution ou d'apaisement de conflits. Falardeau a montré dans ses documentaires coréalisés avec Julien Poulin que, de la lutte aux tavernes, en passant par les manèges du Parc Belmont, le peuple québécois aurait préféré l'oubli et la tranquillité aux efforts nécessaires à l'indépendance (ou à la révolution) (voir Philippe, 2011 et 2019). Comme je l'ai montré, Falardeau et Poulin auraient eux-mêmes créé quelque chose comme un « mythe » québécois en la figure d'Elvis Gratton, une caricature d'un québécois colonisé et américanisé qui est paradoxalement devenu un personnage culte de l'imaginaire québécois. Ils se seraient ainsi trouvés à offrir un exutoire supplémentaire à une société en créant ce personnage à qui tout réussit sans efforts, à condition de succomber à la tentation de l'américanisation (voir Philippe, 2011). En ce sens, *Maria Chapdelaine* relèverait peut-être aussi du « mythe »; non pas au sens de mensonge ou d'une fausseté comme le postulent certains (Deschamps *et al.*, 1980), mais plutôt au sens où cette œuvre toucherait à une dimension profonde de la collectivité, et viendrait « répondre » à des questions que se poserait une société (selon la description du mythe par André Jolles) et constituerait une représentation dans laquelle la société québécoise pourrait reconnaître une part d'elle-même (parfois à son corps défendant) (voir Philippe, 2011, p. 106-113). Il y aurait peut-être dans l'existence du personnage de François Paradis et ce qu'il représente dans l'œuvre, mais aussi, dans l'importance démesurée accordée au personnage dans des analyses de l'œuvre qui y voient un des fondements du « mythe américain » dans la littérature québécoise, une « abstraction séduisante » (selon l'expression de Diane Pavlovic au sujet de l'américanité [1990, p. 43]), permettant de résoudre comme par magie, des contradictions et les difficultés inhérentes à une certaine condition nationale dans laquelle se trouveraient les Canadiens français devenus Québécois. D'autres études ont désigné *Maria Chapdelaine* comme un « mythe » (voir notamment le mémoire d'Annie Bourgoin [2006], consacré à « [l]'évolution du mythe de Maria Chapdelaine » dans les différentes suites romanesques qui lui ont été données).

Selon lui, cette « préoccupation » est directement liée à la condition nationale canadienne-française de l'époque (condition dont la nature des difficultés a évidemment évolué au fil du temps) :

> Ces causes de départ ou de désir de départ chez les personnages de romans n'étonnent guère si l'on se reporte à l'histoire. Elles sont liées de très près à des conditions difficiles de la société canadienne-française à des moments précis du XIXe siècle. Aussi bien, le besoin d'aventure et l'attirance de la forêt sont-ils associés à certains mythes caractéristiques de notre littérature, par exemple, au mythe de la « terre neuve », de la terre qui est synonyme de vie idéale ou utopique. […] Néanmoins, la régularité, l'insistance, la forme stéréotypée avec lesquelles ces causes de départ sont répétées leur donnent le caractère de prétextes. Et l'on est justifié de se demander si tous ces prétextes ne recouvrent pas une donnée plus profonde, d'autant plus puissante qu'elle est latente et inavouée. Cette donnée plus fondamentale, me semble-t-il, est la conviction, chez les personnages de romans, d'une impossibilité de succès dans leur milieu. Pour ceux qui acceptent d'y vivre, la société canadienne apparaît comme un cul-de-sac. Ce sentiment de l'impossibilité du succès sur place, sentiment négatif, a donc une contrepartie positive : c'est que le succès ou la consécration du succès ne peut avoir lieu qu'à l'étranger, tout au moins, en dehors de son milieu immédiat. (J.-C. Falardeau, 1967, p. 43-44)

Falardeau souligne aussi, dans une description s'apparentant à celles de « l'exil intérieur » évoqué par Aquin, que dans des romans « [c]ertains autres personnages, s'ils ne quittent pas réellement le pays, en éprouvent la tentation soit violente et momentanée, soit confuse et persistante. » (1967, p. 41)

Dans plusieurs passages du roman d'Hémon, la vie est présentée comme étant rude et difficile (ce qui est d'ailleurs maintes fois évoqué par les trois voix), et le « pays de Québec », menaçant (à la suite de la mort de François). Si bien que l'exil aux États-Unis (et le mode de vie plus facile associé à la culture américaine) est présenté explicitement comme « une compensation », une échappatoire :

> Le norouâ meurtrier qui avait enseveli François Paradis était sous la neige, au pied de quelque cyprès mélancolique, avait fait sentir à Maria du même coup toute la tristesse et la dureté du pays où elle habitait et lui avait inspiré la haine des hivers du Nord, du froid, du sol blanc, de la solitude, des grandes forêts inhumaines où tous les arbres ont l'aspect des arbres du cimetière. L'amour – le vrai amour –, avait passé près d'elle… une grande flamme chaude et claire… et puis s'était éloigné pour ne plus revenir. Il lui en était resté une nostalgie, et maintenant elle se prenait à *désirer comme une compensation et comme un remède* l'éblouissement d'une vie lointaine dans la clarté pâle des cités. (*MC*, p. 133-134. Je souligne)

De même, un réseau de signifiants liés à la « magie » est associé d'abord à l'ailleurs indéfinissable représenté par François Paradis et, après sa mort, aux États-Unis. Ces signifiants se déplacent dans le roman et lorsqu'on observe ces occurrences de plus près, on constate qu'elles s'inscrivent très souvent dans une tension entre un ici difficile et un ailleurs perçu comme étant moins éprouvant. Plus encore, ces allusions à la magie sont souvent associées au champ lexical du « remède » (et donc à une guérison), l'exemple le plus manifeste étant les pilules miraculeuses (mais inefficaces), commandées aux États-Unis par son frère, qu'Eutrope Gagnon fait administrer à Laura Chapdelaine dans l'espoir de la guérir de la maladie qui l'emportera :

> Pendant quelques instants, ils contemplèrent sans mot dire les quelques pilules grises qui roulaient ça et là sur le fond de la boîte. Un remède… préparé par quelque homme repu de science en des pays lointains… Le même respect troublé les courbait qu'inspire aux Indiens la décoction d'herbes cueillies par une nuit de pleine lune, au-dessus de laquelle le guérisseur de la tribu a récité les formules magiques[167]. (*MC*, p. 137)

En cela, la condition nationale que le roman révèle et les possibilités qui s'offrent aux héritiers par rapport à elle (choisir d'en assurer la continuité par une forme de sacrifice ou de renoncement, au nom d'une transcendance; ou tenter d'y échapper par le recours à l'exil, l'exutoire ou l'imaginaire), l'inscrivent dans un enjeu universel : celui du rapport d'un sujet à son histoire et à sa condition nationale.

[167] On pourrait aussi évoquer à titre d'exemple ce passage où les trois prétendants de Maria sont réunis, dans le cinquième chapitre, où Lorenzo Surprenant apparaît dans le récit et où Laura raconte comment les parents Chapdelaine ont refusé l'exil : « À quatre cents milles de là, en haut des rivières, ceux des "sauvages" qui avait fui les missionnaires et les marchands étaient accroupis autour d'un feu de cyprès sec, devant leurs tentes, et promenaient leurs regards sur un monde encore empli pour eux comme aux premiers jours de puissances occultes, mystérieuses : le Wendigo géant qui défend qu'on chasse sur son territoire; les philtres malfaisants ou guérisseurs que savent préparer avec des feuilles et des racines les vieux hommes pleins d'expérience; toute la gamme des charmes et des magies. Et voici que sur la lisière du monde blanc, à une journée des "chars", dans la maison de bois emplie de boucane âcre, un sortilège impérieux flottait aussi avec la fumée et paraît de grâces inconcevables, aux yeux de trois jeunes hommes, une belle fille simple qui regardait à terre. » (*MC*, p. 56-57) Une analyse approfondie de cette œuvre permettrait de montrer que les signifiants liés à la magie sont tour à tour associés aux trois possibles s'offrant à Maria : d'abord au mode de vie de François Paradis, ensuite au luxe des grandes villes américaines décrites par Lorenzo Surprenant et finalement, ils s'inscrivent dans les paroles de la « voix du pays de Québec ».

C'est aussi le fonctionnement du « processus » de la filiation qui est mis en acte dans le roman d'Hémon. Comme le souligne Jacques Cardinal dans un ouvrage consacré à l'inscription de cet enjeu dans l'ensemble de l'œuvre de Michel Tremblay,

> […] la filiation évoque d'abord ce que chacun reçoit malgré lui en héritage – famille, langue, désir, fortune –, point d'ancrage de son identité narrative […] À cette filiation d'ordre généalogique, s'ajoute celle que le sujet se donne, par identification, amitié, amour ou reconnaissance, et qui le lie à l'autre, plusieurs autres dont il partage les affinités. La filiation s'avère, à cet égard, un processus par lequel un sujet reçoit et transmet une parole, *s'insérant ainsi dans la trame d'un récit qui le précède et le détermine*, dont il cherche bien souvent à prendre la mesure pour s'en défaire, l'incliner ou l'accomplir selon son désir, selon le poids d'un héritage qui l'entrave ou l'ancre dans une authentique parole de liberté. (2010, p. 10. Je souligne)

Ce que le récit du surgissement des voix dans *Maria Chapdelaine* peut nous rappeler, plus d'un siècle plus tard, c'est non seulement ce qui a permis à un peuple de durer et de survivre dans le temps, mais aussi, ce nouage entre la langue, la culture, les noms d'un pays et la manière dont l'inscription d'un sujet dans une filiation peut se faire : par une parole transmettant des récits mémoriels.

Ce que cette œuvre littéraire représente – et c'est peut-être ce qui lui donne son importance dans le patrimoine culturel et littéraire québécois et qui lui attire à la fois les critiques les plus virulentes et les plus élogieuses – c'est « tout ce qui fait l'âme du pays de Québec » (*MC*, p. 169), comme l'écrit Hémon, et dont les échos traversent une grande part des œuvres littéraires subséquentes, et ce, jusqu'à nos jours… Le récit du surgissement des trois voix, dont celle « du pays de Québec » dans le roman de Louis Hémon témoigne bien du processus par lequel se dévoile pour un sujet sa place dans quelque chose de plus grand que lui et qui le précède. L'appel présentant un « dialogue » (silencieux ou en pensée) à la croisée du présent et du passé, entre un(e) héritier/ère et ses parents ou ancêtres, a trouvé des résonances de différentes manières dans de nombreuses œuvres. Les analyses de *Maria Chapdelaine* soulignent peu que ce processus de transmission, prenant la forme d'un appel, est repris dans d'autres œuvres romanesques subséquentes, mais aussi dans des ouvrages en sciences sociales. Ce qui est représenté dans ce passage, c'est non seulement comment a pu se faire l'« appel » du pays à cette époque où le dilemme entre partir ou rester s'imposait à chaque héritier(ère) canadien(ne)-français(e), mais c'est aussi comment se forme une « conscience historique ».

2.1.4 Naissance de la « conscience historique »

On peut trouver dans le roman d'Hémon la représentation d'un processus que Fernand Dumont a décrit plusieurs décennies plus tard, de même qu'une réponse à deux questions formulées par le sociologue : « Comment l'histoire s'infiltre-t-elle dans la patrie pour que naisse peu à peu le problème d'une autre référence? Quand est-on contraint de se demander de quel pays on est redevable, et peut-être responsable? » (1996, p. 10) Dumont confie au sujet de ce processus que « [c]hacun pourrait le raconter à sa façon. D'ordinaire, cela ne se produit pas par la lecture des historiens, mais par quelque défaut de la patrie prochaine » (1996, p. 10). Pour certains sujets, des réponses à ces questions surgissent peut-être même bien avant la prise de conscience de la nécessité de les soulever. Tandis que d'autres sujets ne se sentent nullement concernés par ces enjeux – et cette indifférence constitue d'ailleurs une « réponse » en soi[168]. Mais ce n'est que du lieu où se posent de telles questions que Dumont a pu entreprendre sa grande plongée dans la « genèse de la société québécoise ». Ce point tournant dans sa propre existence, il en situe le souvenir dans une assemblée publique à laquelle il a assisté avec son père au sujet de la conscription, lors de laquelle Philippe Hamel et René Chaloult ont pris la parole :

> Je serais bien en peine de résumer leur discours. Je sais seulement qu'une grande interrogation est montée en moi. Et si j'ai applaudi comme tout le monde, c'est moins à la dialectique des orateurs qu'à la découverte que je n'étais plus un enfant de paroisse, que j'étais le fils d'un pays hypothétique. (Dumont, 1996, p. 12)

Sa *Genèse de la société québécoise*, cette vaste entreprise visant à éclairer le présent – celui d'une société québécoise des années quatre-vingt-dix aux repères identitaires, mémoriaux et culturels en grandes mutations – par le passé, en offrant un aperçu des grandes forces ayant mené à la formation d'une « référence » par laquelle cette société en serait arrivée à se représenter elle-même au dix-neuvième siècle, Dumont l'a amorcée par le récit de ses souvenirs d'enfance « […] car ce passage de l'enfance à l'adolescence, cette transition de la

[168] Comme on l'a vu au Chapitre I, selon plusieurs travaux en sciences sociales et en psychanalyse, la nation regroupe les sujets qui s'y identifient et ne relève pas du déterminisme ou de l'essentialisme. Ce processus décrit par Dumont ne prend donc pas la même forme pour tous les sujets et peut advenir à différents moments d'une existence, voire ne pas se produire du tout chez certains.

patrie au pays, n'est pas sans analogie avec ce qui, dans le cours de l'histoire, est genèse de la nation. Par ces deux voies se profile la question complexe de la conscience historique » (Dumont, 1996, p. 12). C'est d'ailleurs en partie d'une prise de conscience d'une intensité semblable que serait née l'œuvre du cinéaste Pierre Falardeau, comme il le raconte dans la préface d'un livre rassemblant les dernières correspondances d'un « Patriote condamné à mort » :

> J'avais quinze ans. Chez mes parents, à Châteauguay, il y avait quatre ou cinq livres, pas plus. Dans le tas, *Les Patriotes* [*de 1837-1838*] de [Laurent-Olivier] David, réédité pour le centenaire de la rébellion en 1937. Je découvrais un trésor. […] L'Histoire se révélait. Mon histoire. J'apprenais des mots nouveaux. Des mots absents de l'école. Absents de la radio. Absents de la télévision. Des noms de villages où des hommes s'étaient battus jusqu'à la mort pour la liberté et l'indépendance de leur pays. De mon pays. J'apprenais les noms de Cardinal et de Duquet, deux gars de Châteauguay morts sur l'échafaud, pour avoir défendu leur peuple. J'apprenais les noms de Chevrefils, Guimond, Thibert, Laberge, tous de mon village, déportés en Australie pour haute trahison. Ces noms, je les connaissais bien. C'étaient ceux de mes voisins, de mes parents, de mes amis. L'Histoire soudain cessait d'être un mot abstrait. L'Histoire devenait essentielle, partie intégrante de ma vie. (1997, p. 9-10)

L'histoire littéraire regorge d'œuvres dans lesquelles on peut trouver des traces de ces moments où l'Histoire se révèle à un sujet singulier comme étant bien plus qu'une abstraction ou un ensemble de tableaux ou de dates à mémoriser. Que trouve-t-on dans les paroles de la chanson « Mommy, Daddy » de Marc Gélinas et Gilles Richer, écrite plus de cinquante ans après *Maria Chapdelaine*, si ce n'est des traces de cette « voix du pays de Québec » entendue par Maria? Le contexte est différent; le temps a fait son œuvre et ce n'est plus un sermon de prêtre qui est à même de se faire entendre (ou de s'imposer). Mais un des piliers, un des deux médiateurs de la troisième voix entendue par l'héroïne du roman d'Hémon se trouve pourtant toujours là, prêt à répondre aux interrogations d'une héritière qui, contrairement à Maria, n'aura peut-être pas entendu de voix avant de s'éloigner de sa culture ou son pays, mais qui cherche à en retrouver les traces :

> Mommy, daddy, I love you dearly / Please tell me how in French my friends used to call me / Paule, Lise, Pierre, Jacques ou Louise / Groulx, Papineau, Gauthier, Fortin, Robichaud, / Charbonneau. // Mommy, daddy, what happened to my name? / Oh mommy, daddy, how come it's not the same? / Oh mommy, tell me why it's too late, too late, much too / late? // Mommy, daddy, I love you dearly / Please tell me where we used to live in this country / Trois-Rivières, Saint-Paul, Grand-Mère / Saint-Marc, Berthier, Gaspé, Dolbeau, Tadoussac, Gati- / neau. // Mommy, daddy, how come it's not the same? / Oh mommy, daddy, there's so much in a name. / Oh mommy, tell me why it's too late, too late, much

> too / late? // Mommy, daddy, I love you dearly / Please do the song you sang when I was a baby / Fais dodo, Colas mon p'tit frère / Fais dodo, mon p'tit frère, [fais dodo,] tu auras de l'eau. // Mommy, daddy, I remember the song / Oh mommy, daddy, something seems to be wrong / Oh mommy, tell me why it's too late, too late, much too / late? // Mommy, daddy, I love you dearly / Please tell me once again that beautiful story / Un jour, ils partirent de France / Bâtirent ici quelques villages, une ville, un pays. // Mommy, daddy, how come we lost the game? / Oh mommy, daddy, are you the ones to blame? / Oh mommy, tell me why it's too late, too late, much too late? (*MD*[169])

Il y a dans les paroles de cette chanson bien plus qu'une représentation du processus de formation de la « conscience historique » décrit par Dumont. On peut y voir une reprise, sous forme de déplacement (ou d'inversion, à certains égards) des grands motifs présents dans la « voix du pays de Québec », et des similitudes avec le passage où Maria Chapdelaine se fait raconter l'histoire de ses origines familiales par son père et où surgissent ensuite les trois « voix » lui « enseignant son chemin ». C'est toutefois un rapport fort différent au choix à effectuer (entre partir ou rester), aux récits transmis par les parents, aux figures d'héritiers, ainsi qu'aux paroles et au « commandement inexprimé » qui est mis en lumière dans cette chanson.

Il y a d'abord un déplacement manifeste dans le rapport à l'exil. La voix d'une enfant assimilée se fait entendre (en anglais) notamment pour demander à ses parents de lui raconter l'histoire (oubliée) de son pays (depuis la Nouvelle-France). On l'a vu, que ce soit par l'exil « géographique » ou « intérieur », il y a plusieurs manières de quitter ce « pays de Québec », comme l'a souligné Hubert Aquin, et le passage à l'anglais de cette figure d'héritière en témoigne[170]. Si l'héritière s'adresse à ses parents en anglais, en leur demandant de lui

[169] Cette chanson fait partie de la trame sonore du film *Tiens-toi bien après les oreilles à Papa*, créé en 1971 (une comédie réalisée par Jean Bissonnette et écrite par Gilles Richer, mettant en vedette Dominique Michel et Yvon Deschamps). La reprise proposée par Pauline Julien (qui a substitué le nom « *daddy* » par une répétition du mot « *mommy* » dans les appels faits aux parents par l'héritière) demeure sûrement la version la mieux connue de la chanson.

[170] En évoquant à titre d'exemples des tendances repérables dans les milieux littéraires et chez des politiciens canadiens-français à Ottawa, Aquin décrit ce qu'il nomme « l'excentricité » du Canada français : « Le Canadien français est, au sens propre et figuré, un agent double. Il s'abolit dans l'"excentricité" et, fatigué, désire atteindre le nirvāna politique par voie de dissolution. Le Canadien français refuse son centre de gravité, cherche désespérément ailleurs un centre et erre dans tous les labyrinthes qui s'offrent à lui. Ni chassé, ni persécuté, il distance pourtant sans cesse son pays dans un exotisme qui ne le comble jamais. Le mal du pays est à la fois besoin et refus d'une culture-matrice. Tous ces élans de transcendance vers les grands ensembles politiques, religieux ou cosmologiques ne remplaceront jamais l'enracinement; complémentaires, ils enrichiraient; seuls, ces élans font du

rappeler notamment les noms de personnes, de lieux du Québec, une chanson de son enfance, ainsi que les débuts de l'Histoire nationale, c'est donc qu'elle a choisi une forme d'exil. Si l'enfant devenue plus vieille demande à ses parents de lui raconter *à nouveau* une histoire (« please tell me once again that beautiful story »), de lui rappeler ce qu'elle a oublié, c'est donc que ses parents lui ont déjà transmis cette histoire, ces paroles, ces récits. Ces demandes témoignent surtout du fait qu'elle n'a plus accès « directement » à ces renseignements, ne serait-ce que par sa propre mémoire. Il s'agit ainsi d'un contraste majeur avec le roman d'Hémon, non seulement en raison du choix effectué par l'héritière, mais aussi, de l'ensemble des conditions ayant mené à celui-ci. D'une part, dans *Maria Chapdelaine*, les parents parlent sans que les enfants aient à le leur demander. Il en est ainsi notamment du récit des origines familiales transmis par Samuel à Maria. Surtout – et ceci découle peut-être de cela – Maria a pu entendre « directement » les paroles prononcées par les trois voix, ainsi que ce « commandement inexprimé » transmis d'une génération à l'autre (auquel l'héritière de la chanson écrite plus de cinquante ans plus tard n'a manifestement pas obéi). Ce sont donc deux transformations de taille qui s'inscrivent dans le contraste entre ces textes sur le plan de la transmission, de la filiation familiale; ces mutations se donnant à voir dans le rapport à la parole des parents et ce qu'elle permet de rappeler, ainsi que dans la possibilité pour l'héritière d'y avoir accès.

Un autre déplacement important par rapport au roman d'Hémon se trouve dans le récit de la « belle histoire » fait par les parents (« Un jour, ils partirent de France, bâtirent ici quelques villages, une ville, un pays »), en réponse à la demande de l'enfant. Si dans la « voix du pays de Québec », on trouve la représentation d'une multiplicité d'énonciateurs, comme si une succession de générations d'ancêtres parlaient par cette voix rassemblant « tout ce qui fait l'âme de la province » et qu'ils parlent au « nous » (« Nous sommes venus il y a trois cent ans et nous sommes restés »); l'histoire dans la chanson n'est transmise qu'à la troisième personne du pluriel. Cela signifie ainsi une prise de distance avec les générations précédentes, non seulement de la part de la figure de l'héritière assimilée, mais aussi par ces voix de parents qui transmettent à nouveau l'Histoire de la Nouvelle-France et des ancêtres.

Canadien français une "personne déplacée". » (2002, p. 226) Voir aussi Aquin, 2002, p. 223-228, au sujet de « l'excentricité ».

On se trouve ainsi devant une histoire certes toujours transmise (ou pouvant être racontée par des parents à qui un enfant le demanderait) mais qui ne s'écrit ou ne se raconte pas (ou plus) au « nous ». Tout se passe comme si un flottement, une distance s'étaient installés entre les origines de l'histoire d'un « pays de Québec » dont il s'agit de rendre compte et le « pays » tel qu'il peut être raconté au présent…

Le déplacement dans l'énonciation se donne aussi à voir dans le fait que, des deux « formes » prises par la troisième voix entendue par Maria, « qui était à moitié un sermon de prêtre et à moitié un chant de femme »; il ne subsiste que la « moitié » de cette équation dans la chanson écrite après la Révolution tranquille : le « chant de femme » (et donc la voix de la mère et/ou des parents). Des deux médiateurs dans le roman d'Hémon (correspondant aux « réseaux de sociabilité primaires » désignés par Dumont), il ne reste donc plus que la voix des parents pour transmettre les paroles de la voix du pays. On pourrait aussi dire que cette question sous forme de reproche « Mommy, daddy, how come we lost the game? / Oh mommy, daddy, are you the ones to blame? » semble signifier ce qui se produirait si les parents-transmetteurs-de-commandement se taisaient ou si les héritiers cessaient de les écouter. Plus encore, cette question contribue à inscrire l'ensemble de ce dialogue dans un futur projeté, dans lequel il serait déjà trop tard pour corriger les effets de ces lacunes dans le processus de transmission. Si, comme j'ai tenté de le montrer précédemment, le « récit du Canada français » d'Hémon constitue une forme de « témoignage » des conditions grâce auxquelles une culture a pu perdurer dans le temps (notamment grâce à la famille et à l'Église et à l'autorité qui leur était reconnue), l'anglicisation et l'amnésie de l'héritière, représentées dans la chanson, signifient l'échec de la transmission de la langue maternelle, ainsi que les conditions ou les causes de cet échec.

Une autre manifestation du lien de cette chanson avec *Maria Chapdelaine* apparait dans l'énumération de noms de gens et lieux. On peut voir un rappel des paroles de la deuxième voix entendue par Maria dans les quelques vers dressant des listes de patronymes et toponymes. Le surgissement de cette voix évoquant la beauté de la langue, de la culture et des noms du pays que Maria laisserait derrière elle en s'exilant aux États-Unis est raconté ainsi :

> « Ça doit être beau, pourtant! » se dit-elle en songeant aux grandes cités américaines. Et une autre voix s'éleva comme une réponse. Là-bas c'était l'étranger : des gens d'une autre race parlant d'autre chose dans une autre langue, chantant d'autres chansons… Ici… Tous les noms de son pays, ceux qu'elle entendait tous les jours comme ceux qu'elle n'avait entendu qu'une fois, se réveillèrent dans sa mémoire : les mille noms que des paysans pieux venus de France ont donnés aux lacs, aux rivières, aux villages de la contrée nouvelle qu'ils découvraient et peuplaient à mesure… lac à l'Eau-Claire… La Famine… Saint-Cœur-de-Marie… Trois-Pistoles… Sainte-Rose-du-Dégelé… Pointe-aux-Outardes… Saint-André-de-l'Épouvante… Eutrope Gagnon avait un oncle qui demeurait à Saint-André-de-l'Épouvante; Racicot, de Honfleur, parlait souvent de son fils, qui était chauffeur à bord d'un bateau du Golfe, et chaque fois c'étaient encore des noms nouveaux qui venaient s'ajouter aux anciens : les noms de villages de pêcheurs ou de petits ports du Saint-Laurent, dispersés sur les rives entre lesquelles les navires d'autrefois étaient montés bravement vers l'inconnu… Pointe-Mille-Vaches… les Escoumains… Notre-Dame-du-Portage… Les Grandes-Bergeronnes… Gaspé… Qu'il était plaisant d'entendre prononcer ces noms, lorsqu'on parlait de parents ou d'amis éloignés, ou bien de longs voyages! Comme ils étaient familiers et fraternels, donnant chaque fois une sensation chaude de parenté, faisant que chacun songeait en les répétant : « Dans tout ce pays-ci nous sommes chez nous… chez nous… » (*MC*, p. 167-168)

Le roman d'Hémon donne ainsi à voir un processus de circulation de la parole et des récits par lequel les habitants pouvaient entendre parler des noms de lieux et de gens, qu'ils n'avaient pourtant parfois jamais connus, mais qui « s'ajoutaient aux anciens » (comme la succession de générations d'ancêtres parlant à travers la voix[171]). Mais on ne peut que constater une différence entre le roman et la chanson : les noms peuvent ressurgir dans la mémoire de Maria, mais ce n'est que par le recours à la mémoire des parents que l'héritière oublieuse de la chanson peut se les rappeler.

C'est aussi par l'irruption d'une chanson du passé, plus précisément de l'enfance, qu'on peut repérer un lien entre le roman et la chanson de Richer et Gélinas. On trouve dans ce couplet « Mommy, daddy, I love you dearly / Please do the song you sang when I was a baby / Fais dodo, Colas mon p'tit frère / Fais dodo, mon p'tit frère, [fais dodo,] tu auras de

[171] Aurélien Boivin a d'ailleurs souligné qu'on retrouve dans les *Récits de voyage* de Louis Hémon « le même procédé » par lequel il énumère les noms de lieux, des noms français qu'il aurait découvert avec émotion lors de son voyage au Québec (voir 1998, p. XVIII-XIX). Boivin a aussi rappelé que ce roman n'est pas le seul de Louis Hémon dans lequel on trouve l'inscription de voix : « Les voix sont récurrentes dans l'œuvre de Hémon; elles apparaissent dans tous ses romans, même dans quelques-unes des nouvelles de *La belle que voilà*… Ce sont les voix de la conscience. » (2014, p. 8)

l'eau[172] » un rappel de ce qui clôt le récit du surgissement de la deuxième voix dans le roman d'Hémon :

> Vers l'ouest, dès qu'on sortait de la province, vers le sud, dès qu'on avait passé la frontière, ce n'était plus partout que des noms anglais, qu'on apprenait à prononcer à la longue et qui finissaient par sembler naturels sans doute; mais où retrouver la douceur joyeuse des noms français? Les mots d'une langue étrangère sonnant sur toutes les lèvres, dans les rues, dans les magasins… De petites filles se prenant par la main pour danser une ronde et entonnant une chanson que l'on ne comprenait pas… Ici… Maria regardait son père qui dormait toujours, le menton sur sa poitrine comme un homme accablé qui médite sur sa mort, et de suite elle se souvint des cantiques et des chansons naïves qu'il apprenait aux enfants presque chaque soir. / *À la claire fontaine, / M'en allant promener…* / Dans les villes des États, même si l'on apprenait aux enfants ces chansons-là, sûrement ils auraient vite fait de les oublier! (*MC*, p. 168)

Maria ne peine aucunement à se remémorer les paroles de chansons chantées par Samuel (ce qui permet d'ailleurs de signifier un lien entre l'appel des voix et la voix du père[173]), mais l'héritière de la chanson doit quant à elle demander à ses parents de lui rappeler une chanson oubliée de son enfance. On pourrait donc dire que le péril évoqué dans la toute dernière phrase prononcée par la deuxième voix du roman (« [d]ans les villes des États, même si l'on apprenait aux enfants ces chansons-là, sûrement ils auraient vite fait de les oublier! »), est

[172] À noter que j'ai retranscrit le texte de la chanson tel qu'il est reproduit dans un ouvrage collectif. Dans les versions enregistrées de la chanson, les paroles de la berceuse sont « Fais dodo, mon p'tit frère, fais dodo, tu auras du lolo » (et non « de l'eau »). La chanson originale répète aussi l'injonction « fais dodo » (que j'ai ajoutée entre crochets).

[173] L'association entre Samuel et la chanson « À la claire fontaine » évoquée dans le souvenir de Maria se trouve d'ailleurs aussi au Chapitre 9, lorsque le père chante pour ses enfants le soir du 24 décembre : « – Non, pas celle-là… Claire fontaine? Ah! c'est beau, ça! Nous allons tous chanter ensemble. Il [Samuel] jeta un regard vers Maria ; mais voyant le chapelet qui glissait sans fin entre ses doigts, il s'abstint de l'interrompre. / *À la claire fontaine / M'en allant promener, / J'ai trouvé l'eau si belle / Que je m'y suis baigné… // Il y a longtemps que je t'aime, / Jamais je ne t'oublierai…* / L'air et les paroles également touchantes; le refrain plein d'une tristesse naïve…, il n'y a pas que des cœurs simples que cette chanson-là ait attendris. / *… Sur la plus haute branche, / Le rossignol chantait. / Chante, rossignol, chante, / Toi qui as le cœur gai… // Il y a longtemps que je t'aime, / Jamais je ne t'oublierai…* // Les grains du chapelet ne glissaient plus entre les doigts allongés. Maria ne chanta pas avec les autres; mais elle écouta, et la complainte de mélancolique amour parut émouvante et douce à son cœur un peu lassé de prière. / … / *Tu as le cœur à rire, / Moi je l'ai à pleurer. / J'ai perdu ma maîtresse / Pour lui avoir mal parlé… / Pour un bouquet de roses / Que je lui refusai. // Il y a longtemps que je t'aime, / Jamais je ne t'oublierai…* // Maria regardait par la fenêtre les champs blancs que cerclait le bois solennel; la ferveur religieuse, la montée de son amour adolescent, le son remuant des voix familières se fondaient dans son cœur en une seule émotion. » (*MC*, p. 86-87)

« advenu » dans la chanson écrite des décennies plus tard[174]. On peut aussi voir par l'existence de cette chanson en anglais, signifiant l'oubli de la langue maternelle, que les chansons que l'on chanterait dans une autre langue dans ce « là-bas » où Maria se serait exilée, se trouvent maintenant « ici », au Québec. Il n'est pas anodin de constater que la berceuse oubliée et rappelée par les parents dans la chanson n'est pas « À la claire fontaine », comme dans le roman d'Hémon; qui y est non seulement associée à Samuel Chapdelaine, mais qui est aussi historiquement liée au « pays de Québec », puisqu'elle a déjà été désignée comme chant national des Canadiens français (jusqu'à la création du « Ô Canada, terre de nos aïeux[175] »).

L'intertexte inscrit dans cette chanson permet ainsi de signifier que quelque chose *a changé* depuis l'époque où le « récit du Canada français » de Louis Hémon a pu s'écrire. Quelque chose entourant un choix à effectuer, mais surtout, un rapport au « commandement inexprimé ». Ce qui a changé, c'est surtout le rapport à la parole des parents (et des ancêtres), qui ont assuré la transmission de l'appel du pays au fil des générations. Et ce faisant, par ce rapport modifié à la parole des parents et à la capacité de les entendre, voire à l'autorité qui leur est ou non reconnue – et on peut penser que cela aurait conduit à un autre choix que l'exil si cette autorité avait été reconnue –, un autre rapport à la mémoire se révèle, puisque c'est par la mémoire des parents que l'héritière peut tenter de se souvenir à son tour. Mais la « voix du pays de Québec » (et ses *topoï*) n'est pas apparue dans le roman d'Hémon pour ensuite ne revenir que dans une chanson en 1971. Entre *Maria Chapdelaine* et « Mommy, Daddy », l'« appel » s'est fait entendre dans des romans qui racontent la tentation de l'exil ou qui mettent en scène des figures d'exilés.

---

[174] À noter que c'est aussi l'exil vers les provinces de l'ouest canadien qui est présenté comme étant associé au péril de l'assimilation dans l'extrait cité ci-dessus des paroles de la deuxième voix : « Vers l'ouest, dès qu'on sortait de la province, vers le sud, dès qu'on avait passé la frontière, ce n'était plus partout que des noms anglais […] ».

[175] Au sujet de l'histoire d'« À la claire fontaine », on peut consulter Laforte, 1973, p. 27-28 et E. Gagnon, 1880, p. 1-3 et 283-285. Quant à son statut de chant national des Canadiens français (proclamé officiellement en 1878), quelques ouvrages l'attestent (voir notamment Chartier et Vaudry, 2007, p. 19-20; Gauthier, s.d. et 2018). Dans son répertoire (paru avant 1880, date de la création du « Ô Canada, terre de nos aïeux »), Ernest Gagnon précise que « La mélodie de cette chanson [« Par derrièr' chez mon père » et sa variante « Vive la Canadienne »] ainsi que celle de la *Claire fontaine*, nous tiennent lieu d'air national, en attendant mieux. » (1880, p. 4) Les « airs nationaux » des Canadiens français durant des décennies étaient donc d'origine française.

2.2 De quelques figures d'exilés au Canada français, après *Maria Chapdelaine* : *L'appel de la race* et *La voix des sillons*

2.2.1 *L'appel de la race*

Dans *L'appel de la race* de Lionel Groulx (*AR*), un roman ayant comme toile de fond historique la crise linguistique entourant le Règlement XVII en Ontario, la voix du pays se fait entendre de différentes manières (selon des modalités inscrites dans *Maria Chapdelaine*, et d'autres se déployant avec plus de précision dans des œuvres québécoises subséquentes). L'allusion à un « appel » s'inscrit dès le premier chapitre du roman, où Jules de Lantagnac (un Canadien français s'étant exilé à Ottawa, où il est devenu un influent avocat, a fondé une famille avec une Canadienne anglaise et s'est intégré à la haute société anglophone) raconte à son confesseur, le Père Fabien, les effets d'un voyage au pays de son enfance, à Saint-Michel de Vaudreuil. Lors de ce voyage, il a entendu la « voix de [s]es morts » au cimetière de son village natal :

> – […] C'est dans ce paysage impressionnant, à quelque distance de vieilles ruines féodales, qu'un exilé de vingt ans a retrouvé les anciens de sa famille, a repris avec eux la conversation. Mon Père, je puis le dire, sur la tombe des miens s'est achevée l'évolution de ma pensée; dans le vieux cimetière, j'ai recouvré toute mon âme de Français. Lantagnac avait prononcé ces dernières paroles avec une solennité émue qui lui coupa la voix. Il reprit d'un ton raffermi : / – Les grands maîtres de la pensée française, grâce à vous, Père Fabien, avaient accordé peu à peu mon être intellectuel; la campagne de Saint-Michel, les personnes, les choses, l'horizon, les souvenirs de la maison paternelle ont accordé mon être sentimental. Sur la tombe des Lantagnac je me suis accordé à mes ancêtres, à ma race. Je l'ai éprouvé, je l'ai touché comme une réalité sensible : le Lantagnac que j'étais, allais devenir une force anarchique, perdue. Malgré moi, pendant que je me promenais, d'une tombe à l'autre, ces pensées m'assaillirent : nous ne valons ici-bas qu'en fonction d'une tradition et d'une continuité. D'une génération à l'autre, il faut se donner un épaulement moral. On ne fait point de grande œuvre d'art avec des phrases ou des fragments désarticulés; on ne fait point une grande race avec des familles qui ne se soudent point. La voix de mes morts me l'a dit : « C'est parce qu'autrefois, sur la deuxième terre du rang des Chenaux de Saint-Michel, Gailhard de Lantagnac succéda à Roland de Lantagnac, que Salaberry de Lantagnac succéda ensuite à Roland de Lantagnac dit Lamontagne, que Guillaume Lamontagne succéda enfin à Paul Lamontagne, c'est par eux tous, par les labeurs additionnés de ces générations, qu'un morceau de la patrie a été défriché, qu'une compétence agricole s'est créée, que des essaims de Lamontagne ont pris possession d'une large partie de la paroisse de Saint-Michel et que s'est conservée dans leur foyer, une force morale qui t'a ramené toi-même à l'unité. » (*AR*, p. 41-42)

On retrouve dans cette énumération de noms une structure qu'on a pu observer dans *Maria Chapdelaine* et dans la chanson de Richer et Gélinas. Aussi ce « pèlerinage » découle-t-il lui-même d'un (double) appel, puisqu'il a été effectué à la suite d'une suggestion du Père Fabien, en réponse à une confidence de Lantagnac, concernant une nostalgie ressentie. C'est ce que montre le récit des événements précédant le voyage :

> – C'est étrange, depuis que je me refrancise, je sens en tout mon être une vibration harmonieuse; je ressemble à l'instrument de musique que l'on vient d'accorder. Mais à d'autres moments, vous le dirai-je? je ne sais quelle nostalgie, quelle inexprimable tristesse m'envahit. À quoi bon vous le cacher? Un être demi-mort se remue en moi et demande à vivre. J'ai la nostalgie de mon village, de la maison paternelle que je croyais avoir oubliés, que je n'ai pas revus depuis vingt ans. / – Il faudra les revoir, tout simplement, lui avait proposé le Père Fabien. (*AR*, p. 33)

Un appel se serait fait entendre depuis un bon moment par Lantagnac, puisqu'on raconte que depuis plus de deux ans, il reprenait peu à peu contact avec sa langue maternelle et la culture dont il s'était éloigné, d'abord par la lecture d'auteurs français et ensuite grâce à la rencontre avec le Père Fabien. Mais,

> [d]epuis quelque temps, du reste, l'avocat ne savait trop quel vague malaise, quelle nostalgie d'un passé qu'il croyait éteint, l'agitait jusqu'au fond de l'âme. Serait-il le jouet d'une simple illusion? Il sent qu'avec l'amour de sa race envolé, un coin de son cœur est vide comme un désert. Il lui paraît que tout son esprit est désaxé, que sa mystique anglo-saxonne se dissout comme une creuse idéologie. (*AR*, p. 32)

Dès le départ, une association se donne donc à voir entre un appel lié au pays, la filiation familiale et le catholicisme. De plus, si l'œuvre d'Hémon a bien montré que c'était dans une tension entre les désirs singuliers et les devoirs liés au collectif que s'inscrivait le rapport à la question nationale, celle de Groulx reprend l'ensemble de ces motifs pour pousser ce dilemme encore plus loin et plus explicitement sur la scène de la filiation familiale.

Le dilemme concernant l'exil prend des proportions décuplées dans ce roman, puisque les appels du pays se font entendre *après* un long éloignement, ce qui entraîne de lourdes conséquences et des complications liées à ce qui a découlé de ce choix, à ce qu'il a engendré depuis plus de vingt ans[176]. Quatre enfants sont nés du « mariage mixte » entre Jules

[176] Une analyse plus approfondie resterait d'ailleurs à faire pour vérifier si, par le refus de l'exil, *Maria Chapdelaine* représenterait une exception dans les œuvres québécoises dans lesquelles s'inscrit un appel du pays. Les romans étudiés dans cette thèse montrent que c'est souvent *après* un exil (bel et

de Lantagnac et Maud Fletcher (une anglo-protestante s'étant convertie au catholicisme par amour pour lui). Dès le départ, c'est aussi l'intégration de ses enfants, jusqu'alors éduqués dans la langue de leur mère, à la culture qu'il est appelé à retrouver, qui est liée à l'appel du pays, comme Lantagnac le confie au Père Fabien :

> – J'ai promis à mes ancêtres de leur ramener, de leur restituer mes enfants. / – Bravo! / – Mes fils et mes filles, continua Lantagnac, ont, par leur mère, du sang anglais dans les veines; mais par moi, ils ont surtout le vieux sang des Lantagnac, de ceux du Canada d'abord, puis, de ceux de France, les Lantagnac de Monteil et de Grignan. Soit quarante générations. Je me le suis juré : c'est de ce côté-là qu'ils pencheront. […] Je l'ai donc décidé : mes enfants seront repris à leur éducation première. S'ils le veulent, je les remettrai dans la lignée de leurs ancêtres. (*AR*, p. 43)

Ce qui est en jeu dans cet appel du pays, c'est donc non seulement le retour d'un exilé à la langue et à la patrie qu'il a délaissées, mais aussi un rappel de son devoir de transmettre cette culture à ses quatre enfants, à qui il appartiendra ensuite *d'effectuer un choix* par rapport à ce qui leur aura été transmis. Comme dans *Maria Chapdelaine*, le roman de Groulx lie l'appel à un choix à faire; ce dont témoigne notamment la dernière phrase de la citation ci-dessus, où Jules apporte une certaine condition (ne relevant pas de sa volonté) à la promesse faite à ses ancêtres. À titre de précision, deux des quatre enfants se rangeront de ce côté.

C'est au moment où le père tente d'honorer sa promesse faite envers ses ancêtres qu'on trouve une des manifestations de l'appel du pays. Lors de vacances familiales dans une villa au lac MacGregor (dans l'ouest québécois), l'appel se fait entendre alors que la famille Lantagnac se trouve à bord d'une chaloupe sur le lac et que le concert d'une fanfare de scolastiques oblats interrompt ce qui devait être une première leçon de français donnée aux enfants :

> La fanfare dont on se rapprochait, exécutait en ce moment un pot-pourri de chansons canadiennes. Sur ce, l'on aperçut, le long des îles, des religieux en canots, disséminés çà et

---

bien choisi et effectué) que se fait entendre la voix du pays. Dans plusieurs œuvres, on trouve en effet la figure d'un exilé – souvent repentant – qui revient ou qui tente de revenir au Québec après une absence (que ce soit sur le plan géographique ou par l'adoption d'une autre langue et une tentative d'intégration à un autre univers culturel). Ce choix de l'exil se trouve même dans *Alma-Rose*, la suite de *Maria Chapdelaine* proposée par Sylva Clapin (1982), où Tit'Bé, un des frères de Maria, quitte pour s'établir aux États-Unis (d'abord à Lowell au Massachussetts; la même ville où Lorenzo Surprenant invitait Maria à aller vivre auprès de lui, d'ailleurs) – mais il revient vivre au Québec, après s'être rendu jusqu'au Texas, où il travaillait au sein d'un cirque.

> là, avironnant doucement, cherchant, sans doute, les points de la solitude où les échos résonnaient le mieux. Juste en face, au creux d'une anse profonde, un génie moqueur semblait reprendre, l'un après l'autre, comme un mime incomparable, les sautillants refrains : *A Saint-Malo beau port de mer… Derrière chez nous y-a-t-un étang… En roulant ma boule…* et enfin la langoureuse mélopée : *Perrette est bien malade…* / – Quelles jolies choses que ces airs-là! s'écria, ravie, Madame de Lantagnac. / – Ce sont de vieilles chansons québécoises, dit Wolfred; je les reconnais maintenant. Au Loyola, c'était la grande joie de nos camarades canadiens-français que de nous les chanter. / – Si vous saviez comme on les chante joliment à Saint-Michel! ajouta Lantagnac, que les vieux airs ramenaient à son pèlerinage. / Suivit alors un intermède assez long. Le soir s'achevait. Là-bas, derrière les monts, le feu du soleil, tout à l'heure rouge, s'éteignait dans une pâleur de cierge. Soudain les cuivres entonnèrent avec ensemble le chant final : Ô Canada, *terre de nos aïeux!* Le génie léger de l'anse profonde se tut. Il laissait à la voix des hauts sommets, semblait-il, de se faire entendre. À mesure que l'air apportait une phrase de la symphonie patriotique, au loin les larges échos la reprenaient, l'harmonisaient sur leur clavecin, la magnifiaient sur un rythme grandiose. Des orgues géantes s'ébranlaient, en vastes crescendos, le long des escarpements; et, dans la résonance qui emplissait l'air, on eût dit que l'hymne national devenait l'acclamation naturelle, le chant inné de la terre canadienne. Les enfants étaient émerveillés. (*AR*, p. 56-57)

De nombreux *topoï* qu'on a pu observer dans *Maria Chapdelaine* se nouent ainsi dans ce passage : un appel entendu par des héritiers, porté par des représentants du clergé, dans lequel un parent joue un rôle clé (c'est grâce à de Lantagnac et à sa volonté d'instruire ses enfants dans sa langue qu'ils se trouvent sur le lac, à portée d'entendre ces chants), et dont la nature semble se faire l'écho. Surtout, il s'agit d'un appel dans lequel s'inscrivent des chansons du passé. Quatre de ces chansons tirent leur origine de France (par leur mélodie et/ou leurs paroles[177]), tandis que l'autre est inextricablement liée à la nation canadienne-française, puisque comme « À la claire fontaine » (elle aussi venue de France[178] et dont les paroles surgissent dans le roman d'Hémon, comme on l'a vu), « Ô Canada, terre de nos aïeux » a été l'hymne national de ce peuple (dès 1880[179]). Les allusions à l'ensemble de ces chansons

[177] Voir E. Gagnon, 1880, p. xi-xiii; p. 12-15; p. 24-25 et p. 286-290.

[178] Voir E. Gagnon, 1880, p. 1-3 et 283.

[179] Au sujet de l'histoire de l'hymne national, on peut consulter Gauthier, s.d. et 2018. La lecture de la version originale et intégrale du « Ô Canada » (disponible en annexe de Gauthier, s.d.) et l'historique présenté par Serge Gauthier permettent de constater que ce chant était voué à rappeler un devoir de mémoire envers les ancêtres (canadiens-)français catholiques et à leur rendre hommage (ce que la version bilingue et grandement écourtée, adoptée comme hymne national du Canada par le gouvernement de Pierre-Elliott Trudeau en 1980, oblitère complètement). Des paroles retranchées (et aujourd'hui grandement oubliées) de la version originale du poème d'Adolphe-Basile Routhier montrent très clairement que l'hymne renvoyait au devoir du peuple envers son héritage, depuis la fondation de la Nouvelle-France : « "Sous l'œil de Dieu, près du fleuve géant, / Le Canadien grandit en espérant, / Il est né d'une race fière, / Béni fut son berceau; / Le ciel a marqué sa carrière / Dans ce monde nouveau. / Toujours guidé par Sa lumière, / Il gardera l'honneur de son drapeau, / Il gardera

montrent ainsi une association entre l'appel, l'époque de la Nouvelle-France et les aïeux venus de France (une association qu'on a aussi pu voir dans les énumérations de noms d'ancêtres dans le roman d'Hémon et dans la chanson « Mommy, Daddy »).

Ce roman permet aussi de montrer que la voix du pays peut s'inscrire de plusieurs manières dans l'énonciation des œuvres littéraires. Si l'appel peut être entendu (notamment sous forme de voix des morts ou de voix de la conscience), des personnages peuvent aussi s'en faire les porte-paroles, les transmetteurs, et ce, de leur vivant. Ces deux formes de manifestations de l'appel se trouvent réunies dans le récit des événements entourant et précédant le discours improvisé par Jules de Lantagnac, devenu député de Russell à la Chambre des Communes à Ottawa, contre le Règlement XVII, pour défendre les Canadiens français de l'Ontario, à qui le gouvernement provincial avait soutiré le droit de recevoir une éducation en français. Il s'agit d'une prise de position publique qu'il aura faite à l'encontre de la volonté de son épouse Maud et de sa belle-famille et dont le prix à payer sera l'éclatement de sa famille. Groulx raconte ainsi le surgissement de l'appel ayant poussé Lantagnac à prendre la parole :

> Quelle influence secrète, quel ressort puissant avaient amené le député de Russell, car c'était lui, à se lever de son siège? Lui-même, à ce moment, se fût à peine retrouvé dans la suite des états d'âme qui l'avaient conduit à cette résolution. La droiture naturelle de l'homme avait

---

l'honneur de son drapeau. / De son patron, précurseur du vrai Dieu, / Il porte au front l'auréole de feu; / Ennemi de la tyrannie, / Mais plein de loyauté, / Il veut garder dans l'harmonie / Sa fière liberté. / Et par l'effort de son génie, / Sur notre Sol asseoir la vérité, / Sur notre Sol asseoir la vérité! / Amour sacré du trône et de l'autel / Remplis nos cœurs de ton souffle immortel. / Parmi les races étrangères / Notre guide est la foi; / Sachons être un peuple de frères, / Sous le joug de la loi; / Et répétons comme nos pères / Le cri vainqueur : 'Pour le Christ et le roi' / Le cri vainqueur : 'Pour le Christ et le roi'". » (A. B. Routhier, 1880) Je n'ai trouvé aucune étude portant sur les origines de ce « cri vainqueur » auquel les derniers vers de l'hymne font allusion. On en trouve toutefois une trace dans le titre d'un ouvrage dirigé par Yves Landry, intitulé *Pour le Christ et le Roi : la vie au temps des premiers montréalais* (1992), portant sur les origines de Montréal depuis les débuts de la colonie française (et dressant un portrait de la France de l'époque). Tout porte ainsi à croire que ce « cri vainqueur », que la chanson de Routhier invitait à prononcer à la fin du XIXe siècle à la suite des « pères » qui l'auraient fait auparavant, constitue une allusion aux deux sources d'inspiration principales du projet de fondation d'une colonie française en Amérique au XVIIe siècle : son aspect missionnaire et religieux, recoupé à la volonté de répandre outre-mer la civilisation française (dont le roi était le dirigeant dans le passé auquel renvoie l'allusion à « nos pères »). Cette piste d'interprétation, permettant de repérer une association à l'époque de la Nouvelle-France (comme il en est ainsi dans les paroles de la « voix du pays de Québec » dans *Maria Chapdelaine*) et aux sources d'inspiration du projet de fondation d'un peuple français en Amérique, trouve de nombreux appuis dans l'ensemble du texte de la chanson.

> d'abord souffert, sans doute, du rôle équivoque que lui conférait son silence devant ces miroitements de lorgnettes qui le fouillaient. La vivacité grandissante du débat avait ensuite réveillé son ardeur combative. Enfin, l'appel des siens, des persécutés de sa race et de sa province, montait autour de lui, frémissant, impérieux, pendant que se déroulait la longue liste de leurs griefs et de leurs souffrances. Toutes ces pensées, tous ces sentiments s'étaient accrus d'intensité, pendant les discours des doctrinaires de l'anglicisation. De ce moment, Lantagnac entrevit qu'il lui serait impossible de rester cloué à son siège. Représentant de la minorité outragée, pouvait-il, lui présent, laisser passer, sans protestation, tant d'allégations provocantes? Presque aussitôt lui étaient revenues en mémoire ses méditations de la veille sur la colline parlementaire, les directives précises rapportées de Hull, ses réflexions du matin à l'église Sainte-Anne; et toutes ces clartés avaient achevé de redresser sa volonté, incapable d'agir contre la lumière. Pourtant, l'orateur s'en souvenait : au dernier moment, quelque chose comme un fluide mystérieux l'avait agité. Il avait cru y reconnaître ces secousses extraordinaires dont lui avait parlé le Père Fabien, illuminations et motions souveraines de l'Esprit qui soulèvent au-dessus d'elle-même la volonté humaine. (*AR*, p. 206)

On peut reconnaître dans cette description plusieurs points communs avec les exemples déjà évoqués tirés de cette œuvre, ainsi que de *Maria Chapdelaine* : notamment une association évidente entre l'appel et l'Église, la mémoire et la culpabilité. De plus, c'est sur le mode d'une « illumination » que l'appel est présenté (comme dans le roman d'Hémon, où la troisième voix surgit « comme la clameur auguste des orgues dans les églises » [*MC*, p. 169]).

Dans une autre manifestation d'un appel, reprenant une structure qu'on a pu observer dans *Maria Chapdelaine*, c'est une voix issue du passé, celle d'une femme, pouvant être associée à sa mère et aux ancêtres, qui se fait entendre par le héros du roman, et ce, dans un moment d'hésitation après qu'une décision a été prise. Dans les heures précédant le débat à la Chambre des communes, après une discussion avec sa fille Virginia, à qui il confie envier ceux qui se feront les défenseurs de la cause (ce qu'il a choisi de ne pas faire par fidélité aux volontés de son épouse et pour éviter de « nuire » au combat en livrant un discours improvisé [*AR*, p. 198]), Lantagnac entend une voix lui rappelant un devoir envers ses ancêtres :

> Vers l'heure de midi, pendant qu'enfermé dans son cabinet et profondément enfoncé dans son fauteuil, il essayait d'échapper à ce surmenage, ses yeux tombèrent par hasard sur *La tricoteuse endormie* de Franchère, peinture qu'il avait achetée récemment et accrochée au mur en face de lui. La vieille aïeule était peinte dans la nuit trop avancée, près de sa lampe vidée d'huile et mourante. Le sommeil l'avait surprise dans sa berceuse. Sa tête auréolée du bonnet blanc ne penchait qu'à demi, tellement les vieux d'autrefois gardaient en dormant l'attitude du travail. Que l'aïeule eût vraiment les yeux clos par le sommeil, on le devinait à peine à son peloton de laine tombé à terre et déroulé, puis à ses broches trop poussées l'une sur l'autre et dessinant sur ses genoux une croix trop allongée. Lantagnac aimait beaucoup

> ce tableau. Ce jour-là, il revoyait, malgré lui, dans la dormeuse, la lignée entière de ses aïeules inconnues, les grand'mamans lointaines, les vieilles de Lantagnac, les vieilles Lamontagne des époques sombres de la famille, puis sa mère surtout, si fière, si laborieuse, toutes celles enfin qui avaient travaillé aux champs, qui avaient faucillé, filé, tissé, pour que les enfants pussent grandir et le patrimoine commun s'accroître et se fortifier[180]. Et soudain une voix prenante et grave, qui avait le timbre du passé profond, lui parut descendre de l'image et lui dire : / – « Ô notre enfant, tu souffres et tu hésites? Sois digne de nous. » (*AR*, p. 199-200)

Comme dans le roman d'Hémon, c'est dans un contexte où la décision de Lantagnac est présentée comme ayant été arrêtée que l'appel se fait entendre comme « réponse ». C'est ce dont témoigne cette phrase précédant le surgissement de la voix : « Là-dessus, il s'est emmuré dans ce qu'il croyait être sa résolution suprême et finale. Non, Jules de Lantagnac ne pouvait parler; il ne parlerait point. » (*AR*, p. 198) Autre similitude avec *Maria Chapdelaine* : on retrouve une voix de femme, associée à la mère du héros et à ses ancêtres, qui énonce une forme de « commandement » (« sois digne de nous »). Réjean Beaudoin a d'ailleurs souligné la ressemblance entre ce passage et l'appel des voix dans le roman d'Hémon :

> L'abbé Groulx atteint ici la limite d'un mysticisme ethnique qui adopte la forme d'un doux illuminisme. Le procédé n'est pas sans rappeler celui des fameuses « voix du pays » que Louis Hémon faisait retentir à l'oreille charmée de Maria Chapdelaine dans son illustre roman. C'est en regardant son tableau que Lantagnac entend littéralement l'« appel de la race ». (2004, p. 233)

L'intertexte de *Maria Chapdelaine* qu'on peut repérer dans cet appel se donne aussi à voir dans la description de l'image du tableau, qui rappelle la position dans laquelle se trouve Samuel Chapdelaine lorsque Maria entend les voix : « Samuel Chapdelaine dormait toujours, le menton sous sa poitrine, comme un vieil homme que la fatigue d'une longue vie dure aurait tout à coup accablé. » (*MC*, p. 170) Ce tableau montre aussi une association, qu'on retrouvera dans d'autres œuvres, entre la voix du pays, la berceuse, le tricot et la filiation matrilinéaire.

L'allusion à ce tableau permet aussi d'associer la voix entendue par Lantagnac à la France, puisque *La tricoteuse endormie* est d'abord une œuvre du peintre Français Jean-Baptiste Greuze, qui aurait été présentée pour la première fois en 1759 (Fried, 1980, p. 33). On trouve ainsi par l'évocation de ce tableau une autre allusion à la France de l'époque du

[180] Comme on le verra, l'image d'une lignée d'ancêtres surgissant sous forme de spectres ou de songes est reprise dans plusieurs autres œuvres étudiées dans cette thèse.

Régime français – à laquelle renvoient aussi les « vieilles chansons canadiennes » jouées par la fanfare de scolastiques oblats, comme on l'a vu. La description du tableau ne correspond toutefois pas tout à fait à l'œuvre originale de Greuze, qui illustre non pas une « vieille aïeule », comme l'affirme Groulx, mais plutôt une jeune fille (voir Fried, 1980, p. 33-34). Le tableau semble donc avoir subi une adaptation canadienne-française, mais il reste à savoir si elle a été d'abord proposée par un tableau de Franchère ou par le roman de Groulx. D'ailleurs, contrairement à ce qu'a postulé Réjean Beaudoin, en affirmant qu'il s'agissait d'un « peintre fictif » (2004, p. 232), un artiste du nom de Joseph-Charles Franchère a bel et bien existé au Québec, à l'époque de Groulx. Il est décédé en 1921 (Bernier, 1999, p. 35); un an avant la parution du roman. Bien que je n'aie pu trouver aucune confirmation de l'existence de ce tableau dans le répertoire de Franchère (dont l'œuvre semble avoir fait l'objet de peu de travaux), il semble très probable que le peintre canadien-français ait proposé une adaptation du tableau de Greuze, surtout en tenant compte de la facture réaliste du roman de Groulx, ainsi que de renseignements fournis dans un ouvrage sur la peinture au Québec. Dans les pages consacrées à Franchère, Robert Bernier présente l'ensemble de son œuvre comme se situant à la croisée du Québec et de la France, non seulement parce qu'il a étudié la peinture à Montréal et à Paris, mais aussi parce que durant sa carrière, il a notamment effectué « […] plusieurs décorations d'églises tout en réalisant des paysages sur le thème du terroir. La facture de ses œuvres est nettement académique. Il peint donc un sujet canadien, mais dont le traitement s'insère dans le sillage de la peinture officielle française » (1999, p. 34). En cela, Franchère aura été bien de son temps puisqu'« à l'époque, au Québec, les artistes réalisent des copies d'œuvres de maîtres anciens ou encore des tableaux qui s'en inspirent grandement. » (Bernier, 1999, p. 34) La fonction de ce tableau dans l'œuvre s'insère ainsi tout à fait dans un fonctionnement repéré par Dominique Garand, dans une analyse où il souligne les liens entre la « "pensée française" » et certaines formes de représentations artistiques dans le roman de Groulx (1993, p. 34[181]).

[181] Garand a relevé que « [l]a ferveur française s'alimente aussi de prières (p. 226) et de chansons (on se rappellera que le premier geste antagonique de Maud à l'égard de Jules, à la suite de leur séparation, est d'encourager dans une ligue de femmes le remplacement du *Ô Canada* par le *God save the King*). Mais la "pensée française" s'alimente surtout de portraits, de tableaux ou de sculptures (*cf.*, p. 127, 237 et 251). La valeur symbolique des images est clairement signifiée dans le roman, quand Lantagnac décide de substituer aux tableaux qui ornaient depuis toujours sa maison (portraits de Lord

Comme dans la troisième voix dans le roman d'Hémon, un sermon de prêtre s'inscrit aussi dans l'ensemble de l'appel précédant le choix de Lantagnac. Quelques heures avant de prononcer son discours en Chambre, lors d'une messe en appui aux politiciens qui défendraient les Canadiens français au Parlement, il entend ces propos d'un prêtre s'adressant aux nombreux jeunes écoliers présents :

> – Mes enfants, dit-il brièvement, c'est pour vos écoles que vous êtes venus prier et communier ce matin. Souvenez-vous de cette grande intention. Cet après-midi on s'occupera d'elles au parlement d'Ottawa. Vous demanderez au Bon Dieu, tout à l'heure surtout, quand il sera dans vos poitrines, vous lui demanderez d'éclairer, de soutenir nos défenseurs, de leur inspirer les paroles qui conviennent à notre cause. Vous lui demanderez aussi d'ouvrir les yeux à ceux qui nous font du mal, qui veulent vous prendre vos bons Frères et vos bonnes Sœurs, qui voudraient vous empêcher, vous, petits Canadiens français et vous, petites Canadiennes françaises, d'apprendre la langue de vos mères. (*AR*, p. 195)

Le roman de Groulx reprend ainsi de nombreux modes de manifestations de la voix du pays présentés dans l'œuvre d'Hémon.

La voix se donne aussi à entendre dans des passages où Lantagnac s'en fait le porte-parole. On le voit bien dans cette description des effets produits par son discours, où on dit que durant cette présentation le personnage aurait incarné l'« âme » de son peuple, comme si tout son peuple « parlait » en lui :

> Pendant une heure l'orateur développa ces idées avec une élévation de pensée, une perfection de forme, une véhémence de diction que sa parole n'avait pas encore atteintes. « Souvent, a dit Emerson, un moment arrive où l'âme de nos pères apparaît dans le clair miroir de nos yeux. » L'âme de toute sa race vibrait dans la personne, dans la voix du député de Russell. Ceux qui d'en haut savaient comprendre ce spectacle, voyaient s'agrandir la petite arène parlementaire jusqu'aux proportions du champ de bataille toujours ouvert où s'affrontent, depuis Sainte-Foy, deux races et deux civilisations. Le débat s'élevait ainsi à

Monck, de Lord Durham, de George Washington, un "vague sujet de Reynolds"), des portraits de leurs opposés francophones : Papineau, Louis-Hippolyte La Fontaine et Jeanne d'Arc (par Ingres). Tous ces noms propres sont porteurs d'un programme narratif qui redouble celui du roman. Par exemple Jeanne d'Arc, pour qui par ailleurs les francophones ontariens ont composé une prière (autorisée par Pie X, souligne le narrateur), est le symbole de la résistance catholique et française à l'envahisseur protestant et anglais. La plus éloquente figure, toutefois, n'est pas picturale, c'est la "pierre tombale", l'épitaphe. Les cimetières sont des messagers et c'est d'eux que surgit en premier lieu "l'appel". C'est en parlant de son pèlerinage au cimetière de ses ancêtres que Lantagnac se montre le plus emphatique […] » (1993, p. 34).

> une solennité qui faisait passer parfois, à travers la Chambre et les galeries, le frisson pathétique. (*AR*, p. 209-210[182])

Par le récit de ce discours, semblant d'ailleurs s'inspirer de la célèbre prise de parole d'Henri Bourassa au Congrès eucharistique de 1910, auquel Groulx aurait assisté (Beaudoin, 2004, p. 228[183]), le roman montre ainsi comment l'appel du pays peut *s'incarner*.

Par les nombreuses modalités d'inscription de la voix du pays, prolongeant et explicitant ce qui a été mis en place dans *Maria Chapdelaine*, *L'appel de la race* offre des clés interprétatives importantes pour en analyser la composition et en repérer des manifestations dans des œuvres plus récentes. En plus des procédés et des motifs qu'on y retrouve (famille, Église, chansons, récits transmis, surgissement de voix du passé, etc.), ce roman montre que la voix peut se manifester de plusieurs manières dans l'énonciation, mais il montre aussi le rôle joué par le catholicisme dans cet appel. La voix de représentants de

---

[182] Voir *AR*, p. 206-210 pour l'ensemble du discours et son récit.

[183] En relevant la correspondance entre cet épisode du roman de Groulx et le discours de Bourassa, Réjean Beaudoin affirme que « [l]a scène tient du célèbre discours d'Henri Bourassa à l'église Notre-Dame en 1910, où l'abbé Groulx s'était trouvé au nombre des auditeurs en liesse » (2004, p. 228). Le récit du discours de Lantagnac s'apparente d'ailleurs grandement à la description que Robert Rumilly proposa par la suite du discours prononcé par Bourassa à la basilique Notre-Dame de Montréal, en opposition aux volontés de Mgr Bourne, archevêque de Westminster, de faire de l'anglais la seule langue de l'Église au Canada. L'historien cite longuement le discours, dont voici la conclusion : « "[…] *Que l'on se garde, oui, que l'on se garde avec soin d'éteindre ce foyer intense de lumière, qui éclaire tout un continent depuis trois siècles… Mais, dira-t-on, vous n'êtes qu'une poignée, vous êtes fatalement destinés à disparaître; pourquoi vous obstiner dans la lutte? Nous ne sommes qu'une poignée, c'est vrai; mais à l'école du Christ, je n'ai pas appris à compter le droit et les forces morales d'après le nombre et les richesses. Nous ne sommes qu'une poignée; mais nous comptons pour ce que nous sommes, et nous avons le droit de vivre…*" […] Dans cette église, construite pour que la parole y tombe d'une chaire, Bourassa croyait parler du fond d'un puits. Aucun discours ne lui avait coûté un tel effort physique. Mais il se sentait l'instrument d'une force supérieure. Et l'auditoire, tout l'auditoire, partageait cette impression. Comme aux mémorables séances du soir à la Législative, Bourassa paraissait transfiguré à ses auditeurs. » (Rumilly, 1945, p. 116) Après la description de l'immense enthousiasme suscité par le discours au sein de la foule réunie dans la basilique remplie à pleine capacité et sur le parvis, Rumilly affirme que « [c]omme son grand-père à certaine heure de l'histoire, Henri Bourassa, le 10 septembre 1910, incarna l'âme de son peuple. » (1945, p. 117) Comme dans le récit cité ci-dessus évoquant l'appel entendu par Jules de Lantagnac avant sa prise de parole, Rumilly fait allusion à une « lumière » éclairant le choix de Bourassa de se porter à la défense des Canadiens français dans un discours improvisé : « Des amis, des patriotes avaient pressé Bourassa d'aborder la question de la langue dans son discours. Le directeur du *Devoir*, hésitant à prendre l'offensive dans une circonstance aussi solennelle, avait construit un schéma effleurant seulement ce sujet. Mais le discours de Mgr Bourne, comme un faisceau de lumière, éclaira sa voie. Bourassa hésitait à prendre l'offensive; il n'hésiterait pas à conduire la défensive. » (1945, p. 113)

l'Église se fait entendre de manière très explicite et évidente à plusieurs reprises, que ce soit par les conseils prodigués à Jules de Lantagnac par le Père Fabien, son confesseur et conseiller spirituel, par les chants canadiens joués par la fanfare de scolastiques oblats, ou encore, par le sermon du prêtre entendu durant la messe, le jour du débat en Chambre. Ce roman offre aussi un aperçu de registres discursifs du catholicisme dont on trouvera des traces dans des œuvres subséquentes. C'est aussi dans *La Voix des sillons* d'Anatole Parenteau, une œuvre qui s'inscrit dans le prolongement des romans d'Hémon et de Groulx, qu'on trouve une reprise du motif de l'appel du pays.

2.2.2 *La voix des sillons*, ou la confession d'un exilé canadien-errant

Dans un texte manuscrit demeuré inédit, Jacques Ferron présente ainsi ce roman :

> « [L]e livre le plus extraordinaire de notre littérature, *La voix des sillons* d'Anatole Parenteau, a été publié en 1932. Il exprime le sentiment d'exil que tout Canadien, aimant son pays, mais [ne] le connaissant pas, éprouve à domicile au Canada. Anatole Parenteau n'a jamais voyagé; son héros parcourt le monde. » (Lessard, 2016b, « LA PATRIE (Parenteau) »).

Dans un très rare texte consacré à cette œuvre et à l'intérêt que lui portait Ferron, Jean-Louis Lessard postule que

> [c]ertains ont pu penser que Ferron donnait dans l'ironie quand il qualifie d'extraordinaire le roman de Parenteau. Mais je crois qu'il suffit de bien lire la définition du mot pour comprendre. « Extraordinaire : Qui sort de l'ordinaire, qui fait exception; Qui étonne par son aspect bizarre, singulier. » En ce sens, oui *La Voix des sillons* est un roman extraordinaire. Ce roman ne ressemble en rien à ce qui a été écrit à l'époque. Parenteau nous plonge dans une aventure rocambolesque, le héros devient au fil des pages un vagabond sans patrie (du moins, on le croit), qui défie les lois morales de l'époque (l'amour libre, le meurtre, le suicide), et la fin du roman ne vient pas rétablir l'ordre établi. L'auteur prend une certaine liberté avec les différentes ficelles qui attachent les épisodes entre eux dans un roman. Avec ce roman baroque, Parenteau se distingue des romanciers de l'époque qui, la plupart, s'inscrivaient dans le réalisme, ce qui devait plaire au conteur fantasque de *L'Amélanchier*. (2016b, « LA PATRIE (Parenteau[184]) »)

[184] Citation tirée de : Gauvreau, s.d. Comme le rappelle Jean-Louis Lessard, « [i]l semble que Ferron ait voulu écrire une "historiette" sur Parenteau, intention qui est restée à l'état de brouillon. » (2016b, « LA PATRIE (Parenteau) ». Citation tirée de Gauvreau, s.d. À titre de précision, sur le site consacré à Jacques Ferron cité par Lessard, où est reproduit un manuscrit de Ferron au sujet de ce roman, on indique que « ce manuscrit laisse supposer que Ferron préparait une critique littéraire ou une

Au départ, l'intention de consacrer quelques pages à ce roman très peu connu – contrairement aux autres œuvres rassemblées dans le corpus de cette thèse, il n'a fait l'objet d'aucune réédition et de très peu d'attention de la part des chercheurs[185] – visait d'abord à montrer par un exemple supplémentaire que la voix du pays avait trouvé des reprises dans des œuvres écrites quelques années après la parution de *Maria Chapdelaine* et que *Menaud, maître-draveur* et *L'appel de la race* ne constituaient donc pas des exceptions à l'époque du Canada français[186]. Cette analyse visait surtout à éclairer *L'amélanchier* (qui sera étudié dans le chapitre suivant), un roman dans lequel l'œuvre de Parenteau constitue un intertexte important. Or, une analyse de la poétique de ce roman permet de constater qu'il s'agit d'un texte beaucoup plus riche que l'oubli dans lequel il a sombré le laisse croire, et c'est non seulement en raison de ses liens avec d'autres œuvres du corpus, mais aussi précisément *en raison* du silence et de l'indifférence qui lui ont été réservé dans les études sur la littérature québécoise qu'il me semble important de lui porter une certaine attention.

Dans ce roman, les appels entendus par un héritier s'étant exilé de son pays à l'âge de seize ans et ayant quitté son foyer familial après le décès de son père (abandonnant ainsi sa mère pour s'engager dans l'équipage d'un paquebot) empruntent des *topoï* qu'on retrouve dans les œuvres déjà évoquées. Le roman établit aussi de manière très évidente une

---

historiette sur ce livre. Quand il admirait une œuvre surtout méconnue, il le disait souvent… pour qu'on s'en souvienne. » (Gauvreau, s.d.)

[185] Il s'agit là d'un euphémisme. Outre les entrées de blogue proposées par Jean-Louis Lessard (2016a et 2016b), mes recherches ne m'ont permis de trouver aucune étude consacrée à ce roman, à l'exception d'une entrée d'une longueur de trois paragraphes, principalement sous forme de résumé, dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (dont la bibliographie proposée ne renvoie qu'à un texte d'Albert Pelletier écrit en 1932, au sujet de ce roman) (voir Lamy, 1980). Certaines études de *L'amélanchier*, comme celle d'André Lamontagne (2004), ont souligné l'importance de l'intertexte du roman de Parenteau dans celui de Ferron, mais c'est en renvoyant au résumé proposé par la notice de Jean-Pierre Lamy qu'il évoque les grandes lignes de *La voix des sillons*. Des analyses de ce roman restent donc à écrire.

[186] Il y aurait des recherches plus approfondies à effectuer au sujet de l'importance prise par la métaphore de la « voix du pays de Québec » (nommée tantôt « voix des sillons », « voix du passé », etc.) après la parution du roman d'Hémon, puisqu'elle semble avoir trouvé de nombreuses résonances au cours de la période de l'entre-deux-guerres. Un ouvrage sur l'histoire de la fête nationale au Québec rapporte d'ailleurs que l'édition de la Saint-Jean-Baptiste de 1936 avait pour thème « Les voix du passé » (voir la reproduction de la page couverture du programme-souvenir, sur laquelle figurent entres autres le descriptif « Évocation de nos poètes disparus » et l'image d'une plaque sur laquelle sont gravés les mots « poésie », « religion » et « patrie », placée sous un canon et les drapeaux du Québec et de Carillon [Chartier et Vaudry, 2007, p. 34]).

association entre l'exil et une faute à confesser; une association certes présente dans *L'appel de la race*, mais qui se déploie plus fortement dans la poétique de cette œuvre. L'ensemble du texte peut d'ailleurs se lire comme une confession (entremêlée de prières, de supplications, de paraboles, de commandements et de prophéties), comme un témoignage du narrateur qui, après des années d'exil, raconte avec regret, culpabilité et repentir, ses fautes (par ailleurs nombreuses). Au choix de l'exil s'ajoutent d'autres gestes commis par l'héritier, haussés au rang de fautes (ou « péchés ») liées à la filiation : avoir ignoré les nombreux appels entendus lui enjoignant de rentrer retrouver sa mère seule et endeuillée; avoir succombé à la tentation du désir charnel associé à une femme (Marietta) rencontrée au Mexique et, finalement, à la fin de son exil, avoir assassiné quatre membres de la famille de son amoureuse, Ninon, afin de venger sa mort (dans des circonstances laissées nébuleuses dans le texte[187]). Lorsque l'héritier rentrera « au pays des ancêtres » après des années d'exil, dans la sixième et dernière partie (ou chapitre[188]) du roman, ce sera pour expier ses fautes en mourant (apparamment assassiné) sur la tombe de sa mère, dont des villageois lui auront annoncé le décès[189] :

> Tinoiros marche maintenant dans le sentier qui mène au champ du repos. La vieille porte noire, à deux battants, s'est ouverte encore une fois de plus, et sur la tombe de sa maman, il s'est agenouillé. Le silence était grand et céleste dans l'humble cimetière des Trois-Coteaux. Un sifflement a couru dans l'air, la justice qui l'avait poursuivi jusque chez lui avait fait son œuvre. Sa tête est tombée, lourde, sur le sol aride et inculte. Le sang de sa blessure, en coulant sur l'argile molle, a tracé en lettres de réparation et de consolation les vers du poète : // Ne pleurez pas, ma mère, / Mon sort est trop heureux. / Je n'ai quitté la terre, / Que pour voler aux cieux. / FIN (*VS*, p. 131[190])

[187] Comme plusieurs aspects de ce roman, des imprécisions entourent ces meurtres. Le récit laisse toutefois entendre que ce serait un des parents de Ninon (qui refusaient qu'elle épouse l'héritier puisqu'ils l'avaient promise en mariage à un riche prétendant) qui serait coupable du meurtre de leur fille (*VS*, p. 124).

[188] À titre de précision, le roman est composé de six « parties » (le nom donné aux chapitres), ainsi que d'un court texte intitulé « La Patrie » (*VS*, p. 126-127), s'insérant entre les cinquième et sixième parties (une ode qui s'inscrit d'ailleurs comme intertexte dans *L'amélanchier*).

[189] Cela confirme ce qu'un des appels du pays qu'il aura entendu dans un songe (et ignoré) lui aura annoncé auparavant. À ses fautes s'ajoute d'ailleurs le fait d'avoir ignoré cet appel à rentrer pour offrir une sépulture à sa mère.

[190] Jean-Louis Lessard voit dans cette conclusion le suicide du héros (2016a, paragraphe 6). Je ne partage toutefois pas son diagnostic en raison de l'allusion au fait que « la justice qui l'avait poursuivi jusque chez lui avait fait son œuvre », ainsi que de l'évocation du « sifflement » de la balle entendu (ce qui suppose une certaine distance entre l'arme et la cible).

Le rapport aux fautes empreint de regret et de culpabilité se manifeste de différentes façons dans l'œuvre (et ces dernières lignes du roman en condensent quelques-unes). On le voit d'abord dans l'alternance entre différentes voix narratives et temporalités. J'offrirai quelques exemples des manifestations de ce rapport aux fautes dans la poétique du texte pour ensuite montrer, dans un deuxième temps, comment les appels s'inscrivent dans le récit en guise de frein à celles-ci.

2.2.2.1 Le temps et les voix de la culpabilité

Le texte oscille entre un récit d'événements racontés au passé et au présent et des digressions, notamment sous formes d'annonces de malheurs à venir et de prières visant à changer le cours des événements. On trouve un exemple de ce jeu temporel dans le récit des moments précédant la découverte de la trahison dont l'héritier a été victime par Marietta, la femme avec qui il a commis le « péché de la chair » : « J'ai tout de même le cœur serré, et suis près de cette porte entre-baîllée. Pauvre fou que l'amour a saisi, que la poussée de cette porte sera pour toi malheureuse, il vaudrait mieux pour toi que tu te retournes sans voir et ailles méditer dans un cloître ta conquête si facile. » (*VS*, p. 81) Une autre manifestation de ce procédé s'inscrit dans cette prière s'insérant entre les descriptions des malheurs qu'a connus la mère du héros :

> Misère, que ton nom est triste pour la vieillesse. N'a-t-elle pas assez de souffrir et de pleurer, pourquoi venir l'attrister davantage? Pourquoi ne respectes-tu pas ses blancs cheveux et pourquoi lui ôtes-tu un pain qu'elle ne pourrait elle-même gagner? Celle qui, aujourd'hui, chancelle, avait autrefois des bras robustes et elle a nourri ceux qui n'avaient pas de fils et qui imploraient son soutien. Mais vous, riches, n'oubliez pas que tout n'est pas fini en laissant la Jérusalem terrestre. L'Île d'Ammon se réserve le droit de vous faire justice […]. (*VS*, p. 85-86)

Ce jeu temporel offre ainsi une représentation du fonctionnement du regret, dont le propre est de souhaiter revenir en arrière et défaire les gestes commis ou les choix effectués dans le passé. C'est donc à la fois par le registre discursif de la prière, un regard lourd de jugement et d'admonestations dirigé vers le personnage de l'héritier, ainsi que par un croisement entre différentes temporalités (passé, présent, mais aussi futur – puisque les demandes de pardon visent le salut de l'âme coupable dans l'avenir) que se donne à voir ce regret, dont le texte est

tout entier traversé. Le récit sous forme d'anamnèse alterne entre une narration homodiégétique et hétérodiégétique, et ce, dès la première page du roman, où le narrateur confie qu'il a été ce jeune homme de seize ans sur le point de s'exiler (*VS*, p. 9). Puisque c'est dans la mort du héros et narrateur que culmine le récit, on peut conclure que c'est la voix d'un mort qui raconte son histoire. Le roman peut ainsi se lire comme des « confessions » ou des « mémoires d'outre-tombe »; ce qui se signifie d'ailleurs par des renvois explicites à Chateaubriand et à cette œuvre, ainsi que par plusieurs allusions (parfois sous formes d'intertextes) à des spectres ou des voix surgissant d'outre-tombe et à des âmes errantes[191]. Les voix narratives et le jeu sur le temps permettent ainsi de raconter des événements passés, tout en tentant de changer le cours de l'histoire (à partir de ce qui a déjà eu lieu et qui se donne comme irréversible), et de servir d'avertissement au lecteur.

Le regret et la culpabilité associés aux fautes se manifestent aussi dans l'onomastique et la toponymie. Plusieurs personnages rencontrés et plusieurs lieux parcourus par le

[191] Chateaubriand est évoqué à quelques reprises dans l'œuvre. Par exemple, on trouve un portrait de l'auteur dans la description d'une maison abandonnée, où l'héritier commet un « péché » avec Marietta : « Quoi, c'est vous, illustre Chateaubriand, vous qu'on aurait dû surnommer le père du romantisme, qui daignez vivre encore dans les siècles, derrière une vitre, enfermé dans un cadre tout comme le rejeton de Bethléem, enfermé son tabernacle à la serrure d'or, tandis que ta sépulture en miniature s'étale sous ce portrait de bois grotesque. » (*VS*, p. 65) À la page suivante, une digression se termine par une allusion à l'œuvre de l'auteur : « C'est un bloc solide qui forme la base de ce petit monument où sont plantées tout autour des lanières de fer battu, admirablement tressées entre elles. En un mot, un de ces tombeaux dont l'auteur se plaisait tant à décrire en de si souventes occasions, et il dort maintenant dans ce tombeau tout neuf, la face vers les profondeurs hydrauliques, au sommet d'un promontoire de St-Malo, mais d'autres, illustre disparu, glorieux auteur d'Athala, sublime penseur des Mémoires d'outre-tombe, forgeront ta mémoire dans de hauts obélisques de bronze. » (*VS*, p. 66) L'intertexte de Chateaubriand et l'empreinte du romantisme dans ce texte ont été soulignés par Jean-Pierre Lamy, qui a décrit ainsi les aventures du héros : « Pendant quatre ans, il vit à Mexico, accumulant déceptions sur déceptions avec un vague à l'âme qui rappelle *René* de Chateaubriand » (1980, p. 1174). Jean-Louis Lessard souligne aussi que « Parenteau emprunte aux Romantiques une certaine conception de l'écriture : un lyrisme à fleur de peau, un paroxysme des passions jamais loin du mélodrame, un goût pour les métaphores flamboyantes. Celles-ci (dans une moindre mesure, les périphrases) envahissent le récit » (2016b). Il y aurait beaucoup à faire pour analyser l'empreinte du romantisme dans ce roman (par des intertextes de figures marquantes de ce mouvement, ainsi que par la place qu'y occupent la mort, la nature, le passé, les voix d'outre-tombe, les allusions à la Grèce antique, etc.). Il me semble que le simple fait qu'on puisse trouver des traces de ce mouvement dans un roman classé par certains comme appartenant au « roman du terroir » (il figure notamment dans une bibliographie proposée en annexe d'un article sur les romans du terroir de l'entre-deux guerres au Québec [Frot, 1977, p. 70]) milite en faveur d'un assouplissement des catégories par lesquelles on tend à classer les œuvres littéraires québécoises (exotisme contre régionalisme; roman de la ville ou roman de la campagne, etc.), ce que le roman de Groulx montre aussi, d'ailleurs; l'appel de la voix du pays y surgissant à la fois dans un cadre urbain et rural.

narrateur sur le long chemin de l'exil (l'ayant mené en Amérique latine, en Europe, puis tout près de Capharnaüm) sont nommés dans le texte, mais les noms liés au pays natal abandonné sont tus, voilés, ou évoqués par des indices à reconstituer[192]. Le véritable nom de l'héritier et narrateur n'est d'ailleurs jamais dévoilé, mis à part le surnom de « Tinoiros » qui lui a été donné par un ami rencontré en Amérique du Sud. Ce n'est qu'au début de la troisième partie du roman que ce surnom est révélé :

> Comme le dernier tubercule venait de choir dans le récipient bosselé par l'usage, j'entendis la voix de Padros, l'écuyer, qui m'interpellait dans le langage du pays, jargon auquel je commençais à me familiariser. « Hé, Ti-Noiros, ne sais-tu pas que c'est en ce soir qu'a lieu la fiesta, la plus belle des fêtes annuelles. Viens, je t'en prie, rejoindre les joyeux compères et te rincer la dalle. » Vous trouverez peut-être un peu barbare, chers lecteurs, le nom qu'il m'avait donné, mais ces gens au large chapeau et au teint basané sont si gentils, mais seulement dans l'art de donner des soubriquets. (*VS*, p. 45-46)

Le fait que ce soit ce surnom, dont la consonance est à la croisée du français et de l'espagnol, qui serve à lui seul à nommer le personnage (et ce, seulement à quelques reprises dans le texte) contribue à signifier la perte d'identité de l'exilé. Jusqu'à la toute fin du récit et par-delà sa mort, ce surnom rappelle son exil, tout en rappelant aussi son lieu d'origine, parce qu'on peut y entendre une adaptation de « Ti-Noir » ou « Ti-Noireau »; des surnoms qu'on trouvait au Canada français[193]. Ce n'est qu'en cinquième partie du roman (à la fin de laquelle la mère de l'héritier meurt) que le patronyme familial (St-Germain), ainsi que le nom du village déserté (le village des Trois-Côteaux), sont révélés (voir *VS* p. 88 et p. 83); et ce, par des détours, dans la description de la déchéance et des malheurs auxquels « la mère du prodigue » (*VS*, p. 85) a été condamnée depuis l'exil de son fils[194]. C'est d'ailleurs ainsi que sont décrits les moments précédant la mort de la mère, durant la nuit de Noël :

---

[192] Parmi les lieux qui sont nommés dans le roman, on trouve aussi de nombreux endroits évoqués par des intertextes bibliques ou des allusions à la mythologie grecque, par exemple.

[193] On peut d'autant y voir un dérivé de ce surnom que dans sa première occurrence, dans le passage cité ci-dessus, le nom s'écrit « Ti-Noiros » (tandis qu'à la toute fin du roman, il s'écrit « Tinoiros » [*VS*, p. 131]). Dans l'ensemble de la thèse, j'emploierai la graphie « Tinoiros » (la même qui a été reprise dans les quelques textes portant sur ce roman).

[194] La révélation du nom du village s'accompagne d'ailleurs du récit de la légende entourant ses origines, qui aurait été transmise de génération en génération (*VS*, p. 83). Avant la révélation de son nom, des indices sont offerts pour retracer le village natal du héros. On en voit un exemple dans le récit des premiers jours de son voyage, lorsqu'il fait escale à Québec : « Tout le jour, je songeai au gîte natal que j'avais quitté. Le remords et les deux cents milles qui me séparaient en ce moment de mon

> Elle est vêtue de noir, même en cette nuit d'allégresse où les cieux donnent à la terre un prodige, et elle grelotte sous cette dernière robe, la seule qu'on lui ait laissée, et ses mauvaises chaussures cachent ses pieds rigides renfermés dans des bas troués. Sur ses cheveux noirs apparaissent, à profusion, de pénibles toisons grises, telles des flaques de neige sur des terrains de labours. Une longue broche de bois, telle qu'en possédaient nos grands-mères, était prisonnière dans ses doigts crispés. Un bas inachevé montrait qu'elle avait tricoté et son dos avait pris la courbature familière de ceux qui passent de longues veilles à ce genre de travail. Un minet, le seul animal domestique qu'on avait laissé, roulait dans ses pattes velues le peloton de laine tombé. La tête penchée sur la poitrine et les mains pendantes révélaient que la fatigue n'avait pas voulu ajouter une maille de plus. Son esprit reposait dans les plaines solitaires et les ravins perdus loin de tous les tracas. Et paisiblement, elle sommeillait[195]. (*VS*, p. 92-93)

Enfin, c'est aussi dans des descriptions de paysages et de lieux d'Amérique du Sud qu'on trouve une manifestation du rapport aux fautes et aux regrets. L'ensemble de la troisième partie du roman, où l'héritier commet une faute dans une maison abandonnée, est très représentative d'un rapport particulier à l'espace, par lequel des contrées éloignées revêtent les traits des lieux et paysages du pays natal délaissé. Dans les descriptions de la maison dans laquelle Tinoiros succombe à la tentation avec Marietta et des paysages l'entourant, on trouve de grandes ressemblances avec la maison familiale abandonnée, décrite dans le récit des moments précédant la mort de la mère de l'héritier. On raconte en effet qu'

> [u]n rustique foyer baillait, dans l'oubli, son abandon, faute de quelques pierres qui avaient laissé la chaux qui s'était dégradée. Hélas! il ne flambait plus, faute de bûches, et le peu de cendre qui restait était triste. Peut-être avait-il pleuré ou sa cheminée avait-elle recueilli dans sa large gueule les larmes abondantes des cieux, je ne sais. Mais, hélas, il ne flambait plus depuis que le dernier tison s'était éteint avec les jours du dernier occupant. (*VS*, p. 65)

Cette allusion à la mort « du dernier occupant » est d'ailleurs amplifiée par une confidence du narrateur précédent de peu la description du foyer : « J'avais toujours considéré les

---

toit, à l'instar de l'affreux balancier qui règle dans le noir tartare le terme sans fin de ses occupants, me frappaient sur la conscience comme la masse du repentir. » (*VS*, p. 15) Le village quitté serait ainsi situé à « deux cents milles » de Québec et vraisemblablement plus près de la région de Montréal, d'où est parti le navire. Cet indice et l'omission du nom du village quitté permettent de signifier une association avec une faute commise (le « remords » et le « repentir » sont d'ailleurs évoqués au sein même de la phrase contenant cet indice).

[195] On retrouve ainsi une figure de « tricoteuse endormie », comme on a pu en voir dans *L'appel de la race*, dans le récit de l'appel entendu devant le tableau de Franchère. En tenant compte de l'ensemble du texte et de la fonction du personnage de la mère, on peut constater que cette description est liée à la voix du pays; le son de l'horloge grand-père, objet « habitant » la maison familiale « depuis trois générations » [*VS*, p. 90] et dont le nom à lui seul renvoie à la filiation familiale, réveillant la dormeuse, qui marchera ensuite « pendant de longues heures », pour aller mourir sur les lieux où elle aura vu son fils prendre le chemin de l'exil, des années plus tôt (*VS*, p. 93-94).

mansardes inhabitées et les lieux que fréquentait rarement l'homme comme étant chose égale au temple de l'Être-Suprême et que les esprits en faisaient leurs salles de débats. Aussi, avec quelle attention je laissai derrière moi le seuil de la porte. » (*VS*, p. 64) Un foyer éteint occupe aussi une grande place dans les descriptions de la maison familiale des St-Germain dans la cinquième partie (voir *VS*, p. 89). Une allusion explicite est d'ailleurs créée entre ce foyer et la filiation familiale dans cette adresse (ou « ode ») au foyer :

> Où est cette bûche qui, lorsque fatigué de lecture et las des travaux de corps et d'esprit je m'asseyais et pensais les yeux sur toi fixés, reproduisait en boucle de feu l'effigie de mes aïeux? Oui, près de toi, j'ai gémi et j'ai chauffé mes peines à la nuit tombante, seul, près de tes pierres empilées. Ce furent là les plus délicieux instants de ma vie et près de toi je voudrais mourir. Ah! si tu pouvais parler. Je t'aime plus qu'une mère. Jamais tu ne m'as fait de peine et tu es encore là pour me consoler, vieux foyer gris mêlé de cailloux noirs et rouges. Ne brûle plus ton feu de bois, car je veux que toi aussi tu coules un soir de vie tranquille. (*VS*, p. 91-92)

C'est aussi un paysage ressemblant drôlement à ceux du Québec (où l'exilé n'est pourtant pas rentré, puisqu'il se trouverait toujours quelque part en Amérique du Sud[196]) qui est présenté dans le récit de sa faute commise avec Marietta, notamment dans cette description où se côtoient érables et écureuil :

> Une mousseline légère a recouvert sublimement ses grâces et nous sommes partis, le pied léger, l'oreille attentive, à travers la fleur de menthe et la bruyère qui se fanait et dépérissait dans l'oubli et l'anéantissement de la campagne. Un petit vent froid qui ne soulevait pas que les fugitives feuilles me donnait un aimable frisson dont j'adorais le renouveau. Les derniers morceaux rougis de la robe érablière ressemblaient, avec leurs condisciples, à une flotte de goélands privée de ses voiles et munie de mâts à demi brisés et déchiquetés. Le craquement des bois secs, tombés depuis de longs jours, paraissait plus infernal à cette époque qu'en d'autre saison. Quelques pruniers sauvages, entièrement desséchés, laissaient tomber sous le sépulcral souffle de la brise quelques fruits ingrats que la sève avait daigné mûrir, et un écureuil, intelligent et narquois, nous glissait gentiment dans les jambes avant d'avoir eu le temps de l'en apercevoir. Et les foins fanés et jaunis annonçaient la lugubre conflagration des gerbes et de toutes les plantes, et leur âcre senteur se perdait dans l'âme des guérets, dans l'âme de la terre fraichement blessée. (*VS*, p. 63)

[196] Un certain flou entoure d'ailleurs le pays dans lequel l'héritier commet cette faute. Si la deuxième partie du roman indique qu'il se trouvait à Mexico (*VS*, p. 23), un repère spatiotemporel inscrit au début de la troisième partie (situant les événements trois ans après ceux de la deuxième) indique qu'« [i]l y avait, ce soir du vingt-quatre juillet mil neuf cent-vingt-cinq, grande animation dans les ranchos frères des limites de la grande cité des Incas. » (*VS*, p. 45) Cette allusion à la « grande cité des Incas » laisse ainsi entendre que cette fête aurait pu se dérouler au Pérou ou dans les environs (où a vécu le peuple Inca [voir Bernand, 1988]).

À ces exemples s'ajoute l'allusion aux poutres avec lesquelles la maison aurait été construite (dans une description renvoyant à la profanation qui y est commise) : « Maison d'alarmes, faite de bois innocent, tu viens d'abriter encore un autre forfait. Quand donc le feu rongera-t-il tes poutres d'épinette saine […] » (*VS*, p. 68). On voit le même type d'effets miroirs dans la description d'une église, dans laquelle les deux amants vont se réfugier après avoir commis leur « péché », qui est décrite comme se situant « dans une enceinte de peupliers droits comme des cierges neufs sur un vieux catafalque […] » (*VS*, p. 71), ou encore, dans la deuxième partie du roman, où on raconte qu'il neigeait beaucoup à Mexico les 24 et 25 décembre 1922 (*VS*, p. 28; 38-39). Même Marietta revêt des traits pour le moins inhabituels pour une latino-américaine; elle est décrite comme ayant les cheveux blonds (*VS*, p. 55).

On pourrait certes tenter d'expliquer ces « invraisemblances » par des erreurs d'édition[197] ou en prenant au mot la deuxième phrase de Jacques Ferron citée en introduction de cette analyse : « Il exprime le sentiment d'exil que tout Canadien, aimant son pays, mais [ne] le connaissant pas, éprouve à domicile au Canada. Anatole Parenteau n'a jamais voyagé; son héros parcourt le monde ». L'ensemble de la poétique de ce texte (dont la facture n'est pas réaliste) invite toutefois à envisager la signifiance de ces descriptions autrement que par le fait que l'auteur aurait plaqué les seuls paysages qu'il connaissait sur de lointaines contrées. Comme le souligne Ferron, le « sentiment d'exil » peut se manifester de plusieurs manières, sans même avoir à quitter son pays et, dans cette allégorie de l'exil, c'est le Québec que le texte cherche à retrouver et c'est la profanation de l'héritage (familial et collectif) qui est accentuée par ces descriptions conférant des traits familiers à ce territoire sud-américain fictif. Des appels du pays se font entendre à plusieurs reprises, en réponse aux fautes et aux tentations de l'exil.

[197] Dans son entrée de blogue, Jean-Louis Lessard déplore d'ailleurs des lacunes dans le travail d'édition : « Dommage qu'Édouard Garand n'ait pas fait son travail d'éditeur : il aurait pu aider son jeune auteur à clarifier davantage l'enchaînement des événements et surtout à contenir sa propension à métaphoriser les moindres détails. » (2016b, 2e paragraphe) Le texte souffre effectivement de certaines imprécisions ou incohérences, mais une analyse approfondie permet de constater que plusieurs d'entre elles s'inscrivent tout à fait dans la logique du texte.

2.2.2.2 Les appels d'outre-tombe

La voix du pays se manifeste de nombreuses façons dans cette œuvre, à commencer par le titre; les sillons renvoyant à la terre familiale désertée par l'héritier. Les premières pages du roman révèlent que c'est dans une forme de transgression à un appel (énoncé par un personnage comparé à un père) que s'est effectué le départ du narrateur de son pays natal, puisque, au moment où il s'apprête à s'embarquer, le capitaine qui va l'accepter à bord de son navire lui confie des paroles qu'il rapporte plusieurs années plus tard :

> Peu à peu, ses lèvres se desserrèrent et, en un français qui fit palpiter mon âme patriotique, il m'adressa ces tendres paroles qui sont encore fraiches à mon esprit, tout comme un père qui parle à son fils : « Que fais-tu, lui dit-il, près de ce fleuve géant et malheureux, près de ces navires au fort tonnage et aux formes étonnantes? N'as-tu pas quelque lieu où t'attend un bon oreiller pour reposer ta tête alourdie? Enfin quelqu'un pour fermer ta prunelle, je veux dire une bonne mère qui te donnera de bons conseils pour te diriger dans le sentier de la vertu? Un père qui compte sur toi pour le soutien de sa vieillesse, pour continuer à cultiver la terre de ses pères, pour faire rejaillir un nouveau rayon de gloire sur le nom de la famille? Ton maître qui t'attend dans l'école du rang pleurera peut-être à la vue de ton pupitre inoccupé, lui qui te considérait sans doute comme son meilleur élève et qui formulait un brillant avenir pour toi. Le vide que tu laisseras parmi tes camarades, n'as-tu pas songé à cela? Ton surplis d'enfant de chœur saignera dans l'Alcove de la chapelle. La Patrie manquera de tes bras et la destinée sera ta seule étoile consolatrice qui te guidera au ciel de l'aventure vers les régions ingrates et inconnues. » (*VS*, p. 10-11)

Se trouve ainsi dans ce premier appel du pays, ignoré par l'héritier, une association avec la famille (par les allusions aux parents et aux générations de « pères » s'étant succédés sur la terre familiale) et le catholicisme (par les allusions à la chapelle et au rôle d'enfant de chœur que le jeune homme délaisserait). Dès les pages suivant ces paroles du capitaine, on peut constater que l'appel peut aussi faire retour sous forme de souvenirs, empreints de regret et de culpabilité, liés à la famille (comme dans les romans d'Hémon, de Groulx et d'autres qui suivront). On en voit un exemple dans le récit des premiers jours de l'exil du narrateur où, lors d'une escale du paquebot à New-York (décrite comme « "[…] une bien grande ville renfermant nombre de guet-apens et de lieux de perdition" » selon l'avertissement qui lui est lancé par le capitaine [*VS*, p. 18]), il raconte :

> Je continuai ce soir-là mes réflexions, dans ma cabine, et je retournai en pensée au pays de mes rêves. Que de fois avec les ombres du jour fuyant, où le soir semble implorer une vaine clarté, à l'heure où tout travail s'achève et que rien ne remue dans la brousse, mon souvenir

> s'est envolé vers l'endroit qui me vit naître. Je revoyais les yeux de ma mère, qui semblaient me contempler, cette douce créature qui m'avait appris à balbutier les premières syllabes, celle qui avait aussi gémi à ma venue sur ce globe de douleur. La vision de mes frères et de mes sœurs venait en même temps charmer mon imagination et me faisait revivre un peu des douceurs d'antan. Enfin m'apparaissait l'auteur de mes jours, le premier soutien de mes pas chancelants, celui qui apportait jadis au foyer le pain qui nous fit croître. Mais tout cela a duré, comme les roses, l'espace d'un matin et n'est plus maintenant que triste souvenance. (*VS*, p. 19-20)

Notons qu'un certain flou entoure l'existence d'une fratrie de l'héritier. Si dans ce passage, Tinoiros évoque une « vision de [s]es frères et de [s]es sœurs », il s'agit d'une contradiction avec plusieurs autres indices permettant de croire qu'il était l'unique enfant de sa famille (ce que la solitude complète et la misère qu'a connues sa mère à la fin de sa vie semblent d'ailleurs confirmer[198]). Quoi qu'il en soit, c'est d'abord et avant tout dans son rôle d'héritier que la fonction de ce personnage doit être analysée. Par le statut d'enfant unique qui semble être conféré à Tinoiros, le roman s'inscrit ainsi dans une structure soulignée par la thèse de Bernard Proulx (1987); une structure par laquelle la décision concernant la reprise d'une terre léguée (ou, plus largement, d'un héritage) repose sur les épaules d'un seul héritier dans ce qu'on désigne comme des « romans de la terre » (il s'agit d'une dynamique qu'on a aussi pu observer dans les autres œuvres étudiées dans ce chapitre[199]).

C'est aussi par le lieu d'où le premier appel est lancé et se fait entendre qu'on peut voir une association entre l'appel et les ancêtres et l'Église. La description de l'incipit permet de montrer que le narrateur et le capitaine se trouvaient dans ce qui est maintenant désigné comme le vieux-port de Montréal, avec comme arrière-plan, la basilique Notre-Dame :

---

[198] Dans son plaidoyer au capitaine pour lui demander de l'admettre à bord du navire, le jeune homme affirme d'ailleurs qu'il est « le soutien de celle qui [l]e mit en ce monde » (*VS*, p. 11), laissant ainsi entendre qu'il serait le seul sur qui sa mère pourrait compter.

[199] Proulx rappelle d'ailleurs que Maurice Lemire a relevé que ce dilemme a été repris dans une soixantaine de romans d'une vingtaine de romanciers en quelques décennies (1987, p. 144-145. Ouvrage cité : Lemire, 1980, p. 959). Comme le souligne Bernard Proulx, il est frappant de constater que ce choix entre l'exil ou le fait de rester sur la terre familiale repose sur les épaules d'un seul héritier dans chaque roman du mouvement « régionaliste », écrits à une époque où les familles étaient pourtant généralement nombreuses. Dans son analyse de *Restons chez nous!* de Damase Potvin, Proulx postule qu'« [e]n inventant de préférence des familles où un seul fils subsiste, au mépris de l'idéal nataliste que des commentateurs associent librement au roman de la terre sans remarquer combien peu les textes le respectent, les romanciers se dotent d'une situation dramatique propre à faire peser le maximum de culpabilité sur les épaules du contrevenant. L'errance misérable à l'étranger permet aussi de projeter par alternance l'éclairage le plus favorable sur la quiète, la belle, la prospère, la stable campagne québécoise de leur idéologie. » (1987, p. 154-155)

> Seize années avaient sonné pour lui à l'horloge des temps. Il n'avait vu d'autres cieux que ceux de sa chaumière. Un bâton et quelques hardes étaient sa seule fortune. Une pluie fine perçait les brumes de novembre. Un adolescent – c'était moi – regardait avec mélancolie les flots bleus berçant le frêle esquif et l'épave tandis que la nuit raillait au-dessus des tours de Notre-Dame. Quelques nids déserts s'équilibraient sur les chapiteaux altiers du noble sanctuaire et le bronze colossal tremblait, gémissait, pleurait, sur la cité dormant sur les os blanchis des générations de jadis. (*VS*, p. 9)

Par l'évocation de ce lieu, on retrouve ainsi, comme dans les autres œuvres analysées précédemment, une association entre l'appel entendu et une succession de générations, remontant jusqu'à la Nouvelle-France et aux origines françaises de la colonie. D'une part, parce que les « tours de Notre-Dame » rappellent la célèbre cathédrale parisienne et que la première église Notre-Dame à Montréal a été érigée à l'époque de la Nouvelle-France, mais aussi parce que l'allusion aux « os blanchis des générations de jadis », sur lesquels est construit ce « noble sanctuaire », renvoie aux nombreuses sépultures enterrées sous la première église Notre-Dame et dans le cimetière adjacent, dont plusieurs se trouveraient toujours dans la crypte de la basilique[200].

L'association entre l'appel et les défunts parents et autres ancêtres résonne dans l'ensemble du roman, à commencer par la réponse offerte par l'héritier à l'appel fait par le capitaine :

> Hélas! lui répondit la frêle créature qui était moi, je suis presque seule [*sic*] au monde. J'ai laissé ma mère qui prie pour moi dans une mansarde perdue loin dans la campagne, et qui veille sur mon retour au pays des ancêtres. Mon père repose maintenant sous l'argile froide avec laquelle le Bon Dieu le façonna, à l'ombre des saules pleureurs et d'une croix ternie par les intempéries, dans l'ancien cimetière de ma paroisse natale. J'y ai moi-même planté les premières fleurs qui forment une couronne sur sa lugubre bière. Je suis le soutien de

[200] Voir notamment un article d'Olivier Maurault (1953), qui offre quelques détails au sujet du déplacement de centaines de dépouilles enterrées sous l'ancienne église Notre-Dame au moment de la construction de la basilique, après 1829. Maurault émet l'hypothèse que les restes de l'explorateur Pierre Gauthier de la Vérendrye reposeraient toujours sous la basilique. Dans la suite du roman, on trouve d'ailleurs une résonance avec le passage cité ci-dessus dans une allusion aux sépultures de générations précédentes, depuis les débuts d'une colonie, ensevelies sous la crypte d'une autre cathédrale; celle de Mexico : « Le sacristain nonagénaire connaît seul l'ouverture de chaque issue, de chaque porte invisible et les voûtes secrètes servant de tombeaux à la hiérarchie et qui renferment les sarcophages des diacres et des serviteurs du culte. Quatre colonnes énormes appuient les extrémités de chacun de ces clochers et les deux du milieu servent d'appui à des hémicycles bizarres mariant tout de même très bien avec le reste. La légende veut que dans ces tours froides et inhabitées, sur les cimes desquelles le condor fait son nid, les esprits des premiers découvreurs viennent, durant les soirées monotones et brumeuses, contempler leur flotte invisible ancrée dans des ports lointains. » (*VS*, p. 25)

> celle qui me mit en ce monde et c'est pourquoi je viens ce soir vous demander de m'admettre au nombre de votre équipage. (*VS*, p. 11)

On trouve aussi cette association dans le récit de l'escale à Québec lors du voyage de départ du narrateur, où il raconte sa visite de la ville, plus précisément son incursion sur les Plaines d'Abraham (un endroit qui n'est pas nommé, comme de nombreux lieux du Québec auxquels on ne renvoie qu'à l'aide d'indices) :

> Il était environ six heures lorsque j'arrivai sur le parc qui domine Québec. Le soleil tentait de disparaître à l'horizon et au milieu des reflets pourpres et dorés, il me semble voir les anciens héros qui nous défendaient naguère. Il me semblait les voir, avec leurs costumes aux couleurs éclatantes, se battant comme des forcenés, faisant couler sur nos fastes militaires le sang des vaincus, faisant honneur à la France, notre mère-patrie, tout en payant en même temps notre dette de colonisation. J'ai maudit l'Anse au Foulon qui servit de traître repaire aux armées anglaises, j'ai béni en même temps les plaines calmes de Lévis. Je dormis ce soir-là à l'ombre des armes de ma chère patrie le Canada, ma tête reposant sur un affût de canon, le même qui avait servi, quelque trois cents ans auparavant, aux glorieux faits d'armes, non loin de la citadelle, la face tournée vers les nuages, à la manière des preux mourant pour leur foi. (*VS*, p. 13)

On peut repérer dans cette évocation des souvenirs des batailles livrées sur ce lieu un intertexte du poème « Le vieux soldat Canadien » d'Octave Crémazie, dans lequel un vieux soldat Canadien se rend aux remparts jusqu'à la fin de sa vie, attendant le retour de la France, qui viendrait reprendre le combat perdu lors de la Conquête. Après la mort du vieillard, son spectre ainsi que ceux d'autres soldats sortent de leurs tombeaux lors de la visite du navire *La Capricieuse* (en croyant à tort que la France venait reprendre son ancienne colonie abandonnée[201]). Cela pourrait d'autant plus constituer une allusion au poème de Crémazie qu'à la page suivante, Parenteau rend hommage au poète dans une longue digression (*VS*, p. 13-14) (il évoque aussi Groulx et Desrochers, qui ne seraient pas comme ces auteurs dont les textes traitent de « sujets étrangers » aux « beautés » du terroir [*VS*, p. 15]).

[201] Le poème raconte : « Voyez, sur les remparts, cette forme indécise, / Agitée et tremblante au souffle de la brise : / C'est le vieux soldat Canadien à son poste rendu! / Le canon de la France a réveillé cette ombre, / Qui vient, sortant soudain de sa demeure sombre, / Saluer le drapeau si longtemps attendu. // Et le vieux soldat croit, illusion touchante! / Que la France, longtemps de nos rives absente, / Y ramène aujourd'hui ses guerriers triomphants, / Et que sur le grand fleuve elle est encor maîtresse. / Son cadavre poudreux tressaille d'allégresse, / Et lève vers le ciel ses bras reconnaissants. // Tous les vieux Canadiens moissonnés par la guerre / Abandonnent ainsi leur couche funéraire, / Pour voir réalisés leurs rêves les plus beaux. / Et puis on entendit, le soir, sur chaque rive, / Se mêler au doux bruit de l'onde fugitive / Un long chant de bonheur qui sortait des tombeaux. » (Crémazie, 2006, p. 30)

Comme dans *Maria Chapdelaine*, on trouve aussi dans ce roman le récit d'une voix surgissant en songe, dont l'apparition est liée à la mort de la mère et dont les paroles rappellent une chanson transmise par un parent à son enfant :

> Tel un pèlerin qui n'en peut plus après de longues excursions, je me suis laissé choir sous un palmier aux larges feuilles et là, la tête fiévreuse et hanté de toutes sortes de noires idées, j'ai attendu en silence que Morphée, qui devait s'attarder dans les villes où l'on ferme le commutateur très tard, vienne par la campagne, et ferme sur sa route ma paupière, pour me laisser jouir au moins de la joie qu'apporte l'inconscience. Et l'onde, en passant, léchait toujours, dans le ruisseau lointain, le bord des pierres mousseuses et semblait chanter : « Ta mère, pauvre canadien errant, est morte déjà depuis quelques mois, toujours t'attendant[202]. Mais tu n'es jamais revenu. Elle est disparue du regard des mortels, avec toi pour sa dernière pensée, et la phrase qu'elle t'avait apprise et que tu sais si bien encore chanter et redire: "O Canada, mon pays, mes amours". » (*VS*, p. 119-120)

Cette chanson de George-Étienne Cartier s'inscrit d'ailleurs dans d'autres passages du roman, et ce, dès le récit du moment où le narrateur l'a chantée au retour de sa visite des Plaines d'Abraham, lorsqu'il fut pris de remords par rapport à l'exil qu'il avait choisi (*VS*, p. 16). L'évocation de cette chanson, dont les paroles ont été transmise par la mère à son fils, est aussi une manifestation de l'appel; la chanson contenant plusieurs *topoï* de la voix du pays, comme en témoignent notamment les cinquième et sixième couplets de la version originale, qui rappellent le devoir des héritiers envers la patrie :

> Le Canadien, comme ses pères, / Se plaît à rire, à s'égayer, / Doux, aisé, vif en ses manières, / Poli, galant, hospitalier, / À son pays, il ne fut jamais traître, / À l'esclavage il résista toujours, / Et sa maxime est : la paix, le bien-être / Du Canada, son pays, ses amours. // Oh! mon pays, de la nature / Vraiment tu fus l'enfant chéri, / Mais l'étranger, souvent parjure / En ton sein, le trouble a nourri; / Puissent enfin tous tes enfans [*sic*] se joindre, / Et valeureux, voler à ton secours! / Car le beau jour, déjà commence à poindre… / Ô Canada, mon pays, mes amours. (Cartier, 1979, p. 82)

Comme dans les œuvres d'Hémon et de Groulx, on trouve donc dans ce roman des allusions à des chansons du passé, associées à la fois à la patrie, à la famille ou à des souvenirs

[202] Le fait que l'exilé ne soit pas rentré dans son pays natal pour retrouver sa mère avant sa mort (et veiller à lui offrir une sépulture) constitue une faute d'autant plus grave qu'il a aussi ignoré, ce faisant, un avertissement d'un moine à ce sujet. La nuit après avoir commis un « péché » avec Marietta, il s'est recueilli dans une église durant l'adoration des Quarante-heures. Un moine, venu d'un lointain monastère, y a exhorté les quelques paroissiens rassemblés à ignorer la « voix du péché », en pensant au salut de leur âme, le moine présente tour à tour les discours que pourrait tenir d'abord celui qui aurait respecté les commandements et ensuite, à l'inverse, la confession qui découlerait de celui qui aurait succombé aux tentations. Le « mérite d'une sépulture éternelle » découlerait du fait d'avoir offert une sépulture à ses parents (*VS*, p. 77 et 79).

d'enfance, ainsi qu'aux origines de la Nouvelle-France, voire à la France de l'Ancien Régime. La chanson créée en 1835 par Cartier, puise d'ailleurs ses origines dans la chanson française, puisqu'elle a été composée sur l'air de « Je suis Français, mon pays avant tout » (M. Carrier et Vachon, 1979, p. 82). On trouve un autre exemple d'une chanson faisant retour dans ce passage, dans lequel surgissent des paroles de « Un Canadien errant » d'Antoine Gérin-Lajoie :

> Il erre de rivage en rivage, ce pauvre exilé. […] Au volier d'oiseaux qui se rassemblent pour émigrer, il répète comme tous les autres exilés canadiens qui croient voir dans tout ce qui les entoure des souvenirs de chez eux, ces paroles de la douce France : « *Va dire à mes amis que je me souviens d'eux*. » Mais quand le tendre père qui nous a conduits en ce monde, où nous sommes tous de vrais exilés de notre mère-patrie le ciel, a disparu derrière le voile du royaume des ombres, il nous faut nous aussi, à l'instar des migrateurs, chercher fortune ailleurs et tracer à la sueur de notre front des sillons qui ne sont pas nôtres. Alors on part un beau matin avant que la masse des habitants aient quitté leurs couvertures de laine grise, on regarde, en passant, avec une angoisse profonde, le vieil enclos, le potager, et la barrière entr'ouverte donnant dans le pacage de trèfle vert, et l'on s'en va par les rives tant chantées de nos pères, laissant derrière soi des êtres qui nous chérissent, la croix du chemin, blanchie à neuf à chaque retour des muguets fleuris, et un peu de son cœur à ce gai village natal. (*VS*, p. 96-97. Je souligne[203])

En plus de signifier l'errance de l'âme du narrateur, présenté comme un « Canadien errant », cet intertexte permet de repérer une association au Canada français et à la France puisque, comme le rappelle Ernest Gagnon, Gérin-Lajoie a composé les paroles de cette chanson en 1842 (en hommage aux Patriotes condamnés à l'exil après les Rébellions de 1837-1838) sur l'air de « Si tu te mets anguille », une chanson française bien connue à l'époque (voir 1880, p. xiii et 78-81), qui proviendrait elle-même d'une autre chanson française[204].

Si dans l'œuvre de Groulx, un personnage est décrit comme portant la parole de tout un peuple, comme si « l'âme » du pays s'incarnait en lui, sous l'impératif d'une parole à rappeler, on trouve aussi cette notion d'une parole ou d'un récit à transmettre aux siens (dans l'urgence, avant qu'il ne soit trop tard) dans ce passage du roman où, par un 24 décembre 1922 (*VS*, p. 28), près de la cathédrale de Mexico, le jeune exilé fait la rencontre d'un vieux

[203] À noter que l'allusion aux « exilés canadiens qui croient voir dans tout ce qui les entoure des souvenirs de chez eux » décrit explicitement les procédés qu'on a pu voir en première partie de cette analyse, par lesquels des lieux d'Amérique du Sud rappellent le pays natal quitté.

[204] Selon les explications de Gagnon, « [l]es couplets : *Si tu te mets anguille*, etc., ne sont que des fragments assez altérés de la chanson : *J'ai fait une maîtresse* […] » (1880, p. 78). Voir p. xiii et 137-141 au sujet de cette dernière chanson.

Canadien qui lui livre la confession de sa faute avant de mourir. L'appel se fait ainsi entendre la veille de Noël, dans ce passage constituant un exemple parmi bien d'autres, montrant comment des dates importantes du calendrier liturgique correspondant à des fêtes religieuses s'inscrivent comme repères temporels dans le roman[205]. En chargeant Tinoiros de transmettre son récit « sur les tréteaux de notre pays », à titre d'avertissement aux siens, ces paroles du vieillard créent une association entre la voix du pays et la représentation théâtrale (parce que les tréteaux renvoient à une scène) et la parole prophétique :

> Après avoir contemplé le vieillard quelques minutes, je m'approchai de lui, et, voyant qu'il était très faible, j'entourai ses épaules meurtries de mon bras qui commençait à être robuste et d'une voix qui respirait la misère il me demanda : « Es-tu Canadien? » Par l'étreinte que je fis ressentir plus forte et par mon récit, il comprit que le sang de ses aïeux circulait aussi dans mes veines. « J'ai aussi un très lourd passé, dit-il, que je voudrais transmettre à mon peuple qui est aussi le tien, avant de laisser cette terre qui fut mon exil et le ciel daigne m'envoyer à l'ombre de mon sépulcre un représentant de ma race. Recueille ce que je vais te confier et redis-le tout haut sur les tréteaux de notre pays. […] » (*VS*, p. 32)

Dans son récit, le vieillard se repent d'avoir fui son foyer familial et d'avoir abandonné son épouse après la mort subite de leur seule enfant, en raison d'une peine trop lourde à porter. Non seulement a-t-il fait le choix de l'exil, mais il a désobéi à l'appel des morts, à la voix de sa défunte fille, qui l'invitait à rentrer à la maison :

> « J'ai vu la mémorable mosquée d'Omar érigée sur les ruines du temps du fameux Salomon, j'ai marché pieds nus dans les sables brûlants du désert, croyant que, retiré des foules, je goûterais de ce bonheur que nous cherchons tous en vain. Et dans un oasis, dans ces mêmes plaines où souffle l'accablant siroco, j'entendis un soir la voix de mon enfant qui disait : "Père, va retrouver maman qui pleure là-bas." » (*VS*, p. 36)

---

[205] On pourrait aussi évoquer à titre d'exemples la mort de la mère durant la semaine de Noël (voir *VS*, p. 83-94), ou encore; dans les repères temporels situant le moment de surgissement de la voix du moine, on indique qu'il s'agit du « premier jour de l'Avent qui planait depuis quarante heures » (*VS*, p. 79) et que « c'était au temps des quarante heures […] » (*VS*, p. 72). Ce rituel grandement oublié aujourd'hui renvoie d'ailleurs à des registres discursifs bien présents dans le roman, puisqu'il est décrit ainsi par Henri de Villiers : « On désigne sous le terme de Quarante-Heures une supplication ins[is]tante par laquelle on implore Dieu en se relayant dans l'adoration du Saint Sacrement exposé avec solennité 40 heures durant. Cette supplication a lieu le plus souvent et par tradition pendant les heures qui précèdent l'ouverture du Carême, du dimanche de la Quinquagésime au mardi avant les Cendres, mais peut se faire à d'autres moments de l'année. » (2016) On l'a vu, des fêtes religieuses constituent aussi des marqueurs temporels dans *Maria Chapdelaine*. Il est est ainsi de plusieurs autres œuvres, notamment dans *Alma-Rose*, où le 24 décembre au soir, avant de donner naissance à un garçon, Maria entend des voix; « les mêmes » que celles qui lui auraient parlé deux ans auparavant (voir Clapin, 1982, p. 73-74).

Ce sont donc à la fois l'exil et le refus d'obéir à l'injonction de la voix le rappelant à un devoir envers sa famille (et plus largement, sa patrie) qui sont confessées dans ce récit transmis par le vieillard au jeune héritier, en guise de « leçon ». Comme lui, l'héritier et narrateur demeurera toutefois sourd à cette injonction et prolongera son exil durant des années. Ces dernières paroles du vieillard annoncent ainsi la suite du roman :

> « J'espère, mon cher enfant, que le bon Dieu si clément aura pitié de mon âme et que ceci sera une leçon pour toi, encore aux prémices de l'existence. Et fais en sorte que tu n'aies rien à regretter lorsque le soir de la vie dépliera son voile sur la tête et que la Vallée de Josaphat te soit favorable. » (*VS*, p. 37)

L'appel du vieux Canadien peut être lu aussi comme provenant de la voix d'un mort. Les premières descriptions du personnage le dépeignent comme un « être d'outre-tombe » :

> Son regard se fixa sur moi et il se leva à demi. Mais ses yeux, ses yeux n'avaient plus la limpidité et la beauté de jadis. Ils étaient vitreux et renfoncés dans leurs orbites et de profonds sillons étaient creusés chaque côté de chacun[206]. Son teint cadavérique évoquait en lui un être d'outre-tombe, prouvant par là qu'il ne s'était pas toujours rassasié à la table des délices et qu'il avait dû se contenter très souvent du pain noir des malheurs, semblable à celui que l'on sert dans les donjons infectes. (*VS*, p. 30)

On peut voir ce passage comme une mise en abyme de l'ensemble du roman. Il s'agit d'un miroir, à quelques variables près, des fautes commises par l'héritier. Le vieux Canadien et le narrateur ont tous deux commis une faute liée à la filiation, en s'exilant à la suite d'un deuil inattendu et trop lourd à porter. Bien qu'ils n'occupent pas la même place dans leur filiation respectives (le vieux Canadien est un père ayant délaissé son épouse à la suite du décès de leur fille, tandis que le jeune héritier a quitté sa mère après être devenu orphelin de père), le résultat de leur exil est le même : une mère a été abandonnée et une cellule familiale a été détruite. On peut aussi voir là un double du roman, dont la voix narrative vient, elle aussi, « d'outre-tombe ». Comme dans la conclusion du roman (où une « Ode à la patrie » s'insère entre les cinquième et sixième parties), un poème s'inscrit à la fin de l'appel du vieillard. Ce poème correspond à la situation dans laquelle se trouvera l'héritier :

---

[206] On peut repérer dans l'allusion aux « sillons » dans la description du visage du vieillard une des manifestations par lesquelles le pays natal et la terre familiale délaissée s'inscrivent comme rappels dans la poétique du texte. On en trouve un autre exemple dans une description des joues de Marietta (*VS*, p. 56).

> « […] Le ciel de ma patrie avait plus de beauté. / O! terre de l'exil que ton sol est aride, / Que ton pain est amer pour le chantre exilé. // Je comprends, étranger, la douleur qui t'accable. / Tu te plains des rigueurs d'un sort inexorable. / Le noir oiseau de mort a-t-il chanté pour toi, / Et l'ange du trépas arrêté sous ton toit / A-t-il paré ton seuil du crêpe mortuaire? / Dans son dernier séjour, as-tu conduit ta mère? / Est-ce un amour perdu qui cause ta douleur? » (*VS*, p. 37)

Au terme de cette analyse, on constate que ce roman peut se lire comme un appel du pays; la poétique du texte empruntant tour à tour tous les éléments constitutifs et les registres discursifs contenus dans la voix du pays tels que nous avons pu en observer plusieurs manifestations dans les œuvres évoquées jusqu'à présent. Là où les romans d'Hémon et de Groulx *racontent* comment un personnage entend un appel (et décrivent les composantes de celui-ci), le roman de Parenteau *se fait appel*, l'œuvre pouvant se lire comme provenant de la voix d'un mort revêtant les multiples formes prises par la voix du pays[207]. Ces paroles d'outre-tombe prennent parfois même la forme d'un commandement destiné explicitement aux lecteurs canadiens :

> Ne quittez pas, jeunes gens vigoureux des campagnes, le lot que vous léguèrent vos bienfaiteurs, continuez à sarcler et à bêcher vos plates-bandes de pois, pour que notre grand mets tienne encore la première place dans les menus. Continuez à cueillir vos fraises de juin, continuez aussi à casser vos pommes rouges et juteuses de septembre, et vous aurez dans cette vallée de larmes le réel bonheur, celui qui me fut ravi. Continuez à respecter l'heure des vaches, à les reconduire à l'enclos lorsque leurs mamelles sont vides, continuez à moissonner vos champs d'épis blonds et remplissez vos greniers de l'or de ce froment. Et au déclin du jour lorsque le crépuscule étendra son voile de mélancolie sur la campagne, que les lilas embaumeront la brise d'un doux parfum, et que la fleur sera revenue dans le jardin, continuez à chanter devant notre Mère du ciel, près de la vieille croix de bois de chemin. (*VS*, p. 17-18)

On trouve de semblables exhortations dans d'autres digressions, notamment dans celle-ci, précédent de peu l'appel émis par le vieux Canadien devant la cathédrale de Mexico :

> Non, ne vous dérangez pas, restez plutôt près de vos minuscules étangs et de vos ruisseaux où poussent les cerises, car tout le reste ne vaut vraiment pas la peine. Lisez plutôt le grand saint Augustin et vous aurez la réponse à toutes les questions et réponses de toutes choses et de toutes sortes dans ses écrits où il citait : *Vanités des vanités, tout n'est que vanités*. Gravissez de préférence les échelons de la sainteté et de l'échelle de Jacob et l'on vous couronnera vrai roi dans le formidable royaume de l'au-delà. (*VS*, p. 31-32)

---

[207] Aux exemples évoqués précédemment, on pourrait ajouter les chansons et prières (d'ailleurs évoquées par la « voix du pays de Québec » dans *Maria Chapdelaine* : « Nous avions apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons : elles sont toujours les mêmes » [*MC*, p. 169]).

Le roman de Parenteau annonce bien ce qui se trouve dans *Menaud, maître-draveur*, dont la première édition est parue cinq ans plus tard. Comme on le verra, non seulement ce roman reprend de nombreux procédés mis en acte dans *La voix des sillons*, mais il est tout entier traversé par la voix du pays, dont l'appel tente de se faire entendre dans l'ensemble du texte.

2.3 *Menaud, maître-draveur*

Tous les romans analysés jusqu'à présent dans ce chapitre mettent en scène un personnage d'hériter (ou d'héritière) orphelin de mère ou de ses deux parents. Que le décès du ou des parents survienne dans la diégèse ou qu'il précède les événements racontés, le statut d'orphelin fait partie des conditions associées au surgissement de la voix du pays, les appels prenant la forme de la voix des défunts parents, rappelant des paroles, des chansons ou des récits qu'ils ont transmis de leur vivant au personnage d'héritier. Ce *topos* est repris dans *Menaud, maître-draveur* où des paroles surgissent dès l'incipit, dans une maison orpheline de mère, l'épouse de Menaud (dont le nom n'est jamais révélé, pas plus que le patronyme de la famille, d'ailleurs) étant décédée « depuis quelques années » (*MMD*, p. 26). Comme *L'appel de la race*, ce roman met en représentation un personnage qui est à la fois une figure de père et d'héritier, qui entend la voix du pays et qui tentera d'en transmettre les paroles à son tour à ses enfants. Autre point commun avec les œuvres analysées précédemment : c'est en lien avec la tentation de l'exil (pouvant prendre la forme d'un renoncement ou d'une trahison), hissée au rang d'une faute, que se fait entendre l'appel. Cela se donne à voir dès l'incipit, où Marie fait la lecture d'extraits de *Maria Chapdelaine* à son père, Menaud, rapportant ainsi des paroles prononcées par la « voix du pays de Québec » dans le roman d'Hémon.

Les liens entre *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur* remontent à la genèse de l'œuvre de Savard, ce que l'auteur n'a d'ailleurs jamais caché[208]. De nombreux

[208] Dans une entrevue accordée à Donald Smith peu de temps avant son décès, Savard a décrit ainsi les origines de l'écriture de *Menaud* : « "Mais il y eut le déclic ou le détonateur… vous le devinez bien. Ce fut *Maria Chapdelaine*, un chef d'œuvre! Je l'avais défendu au collège. Car il y avait des détracteurs qui, par sotte vanité, craignaient de passer aux yeux du monde pour… des colons. Voire! […] Les *Voix du Québec* ont chanté dans mon cœur. Quant à *Menaud*, c'est un livre que j'ai vécu et qui vit encore en moi. J'ai déjà dit qu'il était à l'origine une blessure de jeunesse. Il serait trop long de tout expliquer. Et d'ailleurs, un écrivain ne doit pas expliquer son livre; et s'il le faisait, il le ferait très mal. […] J'ai été, dès tout jeune, témoin d'une aliénation de nos biens naturels indispensables à notre

travaux ont évoqué cette filiation évidente, certains y ayant vu une « […] véritable clef de voûte de l'édifice romanesque » de *Menaud* (Purdy, 1986, p. 80). Dans un article où elle souligne que l'intertexte de *Maria Chapdelaine* a été systématiquement relevé dans les études portant sur le roman de Savard (un constat que mes recherches confirment), Marie-Andrée Beaudet souligne toutefois :

> Mais on cherchera en vain une étude qui se soit intéressée au procédé lui-même. À ses modalités d'opération et à ce qu'on pourrait appeler les « effets de citation » liés à l'utilisation d'un texte canonique, ce qu'était indiscutablement le roman de Louis Hémon au moment de l'écriture et de la publication de *Menaud, maître-draveur*. (1987, p. 60)

Il semblerait que plus de trente ans plus tard, une analyse approfondie de la poétique du roman sous l'angle suggéré par Beaudet reste toujours à faire[209]. Or, on constate que l'intertexte de *Maria Chapdelaine* façonne l'œuvre en profondeur, et ce, dès l'épigraphe : « "Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés… Autour de nous des étrangers sont venus qu'il nous plaît d'appeler des barbares! ils ont pris presque tout le pouvoir! ils ont acquis presque tout l'argent…" – Louis Hémon » (*MMD*, p. 23).

Menaud, maître-draveur reprend l'écriture là où *Maria Chapdelaine* s'est arrêté : au printemps, dans une région du Québec (Charlevoix plutôt que le Saguenay), devant la fenêtre de la maison familiale :

> Menaud était assis à sa fenêtre et replié sur lui-même. Et, tandis que, tout autour, comme une couverture qu'une femme étale sur un lit, s'étendait la grande paix dorée du soir, il écoutait les paroles miraculeuses « Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés… Nous avions apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons : elles sont

---

liberté ethnique. Notre peuple n'est pas encore tout à fait sorti de ses épreuves historiques. Quant à moi, j'ai connu les misères des miens dans les chantiers et j'ai fait la drave et j'en ai souffert. […] Il est dur, il est insupportable de s'avouer vaincu pour toujours après avoir découvert et nommé la majeure partie du continent nord-américain. Et c'est pourquoi j'ai poussé mon cri de révolte. D'autres ont écrit des thèses dont je reconnais la valeur. Mais ce genre immobile ne convenait pas à l'affamé de justice, au coureur de bois que j'étais dans ma jeunesse. Devant ces problèmes d'honneur, de liberté, de vie digne de notre histoire et de notre civilisation, *la folie de Menaud* qu'était-elle au juste? La mienne, un peu." » (Smith, 1983, p. 32-33)

[209] Dans son article, Beaudet interroge les « effets » de ce « procédé » surtout à partir de ce que cela peut représenter dans le champ littéraire québécois. Elle en vient notamment à conclure que « [l]a présence de *Maria Chapdelaine*, son mode d'insertion et jusqu'aux reprises incantatoires des mêmes extraits, tout l'art de Savard contribuait à provoquer une suspension du sens immédiat (la thématique nationale) au profit de ce que j'appellerai une célébration de la parole. » (1987, p. 64) On verra que mon analyse ne reconduit pas ces conclusions.

> toujours les mêmes. Nous avions apporté dans nos poitrines le cœur des hommes de notre pays, vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au rire, le cœur le plus humain de tous les cœurs humains : il n'a pas changé. Nous avons marqué un plan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant : Ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin. Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares[210]! ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent; mais au pays de Québec… » Comme si l'ombre s'était soudainement épaissie sur ces mots, la voix de Marie s'était mise à hésiter : « Mais au pays de Québec… » Elle se pencha sur le livre, et reprit avec une voix forte : « Mais au pays de Québec, rien n'a changé. » Soudain, Menaud se dressa sur son siège comme si ce qu'il venait d'entendre eût ouvert là, sous ses pieds, un gouffre d'ombre : « Rien n'a changé… rien n'a changé! » grommela-t-il… (*MMD*, p. 23-24)

Menaud autorise sa fille à poursuivre, le temps de réciter ces paroles :

> « Rien ne changera, parce que nous sommes un témoignage. De nous-mêmes et de nos destinées, nous n'avons compris clairement que ce devoir-là : persister et nous maintenir… Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise "Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir." » Le regard de Menaud s'était enflammé. « Assez! » dit-il à sa fille. Elle laissa le livre retomber sur ses genoux. Une race qui ne sait pas mourir! Voilà maintenant que cette parole flambait dans l'humble maison comme un feu d'abatis dans la clairière au printemps. Avec ferveur, Menaud répéta : « Une race qui ne sait pas mourir! » (*MMD*, p. 24-25)

Il y a toutefois des ellipses importantes dans la lecture. D'abord, entre les phrases « "[n]ous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés…" » et « "[n]ous avions apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons : elles sont toujours les mêmes" » lues par Marie, se glisse dans le roman d'Hémon un énoncé qui n'est pas retransmis dans celui de Savard : « "Ceux qui nous ont mené ici pourraient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'ayons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié[211]" » (*MC*, p. 169). Ensuite, ce qui ne peut s'énoncer avant que la colère de Menaud n'interrompe définitivement la lecture, ce sont les toutes dernières paroles prononcées par la voix précédant ainsi immédiatement le choix de Maria de rester au Québec :

---

[210] Je souligne que dans le roman d'Hémon, cette phrase se conclut par un point-virgule et non par un point d'exclamation (*MC*, p. 169). Ce procédé, aussi présent dans l'épigraphe et employé fréquemment dans l'ensemble du roman, est une des manières par lesquelles des transformations et déplacements des sens de certains énoncés de la voix du pays se signifient.

[211] Je remercie M. Gabriel Tremblay, étudiant au Baccalauréat en enseignement du français secondaire, d'avoir attiré mon attention sur cette omission lors d'une séance du cours *Corpus québécois*, donné au trimestre d'hiver 2016 au Département d'études littéraires de l'UQAM.

> « "Nous sommes un témoignage. C'est pourquoi il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devrons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : Au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer…" » (*MC*, p. 170)

Par l'omission de ces paroles inscrites dans le roman d'Hémon, mais *n'ayant pas pu se transmettre* dans celui de Savard, dans ce passage qui se présente toutefois comme une transcription intégrale, se signifie ainsi, à même la poétique du texte, une profonde transformation en lien avec la voix du pays et les enjeux qu'elle convoque (ce qui peut aussi s'observer explicitement sur le plan de l'énoncé, par les réactions de Menaud à la lecture[212]). Ce déplacement du sens a évidemment été soulevé par plusieurs études, sous différents angles. Marie-Andrée Beaudet a relevé que, « [p]oint de chute dans le roman de Hémon, l'épisode de la "voix du pays de Québec" devient marque de départ chez Savard. Alors que l'intervention de la voix permet de dénouer le conflit dans *Maria*, elle l'amorce et le nourrit dans *Menaud*[213]. » (1987, p. 60)

Comme l'a suggéré Marie-Andrée Beaudet,

> le roman de Savard interroge le discours de *Maria* sur un mode qu'on pourrait presque qualifier de théologal, tant la mise en contexte des extraits cités évoque la référence non pas à un livre parmi d'autres mais *au* livre, à celui qui serait l'unique dépositaire de la vérité, du sens. (1987, p. 61)

Ce qui se met en place dès le départ, c'est un rapport bien particulier – et peut-être unique dans l'histoire de la littérature québécoise[214] – où un roman joue un rôle de « livre sacré » dans une autre œuvre parue deux décennies plus tard. Le roman est fréquemment cité, mais

---

[212] À noter que l'omission et les modifications apportées aux phrases citées ne sont d'ailleurs pas soulignées par des points de suspension entre crochets, bien que la citation soit présentée comme une reprise intégrale du texte d'Hémon. C'est donc dire qu'elles sont signifiantes.

[213] Beaudet postule que « [c]hez Hémon, dans les moments qui précèdent l'entrée en scène des voix, la figure de l'héroïne paraît échapper à la solidarité du groupe auquel elle appartient. Maria est tourmentée par la tentation de l'exil. Ce sont les voix qui assureront la victoire du groupe sur l'individu. À l'opposé, chez Savard, le rappel de la voix d'appartenance vient signer l'isolement du héros, son retrait de la communauté et ce jusqu'au cœur de la démence. La voix qui dénoue et solidarise devient dans *Menaud* la voix qui inquiète, divise, harcèle jusqu'à l'obsession. Non plus un embrayeur d'harmonie, mais un embrayeur de tragédie. » (1987, p. 60) Ce n'est pas tout à fait ainsi que j'interprète ces déplacements, comme on le verra.

[214] C'est à tout le moins ce que postulait Beaudet en 1987 : « Nulle part dans la littérature québécoise on ne trouve une œuvre qui ait, à l'égal de *Menaud, maître-draveur*, fait une si large part à la citation. » (p. 59-60)

n'est jamais nommé dans *Menaud*, où il est désigné comme « le livre » ou « le beau livre » dans lequel seraient consignées des « paroles miraculeuses ». C'est du lieu du commandement qui ne peut s'énoncer explicitement dans la lecture que Marie fait du « livre » à son père qu'on peut repérer la fonction principale de ce mode d'intertextualité. « Au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer… » (*MC*, p. 170); ce commandement énoncé dans *Maria Chapdelaine* demeure littéralement « inexprimé » (*MC*, p. 170) dans *Menaud*, mais il ne cesse pourtant de se signifier, de tenter de s'inscrire autrement dans l'ensemble du roman. Ce qui est apparent dès le premier chapitre, c'est que le respect de ce commandement est en péril, et ce, par rapport aux deux parties de son énoncé qui, comme on l'a noté dans l'analyse de *Maria Chapdelaine*, en convoquant les travaux de Myriam Revault d'Allonnes au sujet de la tradition, est à entendre dans son rapport à la transmission de l'héritage et non comme un appel à un immobilisme sclérosant. J'offrirai d'abord un aperçu de ces périls liés au respect du commandement, pour ensuite montrer, à l'aide de quelques exemples, les manières par lesquelles l'appel du pays se transmet en réponse à ceux-ci.

2.3.1 Un commandement en péril

Quelque chose *a changé* « au pays de Québec ». On le voit notamment dans le sens pris par les « étrangers » auxquels renvoient les paroles de la voix. Dans *Maria Chapdelaine*, on peut entendre dans cette phrase une allusion à la Conquête et à ses effets, *malgré* lesquels le « pays de Québec » a perduré et la culture s'est transmise : « Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent; mais au pays de Québec rien n'a changé » (*MC*, p. 169). Cette allusion fait partie d'un récit d'événements *du passé*. Dans les premières pages de *Menaud, maître-draveur*, cette phrase est toutefois à entendre dans ce qu'elle représente comme péril *au présent*. Non seulement des « étrangers » sont-ils « venus », mais ils entrent chez l'habitant pour conclure des marchés et s'emparer d'un territoire légué en héritage :

> Accompagné d'un interprète, un ingénieur de la compagnie était venu la veille chez le vieux maître-draveur, pour demander ses services. Les pourparlers avaient été longs et durs, entrecoupés de silences hostiles et de protestations violentes contre cet autre étranger qui le commanderait, dans son propre pays, lui, seigneur et maître des longs trains de bois que,

> durant tant d'années, il avait conduits, sous la pique de fer, dans les cris et les tumultes de l'eau révoltée. Mais les signes que lui avaient faits Joson et Marie, et, surtout, l'image apparue de la grande rivière, le visage et l'appel de cette route par où s'était écoulée sa vie, tout cela l'avait calmé. Il avait fini par consentir. (*MMD*, p. 26-27[215])

« [D]es étrangers sont venus » : cet énoncé (d'ailleurs cité en épigraphe) et la concrétisation de cette menace au présent servent d'embrayeurs au récit. C'est même en réponse à un doute, voire à un regret de Menaud, par rapport à sa décision de s'engager au service de la compagnie étrangère que la voix du pays se fait entendre par la lecture faite par Marie, à la demande de son père :

> Mais, ce soir-là, veille du départ, tout ce qu'il avait eu la faiblesse de taire lui remontait au cœur. Au feu de cette lampe qui allumait les escarbilles en ses regards, il avait l'air d'un forgeron martelant des pensées de fer. Après le récurage, il avait demandé à Marie de lui

[215] D'autres études ont relevé ce changement et la reprise de cet énoncé a donné lieu à de nombreuses interprétations (que mes analyses ne reconduisent pas, ou pas en tous points). Par exemple, Mireille Servais-Maquoi a souligné que « [c]e qui demeurait dans *Maria Chapdelaine* un danger lointain devient tout à coup, dans *Menaud, maître-draveur*, une quasi-réalité. Sur le plan de l'expérience romanesque, le texte d'Hémon : "Des étrangers sont venus…" passe du domaine de la fiction à celui de l'actualité la plus angoissante. "Maîtres du pouvoir et de l'argent", les étrangers menacent ici la terre; de ces circonstances tragiques, naît la mission que Menaud s'assigne avec une fureur vengeresse : se poser en gardien intraitable du bien exalté par la voix du Québec. » (1974, p. 73) Ou encore, une analyse d'Anthony Purdy rapporte que « […] dans un article convaincant, François Martineau a constaté que la fonction de ces extraits dans le roman de Savard implique une transformation de leur sens originel et donc de la structure thématique de l'œuvre entière. S'attachant surtout à la phrase *Autour de nous des étrangers sont venus*, il s'efforce de montrer que, pour Hémon, **autour de nous** ne signifie pas ici, au Québec. Chez Savard, par contre, les étrangers sont bien ici, non *autour de nous* mais **parmi nous** […] » (Purdy, 1986, p. 80. Texte évoqué : F. Martineau [1972]. Le sens originel des extraits de « Maria Chapdelaine » et leur interprétation dans « Menaud, maître-draveur », *Co-Incidences, II*[3]). C'est dans une critique particulièrement virulente de Louis Dantin, parue en 1938, qu'on peut trouver un exemple par excellence des quiproquos que ce roman a pu engendrer (notamment par la reprise de cette phrase). Dantin repère dans l'œuvre la défense d'une « thèse », d'une « cause » : « […] celle d'un nationalisme exclusif et fermé qui a toutes les allures du fanatisme. […] Inspirée d'un attachement légitime à la terre des ancêtres, d'un louable instinct d'unité, de solidarité ethniques, du regret naturel de n'être plus les seuls dans un pays fondé par nous, elle dégénère en un racisme étroit et chimérique, menant à d'absurdes impasses, voué à de certaines défaites. […] Le souci de garder notre place au soleil se gonfle à l'illusion d'exclure de notre sol toutes les autres races, de rester isolés de la communauté des hommes. Nos titres de préoccupants sont suprêmes, intangibles, défient toutes les cessions, tous les contrats et tous les pactes. On ignore deux siècles d'histoire, de faits politiques et économiques solidement assis, de droits nouveaux acquis et confirmés; on nous veut revenus à la Nouvelle-France de Champlain, enclose, immuable, éternelle. » (2002, paragraphes 4-6) Cette critique de Dantin semble représentative d'une certaine tendance dans la réception de l'œuvre, puisque, « […] au moment de la parution du roman, l'ensemble de la critique n'y a vu qu'une "leçon de morale nationale" », comme le rappelle Marie-Andrée Beaudet, à la suite d'Yvon Daigneault (1987, p. 62 [ouvrage cité : Y. Daigneault (1969). *Menaud, maître-draveur* devant la critique 1937-1967. Dans Y. Daigneault, *Livres et auteurs québécois*, p. 250.])

> faire un petit bout de lecture, dans l'espoir que les mots des livres l'apaiseraient peut-être. (*MMD*, p. 27)

L'énoncé fait retour rapidement après la lecture, ce qui montre un déplacement de sens par rapport au texte cité et le danger qui y est associé, tout en donnant le sens d'une faute à la décision de Menaud de collaborer avec « la compagnie » :

> Mais voilà que, de cette diable de lecture, étaient sortis des mots en armes, et qu'avec eux toutes les voix du pays, de la montagne, des champs et des bois s'étaient engouffrées chez lui, ébranlant son âme et sa maison comme une bourrasque d'automne. « Des étrangers sont venus! ils ont pris presque tout le pouvoir… » Menaud se rappela la visite de l'Anglais la veille… « Une race qui ne sait pas mourir… » Il se promenait de long en large, maintenant, répétait ces mots-là, s'arrêtait brusquement, faisait de grands gestes comme s'il se fût battu contre lui-même, contre sa propre servilité. (*MMD*, p. 27[216])

Cette phrase revient d'ailleurs jusqu'à la fin du roman, dans les derniers cris lancés par Menaud, qui, devenu fou, tente de faire entendre l'appel aux habitants du rang de Mainsal et

[216] La compagnie n'est d'ailleurs jamais nommée, pas plus que son origine, mais l'allusion à l'« Anglais » de la compagnie confirme qu'il s'agit d'une compagnie anglo-saxonne (sans doute canadienne-anglaise ou américaine, en tenant compte du contexte historique dans lequel le livre a été écrit). Comme le souligne une préface d'Aurélien Boivin, « [d]ans son roman, Savard évoque la conquête du Royaume du Saguenay que les pionniers ont arraché à la forêt en dépit des interdictions des dirigeants des compagnies forestières faites aux bûcherons de se consacrer à la culture du sol. Il évoque aussi la lutte épique de certains agriculteurs pour défendre leurs biens à la suite des actions unilatérales des dirigeants de compagnies de hausser le niveau de certains cours d'eau pour augmenter leurs profits. C'est ainsi qu'il faut comprendre le court passage où le romancier, qui condamne l'injustice, prend la défense des habitants de Saint-Cyriac, forcés de déménager, quand l'Alcan, une multinationale de l'aluminium, décide d'augmenter le potentiel hydroélectrique de ses barrages en haussant le niveau du lac Kénogami, en 1928. » (2012, p. 11) Comme le rapporte Boivin, à la suite de Pierre Hébert, Savard a aussi confié dans son journal que les agissements de la compagnie Price au Saguenay auraient été une source d'inspiration du roman (2012, p. 18. Ouvrage cité : P. Hébert (1987). *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, (13), p. 21). Par contre, bien qu'on puisse percevoir en toile de fond des allusions à des événements historiques avérés, le rapport au temps dans le roman est façonné de manière à ancrer le récit dans une temporalité partiellement indéfinie; évidemment après la parution de *Maria Chapdelaine* (qui a pu devenir un « livre sacré »), mais sans que l'année exacte où se seraient produits les événements soit donnée explicitement. Si dans *Maria Chapdelaine*, le rapport au temps est façonné par les saisons et des fêtes religieuses, la reprise de certains de ces repères temporels dans *Menaud* permet de signifier des transformations survenues par rapport à l'œuvre d'Hémon. D'une part, on constate que si le roman de Savard a la même durée narrative dans son ensemble que *Maria Chapdelaine* (un an, d'un printemps à l'autre), le temps est plus déréglé dans *Menaud*; la succession des chapitres ne s'effectuant pas selon un strict enchaînement, au rythme des mois et des fêtes religieuses. Par exemple, si dans les quatre premiers chapitres, on suit le récit de jour en jour, le chapitre cinq (suivant immédiatement celui racontant la mort de Joson) marque une scission dans cet enchainement, par un « maintenant » indéfini : « Maintenant, les soirées sont tristes chez Menaud. » (*MMD*, p. 69)

à Alexis (surnommé le Lucon), l'ami de Joson et prétendant de Marie (que Menaud confond avec son défunt fils), qui en viendra à reprendre le flambeau :

> Lui, pâle, tout égarouillé, dès qu'il vit le jeune homme : « Joson! Joson! » se mit-il à dire. Il riait, pleurait, battait des bras comme pour une étreinte. Puis l'obsession revenait : « Des étrangers sont venus! Des étrangers sont venus! » criait-il. « Joson, Alexis! La montagne en est pleine! Tout le pays en est plein! Ohé! les gars, un coup de cœur! Nous sommes d'une race qui ne sait pas mourir[217]. » (*MMD*, p. 153)

C'est aussi sur cette phrase et une interprétation qu'en fait un voisin, que se clôt le récit :

> Le soir était tiède et, sur l'eau des mares et des rigoles, bouillonnait la clameur des grenouilles. De temps en temps, par les fenêtres ouvertes, débordait le cri d'angoisse de Menaud : « Des étrangers sont venus! Des étrangers sont venus! » Alors, au milieu des hommes qui se passaient la main sur le front contre le frôlement de cette démence, lentement le vieil ami de la terre, Josime, prononça : « C'est pas une folie comme une autre! Ça me dit, à moi, que c'est un avertissement. » (*MMD*, p. 154-155)

La tentation de l'exil revêt ainsi d'autres aspects que dans *Maria Chapdelaine*, en étant liée dans ce roman à la désobéissance au commandement rappelé par la voix du pays, par un renoncement à protéger le territoire légué en héritage[218]. Se dévoile progressivement au fil du roman la tentation de désobéir à ce commandement, et ce, à la fois dans le rang de Mainsal (dont les habitants demeurent pour la plupart sourds aux appels lancés par le vieux maître-draveur) et au sein du foyer familial de Menaud. Le péril au sein de la cellule familiale se donne à voir par la « transgression » ou la « faute » commise par Menaud qui, encouragé par ses deux enfants, a accepté de s'engager pour la drave (ce qui entraîne la mort accidentelle de son fils et héritier au cours de l'expédition), mais aussi, par une tentation à laquelle sa fille menace de succomber. La transmission des paroles passe d'abord par Marie, par la lecture faite à son père du « beau livre ». Par ses gestes, elle semble s'inscrire directement dans la filiation de sa mère et d'autres avant elle, en confectionnant des étoffes sur son métier à tisser pour « réchauffer le cœur » de son frère et de son père. Le tissage est d'ailleurs présenté comme un mode de transmission de paroles de la voix du pays :

---

[217] Ce passage où Menaud confond Alexis avec Joson (décédé au Chapitre 4) est une des manifestations de l'association entre ces deux personnages d'héritiers, appelés tour à tour par Menaud à retransmettre l'appel. Cela rappelle ainsi que la filiation n'est pas qu'une affaire de « sang ».

[218] Les conséquences de cette forme de désobéissance s'apparente toutefois à celles de l'exil aux États-Unis (la tentation au cœur de *Maria Chapdelaine*) parce que, dans les deux cas, il en résulte une moins grande superficie du territoire occupée par des Canadiens français (une condition importante à la survie de la nation).

> Marie, elle, s'était rassise à son métier. Et l'on n'entendit plus que le frappement du ros qui tassait la tissure entre les fils de la chaîne. Un rythme la berçait de droite à gauche. De ses deux bras harmonieusement levés l'un après l'autre, elle semblait battre la mesure à quelque mystérieuse musique, cependant qu'à la trame de cette lourde étoffe grise, elle insérait toute la chaleur de son être pour son père, pour Joson, qu'elle protégerait ainsi contre le froid qui glace là-bas le cœur des hommes. Et c'était sa manière à elle de dire à chaque coup de marchette « Une race qui ne sait pas mourir! » Ce qu'elle faisait là, sa mère et bien d'autres femmes l'avaient fait avant elle, entremêlant aux laines; de subtils sentiments de force, de résistance, et des prières même. (*MMD*, p. 27-28)

Le tissage de couvertures est associé à la fois au pays et à la filiation matrilinéaire (comme l'est le tricot dans les romans de Groulx et de Parenteau) dans cette description des gestes accomplis par la mère de Marie, avant elle :

> Cependant, Marie s'était mise en train de préparer leur fourniment de voyage. Elle ouvrit la grande armoire et, les mains croisées, contempla religieusement les hautes piles du beau linge. Une odeur de cèdre envahit la pièce. Le visage de Menaud s'était éteint devant les souvenirs de sa femme, de celle qu'il appelait sa chère défunte. Il y avait là, en effet, les draps de toile bise dont on avait paré la grand'chambre, le tissu solennel dont on avait recouvert le lit funèbre : ce long couvre-pieds de laine avec ses dessins d'épinettes, ses étoiles, ses croix indigo sur fond de neige… symboles naïfs de la vie austère et des espérances paysannes. Marie sortit, pieusement, avec des caresses, les couvertures grises aux larges bordures pourpres, puis les lourdes catalognes barrées où, par bandes, sa mère avait étalé la couleur des paysages et des saisons : du bleu de montage, du jaune de blé mûr et, entre deux, de larges quartiers tout blancs comme les champs de neige de son pays. (*MMD*, p. 32)

Or on en vient rapidement à apprendre que Marie est en proie à la tentation d'épouser le Délié, un habitant du rang de Mainsal collaborant ouvertement avec la compagnie étrangère cherchant à prendre possession des territoires environnants et d'en barrer l'accès à la population. On voit cette tentation notamment dans ces explications suivant l'évocation du danger représenté par le prétendant : « Car cette image lui revenait toujours du grand gars aux yeux troublants; et c'était vers lui que tous les désirs de sa chair penchaient d'eux-mêmes quand la volonté ne les retenait pas. » (*MMD*, p. 98) C'est à force d'entendre elle-même des appels de la voix du pays (faisant retour à la fois par le souvenir des passages du livre lus à son père et par des paroles de Menaud), que Marie en viendra, dans les derniers chapitres du romans, à préférer Alexis le Lucon (l'ami de Joson qui demeurera fidèle à Menaud) au Délié.

Le Délié est représenté comme un « traître » avec qui conclure des marchés serait synonyme de vendre son âme en trahissant l'héritage. Un passage témoignant particulièrement bien du péril représenté par un mariage avec le Délié et de la fonction de la

voix du pays comme rempart à cette tentation, se trouve au Chapitre VI qui reprend, pour en proposer une inversion, un repère temporel du cinquième chapitre du roman d'Hémon : celui de la cueillette des bleuets à la Fête de Sainte-Anne, lors de laquelle François fait sa demande à Maria et qu'elle lui promet d'attendre son retour. Le Délié est présenté comme un traître et un prédateur dans ce chapitre où il fait part de ses projets à Marie :

> Bientôt, il serait maître de tout cela… Il désigna la montagne dont les murs bleus faisaient comme un rempart derrière les champs et les bois. Les étrangers devaient louer bientôt tout ce domaine. Mais lui, il en aurait la garde. Ah! ah! il partit à rire et à montrer déjà ses crocs de gardien. « Je leur vois la face aux gens de Mainsal! » dit-il. Et rogue, le poil droit, il s'était tourné vers en bas, et vous lançait les injures à pleine gueule contre tout le clan des siens. Ainsi, l'automne, lorsque chacun reviendrait, par son chemin, rouvrir sa cabane, lui, le Délié, serait là pour dire : « Va-t-en! » Ainsi, lorsque chacun voudrait piéger aux endroits de chasse qu'ils se transmettaient de père en fils, lui serait là pour dire : « Dehors! Cela ne vous appartient plus! » Alors, dans son cœur, la cueilleuse se souvint des paroles tristes qu'elle avait lues à son père un soir : « Des étrangers sont venus! Ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent. » Elle n'osait parler, la pauvre. Mais, la main dans les fruits, elle roulait les grains bleus, pieusement, comme si elle eût récité des Ave pour sa protection. Puis, des yeux, elle interrogea cet homme qui lui parlait une langue qu'elle n'avait jamais entendue dans la maison de son père ni ailleurs. (*MMD*, p. 90-91)

La reprise de cette scène de *Maria Chapdelaine* permet de signifier une inversion importante, en présentant le mariage possible entre Marie et le Délié comme une forme de désobéissance au commandement. Les paroles du « livre sacré » y font d'ailleurs retour, en se voyant conférer le statut d'une prophétie de malheurs à venir : « – Alors, c'est bien vrai que les étrangers auront tout cela? demanda-t-elle, en indiquant la montagne au Délié » (*MMD*, p. 91). Ce mariage envisagé est même décrit comme une forme de pacte avec le diable dans le chapitre suivant, où on révèle que Marie s'était promise au Délié (en reprenant, tout en les modifiant, l'esprit de la promesse faite par Maria Chapdelaine à Eutrope Gagnon : « "Passé les récoltes, avait-elle dit au Délié, nous nous marierons." » [*MMD*, p. 105[219]]) et où le prétendant est désigné à la fois comme un « créancier de fer » (*MMD*, p. 107) et un « Carcajou » (*MMD*, p. 109). Le mariage est décrit comme une trahison, notamment dans ces

[219] À la toute fin du roman, Maria promet à Eutrope de l'épouser lors des semailles (et non après les récoltes, comme dans *Menaud*) : « – Oui… Si vous voulez je vous marierai comme vous m'avez demandé, le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes reviendront du bois pour les semailles. » (*MC*, p. 173) Dans les deux œuvres, c'est donc le cycle des saisons et des récoltes qui détermine le moment du mariage.

paroles de Menaud à sa fille (convoquant la notion de « pacte » ou de promesse envers les ancêtres, qu'on a pu voir dans le roman de Groulx) :

> « Tu me restais, toi, Marie, ma fille. J'avais fait d'autres plans pour l'avenir de ma maison… Car tu le comprendras un jour, transmettre son nom, son sang, ce n'est pas cela qui contente le cœur; mais, dans la chair qui vient de soi, sentir battre les mêmes amours, voir des pas devenir le prolongement de ses pas, voilà le désir qui fait vivre quand on regarde ses enfants. Né d'une race qui bataille ici depuis trois siècles, j'avais droit d'espérer que le pacte fait avec la terre de mes aïeux ne se briserait pas dans ma maison… » Il hésita, puis debout : « J'avais le droit de compter que la fille à Menaud ne trahirait pas en épousant un bâtard de déchu! » (*MMD*, p. 103)

En raison de la difficulté à faire respecter le commandement et de la collaboration de certains, comme le Délié, avec la compagnie étrangère cherchant à étendre son emprise sur le territoire, c'est la loi du pays elle-même qui est en voie de changer. C'est ce que constate Menaud, en se faisant l'écho de paroles du Délié, en contemplant la montagne de sa cabane de chasse léguée par son père : « Dorénavant, elle lui serait interdite cette cabane, interdite, la montagne, de par la loi, la loi du pays de Québec qui permet à l'étranger de dire au fils du sol : "Va-t'en!" » (*MMD*, p. 121) La menace du changement se fait d'autant plus sentir qu'à la page précédente se trouve un appel dans lequel des paroles de la voix du pays sont reprises, pour rappeler ce qui « n'a pas changé » (le cœur, les chansons, les prières, etc.) – il s'agit d'ailleurs de paroles faisant retour beaucoup moins fréquemment dans le roman. C'est tout le pays, des ancêtres en passant par la nature, qui parle dans cet appel déclenché par un « héraut invisible » (et dans lequel on retrouve un procédé observé dans *La voix des sillons*, par lequel des figures de spectres ressurgissent) :

> Ce matin, il lui semble que tout le passé est là, dans ce cirque remué de pourpre et d'or. Le décor a provoqué! Un héraut invisible, dans tous les défilés de la montagne, a sonné du cor. Alors, de tous les points, les preux sont accourus. Ils répètent ce qu'a dit le livre, un soir du dernier printemps : « Nous sommes venus il y a trois cent ans et nous sommes restés […] Nous avons marqué un plan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant : ici, toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles, et qui devront demeurer jusqu'à la fin. » Ainsi passe la procession héroïque dans ce jour d'automne bariolé de sang, d'or et de fer. De chaque motte de terre, de chaque sentier sourdent des voix; et, dans le vent d'énergie, Menaud croit entendre que ces voix appellent. (*MMD*, p. 120)

Ce péril est d'autant plus important que c'est à l'église, au sein même de l'institution qui a contribué à la transmission de la voix du pays, que le changement de la loi sera officialisé :

> Le bail qui fermerait la montagne à tous les usagers de Mainsal devait être lu prochainement, à l'issue de la grand'messe, l'un de ces prochains dimanches. C'est ce qu'on disait. Mais son père avait juré sur ses morts que cela ne marcherait pas ainsi. Tandis que le Délié faisait ses lois, Menaud avait soutenu qu'il avait pour lui des droits qui venaient de son père, et de bien loin, dans le passé. Ces droits-là, ni les lois, ni les papiers ne pourraient jamais les détruire. (*MMD*, p. 124)

Par tous ces changements, on peut dire que quelque chose *est mort* au pays de Québec; et la transmission de l'héritage est mise en péril au sein de la famille de Menaud. Comme on l'a souligné précédemment, l'épouse de Menaud est décédée depuis un certain temps et, en observant l'ensemble des passages qui renvoient à cette « défunte épouse », on peut supposer que sa mort est indissociable d'un « délié » des attaches familiales (c'est aussi ce qu'on observe dans plusieurs autres romans, notamment dans *Alma-Rose*, la « suite » de *Maria Chapdelaine*[220]). Dans le roman de Savard, la mère est associée à l'enracinement, et ce, dès les premières pages où on raconte qu'un changement s'est produit chez Menaud après ce décès :

> Veuf depuis quelques années, Menaud vivait seul avec sa fille et son fils. Sa femme avait tout fait pour enraciner au sol ce fier coureur de bois. Et lui, par amour pour elle, il avait défriché cette âpre terre de Mainsal, toujours prêt, cependant, à s'évader du regard vers le bleu des monts dès que le vent du Nord venait lui verser au cœur les paroles magiques et les philtres embaumés[221]. Mais depuis la mort de sa femme, par un froid matin de novembre, tous ses instincts de chasseur s'étaient réveillés en lui. Il avait retrouvé ses ailes, repris ses élans de jeunesse, et avec Joson, son fils, il passait le printemps, l'automne et les premiers mois des longs hivers dans la montagne dont il était le roi. Or, comme on était à la fin d'avril, les cloches du printemps s'étaient mises à sonner là-bas, dans les tours et les clochers de la forêt prodigieuse. La voix de la grande rivière avait commencé de se faire entendre. Elle annonçait le temps de la drave. (*MMD*, p. 26)

On voit d'ailleurs de nombreux liens entre la mère décédée et la voix du pays (et ses deux porte-paroles). En plus de la filiation matrilinéaire, dans laquelle s'inscrit aussi Marie par le tissage, la « défunte » est aussi associée à la piété catholique. On en voit un exemple dans ce passage où Menaud se recueille dans l'église à la fête de sainte Anne :

---

[220] Comme l'explique le roman de Clapin, « [o]n dit souvent au pays de Québec : "Un coup qu'la mère est partie la famille tient plus qu'à un fil." En effet, tant que la mère est là, la famille tient toujours tant bien que mal, au lieu que la disparition de la mère ne tarde jamais beaucoup à donner le signal de la débandade. » (1982, p. 28) Le choix fait par Ti-Bé de s'exiler aux États-Unis dans ce roman (même s'il en revient), témoigne bien du péril lié à la mort de la mère.

[221] Il me semble voir dans cette phrase un intertexte de *Maria Chapdelaine* où, dans un passage du cinquième chapitre évoqué précédemment, il est question des « philtres » préparés par les « sauvages » (*MC*, p. 56).

> De tout ce temps, Menaud n'était pas sorti de l'église. Après la vénération de la relique sainte, il avait regagné son banc. Il avait tant de choses à demander, pour les âmes surtout, pour celle de sa femme qui avait tant prié, là, la tête dans ses mains, tout en Dieu, tandis que se déroulaient les cérémonies et les cantiques. La défunte était pieuse; il fallait la pousser du coude, et lui chuchoter que c'était le temps de partir, lorsqu'à la porte de l'église, Joson criait à son cheval : wô! wô! Rié don! (*MMD*, p. 95)

À la mort de la mère s'ajoutera celle de Joson, le fils de Menaud, qu'il avait emmené faire la drave avec lui, mais qui est condamné à mourir, emporté par la débâcle avant de pouvoir reprendre le flambeau de la lutte pour la liberté menée par son père. Cette mort survient d'ailleurs au moment même où Menaud a décidé de rentrer dans le rang de Mainsal pour lutter avec lui contre la convoitise des « étrangers » pour le territoire. Joson est présenté comme une figure christique dans la description des événements suivant sa mort, notamment lorsque Menaud récupère son corps dans la rivière : « Dès qu'il sentit que la barque avait touché, il prit le cadavre dans ses bras, et comme un personnage d'une descente de croix, monta vers sa tente parmi les suaires des brumes. » (*MMD*, p. 63) Ce statut de « sauveur » sacrifié donné au fils contribue ainsi à signifier le caractère sacré de la transmission. Ce faisant, il accentue le caractère de faute et la culpabilité découlant de la décision de Menaud de se mettre au service de la compagnie anglo-saxonne et d'y avoir entrainé son fils :

> Depuis quelque temps, le pays était en souffrance. Les étrangers empiétaient sur les rivières, les lacs, la forêt, la montagne. Mais Joson, d'âme libre et fière, prendrait le burgau et, quelque bon jour, lancerait un appel à la liberté[222]. Et voilà que tout ce beau rêve gisait là, devant lui, sans espoir maintenant. Son enfant était mort à pic, sans même laisser les consolations que laissent presque tous les morts : les sacrements, les prières, la dernière parole sainte qu'on se répète, le soir, en famille, et qui, au-dessus du malheur, fixe les yeux comme une aube surnaturelle[223]. Et le pauvre homme se reprochait d'avoir entrainé son fils dans la violence des choses, de l'avoir dérouté loin des conseils de sa mère, d'avoir fouetté même, au milieu des périls, cette nature ardente, nerveuse, qui demandait toujours. Il aurait bien pu se fixer comme les autres, là-bas, qui vivaient à gratter la terre entre les roches, à boulanger des mottes en dedans de leurs clôtures : ceux-là mouraient dans leurs lits. (*MMD*, p. 64-65)

La culpabilité est d'ailleurs soulignée dans la page précédant la mort de Joson, où se font entendre d'autres paroles de la voix du pays (citées de *Maria Chapdelaine*) dans la

[222] Il me semble repérer dans cette phrase présentant Joson comme un messager qui « lancerait un appel à la liberté » à l'aide d'un burgau (un coquillage) une des manifestations d'un rapport au discours prophétique dans cette œuvre.

[223] On peut d'ailleurs voir dans cette allusion une inversion par rapport à *Maria Chapdelaine* (où Laura a bénéficié de tous ces soins avant sa mort).

description des mouvements de draveurs et de la nature, mises en parallèle avec les « fautes » de Menaud, que son fils « rachèterait » :

> Tout cela chantait : « Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés! Nous avons marqué un plan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-Jean d'Iberville à l'Ungava, en disant : "Ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin." Car nous sommes d'une race qui ne sait pas mourir! » Et Menaud s'imaginait voir Joson, Alexis, reprendre le pas héroïque, et bien d'autres encore avec eux, ralliés enfin par le grand ban de race. Cette vision lui contentait le sang, et répondait aux reproches qui lui taraudaient le cœur. Toutes ses lâchetés à lui, ses années sous le joug, c'est Joson qui rachèterait cela… Il lui avait proposé de quitter la drave et de retourner à Mainsal. (*MMD*, p. 59-60[224])

La culpabilité de Menaud est toutefois atténuée au fil du roman par une association établie entre le fait d'avoir fait vivre l'expérience de la drave à Joson et une volonté de lui transmettre la « douleur de son pays », comme en témoignent notamment ces paroles du père adressées à sa fille : « Des fois, je me reproche de l'avoir entraîné là-bas… Mais j'avais mon dessein. Je voulais qu'il eût au fond du cœur la blessure du patrimoine rétréci et souillé! Je voulais que mon enfant eût la douleur de son pays. Mais le bon Dieu ne l'a pas voulu… » (*MMD*, p. 102)

C'est aussi la culpabilité liée au mariage envisagé par Marie avec le Délié qui se trouve décuplée par la mort du fils à qui le père avait confié une mission. On constate notamment dans ces propos de Menaud la responsabilité des héritiers dans ce roman :

> Menaud reprit : « Être jaloux du sol tout entier, vibrer tous et chacun à pleins bords de pays, défendre le patrimoine de la première à la dernière motte, telle est la loi reçue, telle, la loi à transmettre! C'est ainsi que j'ai toujours compris le devoir du sang. » Puis, se tournant vers sa fille : « J'ai appris tes projets, dit-il ; fais à ton gré. Mais quand j'ai perdu ta mère, vous me restiez, toi et Joson. J'avais pris mes alignements. Joson, lui, je m'étais dit qu'il suivrait mes traces. Je lui avais appris à aimer le sol tout entier, les champs, la montagne, les bois, oui, à tout aimer et dans toute l'étendue et jusque dans les profondeurs du pays. » Des souffles frais entraient par la croisée ouverte, et les portières de catalognes ballaient dans le

[224] D'autres études ont souligné (autrement) la part de responsabilité de Menaud dans la mort de son fils. Par exemple, François Ouellet a affirmé (en y apportant des conclusions que mon analyse ne rejoint pas) que « […] dans *Menaud*, le père est la cause directe de la mort du fils selon une logique narrative qui les oppose, et qui rend le premier responsable de la mort du second. Menaud n'est pas que père, il est le fils-héritier des ancêtres dont il revendique la mémoire, ce qui par conséquent l'inscrit dans une perspective de fils révolté à l'égard des Anglais. On comprendra alors que si Menaud est à l'origine de la mort de son fils, c'est parce qu'il est lui-même incapable de sortir de sa position symbolique de fils; ne pouvant ni ne sachant être père, son fils *doit* mourir » (2014, p. 77).

> vent de nuit. « Il y a quelque chose qui va mal dans le pays, reprit Menaud[225]… Dans mon jeune temps, on vivait sans se tourmenter. À cette heure, on jongle dès qu'on est tout seul, ou qu'on ne dort pas la nuit… Il y a des voix qui parlent partout… qui se lamentent comme des âmes en peine… Cette souffrance-là, j'avais habitué Joson à l'écouter. Et je me consolais en pensant qu'un jour, avec d'autres, il défendrait… » (*MMD*, p. 101-102)

Le statut d'enfant unique dans lequel se trouve Marie après la mort de son frère inscrit ainsi le roman dans une structure soulignée par la thèse de Bernard Proulx (1987), évoquée précédemment, par laquelle la décision concernant la reprise d'un héritage repose sur les épaules d'un seul enfant. Par ces propos tenus par Menaud, se donne aussi à voir une des conditions par lesquelles la voix du pays peut se faire entendre et le commandement se faire respecter dans ce roman : par la capacité d'« écouter » les « voix qui parlent de partout… qui se lamentent comme des âmes en peine ».

2.3.2 Des modes de transmission de l'appel, à la croisée de la mémoire et de l'oubli

À de nombreuses reprises, on indique que Menaud entend la voix des morts. Par exemple après le passage cité précédemment, où il s'est recueilli dans l'église, on raconte qu'il a « pris conseil des morts » au cimetière :

> Menaud revit la pauvre tombe, là, parmi les cierges; et tout le chagrin où il s'était débattu comme une bête dans le piège lui revenait au cœur. Joson! dont il aurait eu tant besoin dans la gatte de misères et de peines qu'il traversait là. Maintenant, il était bien seul… avec, comme tout support, une fille qui voulait trahir le sang! Il s'était engoncé dans l'encolure de son habit pour cacher les larmes qui lui venaient; et tout ce chagrin était mêlé de prières faites à la bonne Sainte des malheureux. Il sortit, prit à droite vers le cimetière, s'agenouilla quelques instants sur la jetée fraiche; et s'étant relevé après avoir pris conseil des morts, il rencontra Marie. (*MMD*, p. 95)

---

[225] On peut voir dans cet énoncé une reprise tronquée de la célèbre phrase dans *Hamlet*, « Something is rotten in the state of Denmark » (Shakespeare, 1990, p. 68), prononcée par Marcellus, dans la scène précédant celle où le spectre du père d'Hamlet lui révèle qu'il a été victime d'un assassinat orchestré par son oncle (ayant usurpé la couronne après ce meurtre) et où il demande à son fils de venger sa mort. C'est donc une trahison se donnant à voir à la fois sur la scène politique et familiale qui se révèle dans les paroles du spectre dans la pièce de Shakespeare. Dans le roman de Savard, cet intertexte permet d'accentuer à la fois le statut de trahison pris par la désobéissance au commandement, le rôle de la voix des morts dans le rappel de ce commandement et de la culpabilité rattachée au fait de l'ignorer, ainsi que le « pacte » ou la « promesse » faite aux morts d'obéir à leur appel.

L'allusion à la « jetée fraiche » laisse entendre que Menaud s'est recueilli sur la tombe de son fils (décédé depuis peu). Bien que le texte ne le précise pas explicitement, on peut penser qu'il s'agit d'une tombe familiale, où serait aussi enterrée son épouse, d'autant plus qu'il est à la fois question de sa femme et de son fils dans cette page. À l'écoute de la « voix des morts » (d'ailleurs au cœur de la voix du pays dans *Maria Chapdelaine*, dans laquelle parlent les ancêtres depuis trois cents ans), s'ajoute une forme de dialogue entretenu avec eux; une « conversation » dans laquelle des promesses sont formulées (ce qui reprend des *topoï* qu'on a pu observer dans *L'appel de la race* et *La voix des sillons*). On en trouve un exemple dans cet aveu fait par Menaud à Marie, immédiatement après le moment de recueillement dans l'église et au cimetière :

> À ce point du retour d'où son regard pouvait plonger vers Mainsal, dès qu'il vit les champs, les bois, les lacs et, là-bas, le grand frontal bleu de la montagne, Menaud arrêta sa bête, et montrant ce qu'il avait sous les yeux : « Pour défendre tout cela, je donnerais ma vie », dit-il à Marie. Cette parole avait presque la solennité d'un serment. C'était la résolution qu'il avait prise entre ses prières lorsque sa tête s'était penchée sur son cœur; c'était la promesse qu'il avait faite à ses morts. (*MMD*, p. 96)

Ce dialogue se prolonge tout au long du roman, étant parfois présenté comme un « complot avec les morts », comme dans ce passage où on raconte que Menaud, devenu plus fortement engagé dans son combat, entretenait la discussion avec les « Anciens » :

> Le soir, il rôdait d'une pièce à l'autre, comme une âme en peine, et quand il parlait, c'étaient des éruptions de violence, des mots de feu pour flétrir le clan des lâches. Puis, ses lourdes paupières rabattues sur les yeux, le vieillard rentrait en lui-même. Des fois, il se levait la nuit, passait des heures à jargonner, comme s'il eût fait un complot avec les morts… les Anciens… Joson dont le nom revenait souvent… (*MMD*, p. 125)

Le *topos* d'une conversation avec les ancêtres depuis plusieurs générations revient dans le récit d'un rêve (un « songe héroïque » [*MMD*, p. 53]) fait par Alexis le Lucon, dans lequel il prête serment, lui aussi, après avoir entendu les « voix du passé » lui rappelant un « commandement ». Dans ce rêve sous forme d'appel (déclenché par un appel fait la veille par Menaud aux draveurs), on retrouve plusieurs éléments qu'on a pu observer dans les autres œuvres analysées :

> Mais toutes les choses qu'il avait entendues la veille revinrent comme en songe. Toutes comme de belles images : celles des forêts et de la plaine herbeuse de son pays, celles de l'eau blanche qui dévale sur les rivières inclinées, celles de l'eau bleue qui s'étale sur les lacs tranquilles. Il vit ensuite des sentiers qui emmaillaient toutes ces terres et des sillages

> qui ridaient toutes ces eaux. Des hommes de sa race allaient et venaient dans toute cette étendue. Alors il leur demanda : « Qu'est-ce que cela? » Ils lui répondirent : « Ce sont des images de ton pays. » Puis ils ajoutèrent : « Si tu aimes la liberté, écoute! » / « J'aime la liberté, dit Alexis, et je voudrais mourir pour elle. » / Ils lui dirent : « Tu parles comme tes pères ont parlé! » Alors le jeune homme entendit que les uns chantaient : « Ohé! nous avons marché sans peur! Ohé! nous avons canoté sans lasse! Jamais personne, sous le soleil, n'a fait un tel butin! Jamais personne n'a nommé dans sa langue tant de terres ni tant d'eaux! » D'autres vinrent à leur tour. Ils disaient : « C'est nous, les humbles défricheurs. / Ah! durement, durement, et de l'aube aux étoiles, nous avons travaillé avec la hache et le feu. / Oh! que de misères ont coûtées les champs de ton pays! » Alors le jeune homme interrogea, et les siens répondirent : « Ce sont les voix du passé. Et maintenant, si tu aimes la liberté, écoute! » / « J'aime la liberté, dit-il, et je voudrais mourir pour elle. » / Après quoi il entendit comme une plainte qui s'élevait de tout le pays, une longue plainte qui ressemblait à celle de Menaud, la veille. / Et il se mit à souffrir comme si toute l'angoisse du peuple eût été en lui. / – Et demain? demain? demanda-t-il. / – L'avenir s'avance par des sentiers impénétrables, dit un Ancien. Mais tu sais, maintenant. Délivre la liberté. / – Où est-elle? dit Alexis. / – En toi-même. On commence à vaincre dès qu'on commence à vouloir. / – Je souffre, et je veux, s'écria Alexis. / – Désormais, souviens-toi; et marche. Avant partout! (*MMD*, p. 51-53)

Il y a, dans le commandement qui conclut le rêve, un témoignage explicite d'une autre condition par laquelle la voix du pays peut se faire entendre. Encore faut-il *se souvenir* d'avoir entendu cet appel…

Le lien inextricable entre la mémoire et l'appel est inscrit dans plusieurs passages du roman. Par exemple, avant d'être à même de commencer à transmettre l'appel aux autres, dont le groupe de draveurs, Menaud a lui-même entendu un appel, associant le lointain souvenir d'un commandement émis par son défunt père et l'écho de certaines paroles de la voix du pays venues du roman d'Hémon (présentées comme ayant annoncé les malheurs actuellement en cours) :

> Menaud, lui, jonglait à l'écart. Autrefois, c'était une fête de partir pour le bois. Du temps de son défunt père, surtout! Un maître homme dans le pré duquel il n'aurait pas fait bon de faucher. Il se rappelait bien ses paroles. Partout, devant les moindres choses, c'était toujours la même chanson : « Regarde, comme c'est beau! Garde ça pour toi et pour ceux qui viendront, mon sapregué! » Un jour, sur la montagne à Basile où l'on chassait à l'ours, il s'était arrêté longtemps. Alors, il avait fait un large geste, comme s'il eût voulu embrasser le pays tout entier. « Tout cela, c'est à nous autres, c'est l'héritage! » avait-il dit. Menaud le revoyait encore humant les âcres parfums du bois comme une odeur de son bien à lui, les yeux sur les montagnes comme sur une bête familière que l'on caresse, fier de l'entrecroisement de ses pas et de ceux de sa race sur tout ce beau domaine. Ce jour-là, de grosses larmes lui avaient roulé des yeux! Il avait répété : « Tout cela vient de nos pères, les Français! » Menaud poussa un long soupir. À c'tte heure, ça n'est plus pareil! pensa-t-il. Il passa sa grosse main dans la broussaille de ses sourcils, cala son feutre à plein. Cette diable de lecture lui revenait maintenant : « Des étrangers sont venus! ils ont pris presque tout le pouvoir! ils ont acquis presque tout l'argent!... » Le livre disait vrai. (*MMD*, p. 39-40)

Après la mort de Joson, on apprend que Menaud avait déjà reproduit le geste de son père avec son propre fils :

> Depuis les heures heureuses quand Joson était petit, Menaud repassait toutes les étapes de la vie de son enfant. Il avait été sa première récolte d'amour, sa joie de retrouver en lui, en son corps, en son cœur, en ses généreuses promesses de fleurs et de fruits, les images de tout ce qu'il aimait le plus : sa femme, puis le ciel, puis la terre et la liberté de sa patrie. Un jour, il l'avait porté sur son dos jusqu'à sa cabane du trécarré d'où l'on a l'œil sur les montagnes. Il se rappelait ce que lui avait dit alors tout le pays d'alentour. (*MMD*, p. 64)

Ces passages, entre autres exemples, permettent de contester certaines lectures révisionnistes de l'œuvre, dont l'ouvrage de Jean Morency, opposant la nature à la culture, faisant de Menaud un être déraciné, et du roman une œuvre de l'américanité (comme *Maria Chapdelaine*), dans la filiation de la littérature américaine. Morency affirme que

> [p]our Menaud, il s'agit donc moins de posséder le territoire que d'avoir la liberté de le parcourir, sur les traces des premiers conquérants : explorateurs, missionnaires, coureurs des bois. Il laisse au sédentaire le soin de prendre possession du territoire et de l'occuper. Lui, Menaud, il veut voler au-dessus du continent, libre comme l'oie sauvage. Ce n'est qu'au moment où l'on cherche à lui interdire l'accès au continent rêvé et qu'il se trouve coincé dans son coin de pays, se débattant vainement dans les liens qu'on lui impose, que Menaud se révolte. Le pays dans lequel évolue Menaud rappelle de toute évidence celui de Maria Chapdelaine : nous revoici, sinon dans l'univers des pionniers et des défricheurs, du moins dans celui des frontières. (1994, p. 131[226])

[226] Il poursuit en affirmant qu'« [a]u bout du champ de Menaud, il y a la forêt vierge, le domaine ensorceleur de la montagne. Ces deux pays sont en partie interchangeables : dans les deux cas, un monde caractérisé par la coupure, la division, le partage, nous ramène au dualisme fondateur. D'un côté, il y a la nature, attirante et menaçante à la fois, d'un autre côté on retrouve la culture, sécurisante et pourtant sclérosante. » (Morency, 1994, p. 131) Les lectures opposant le nomadisme et la sédentarité ont d'ailleurs été contestées dans quelques études (voir par exemple Purdy, 1986). Ce qu'il y a de particulier, c'est que l'analyse de Jean Morency évoque l'importance des « anciens » dans ce roman et l'« Amérique française », mais pour lier ces notions à l'américanité : « Menaud tente de reproduire les gestes des anciens et de rejoindre le temps des origines. Aussi, quand il parle de son pays, il parle de l'Amérique des commencements, de l'Amérique française […]. […] Menaud inscrit donc sa destinée dans l'espace américain tout entier. Comme l'Ishmaël de Melville, il est un homme libre : libre d'aller où il veut sur le continent, de fouler un sol sans barrières ni clôtures, comme d'autres naviguent sur la mer. » (1994, p. 131). Or, comme le rappelle le sociologue Jean-François Laniel, l'« Amérique française » et l'américanité (ou la notion de « Francophonie d'Amérique » qui en découle) ne sont pas des synonymes et relèvent de rapports distincts au territoire, à la langue, la culture, l'héritage, la nation : « Pour le dire rapidement, si l'Amérique française raconte l'histoire d'une même famille appelée à se prêter main-forte dans un monde où elle est minoritaire, la Francophonie d'Amérique relate la chronique de partenaires ponctuels dans un environnement aux opportunités infinies; si l'Amérique française exprime une nation française avec un territoire et des institutions sociétales soudées au Québec, la Francophonie d'Amérique évoque la rencontre de francophones et de francophiles dans un espace continental diffus; si la première ambitionne de faire société, la seconde se soucie de la vitalité de la langue française comme outil de communication à "valeur ajoutée" […] si

Or, le commandement rappelé par le père de Menaud et ressurgissant dans son souvenir montre très bien le lien entre le territoire et le pays de Québec, ainsi qu'un héritage à préserver, depuis les origines françaises de la colonie. Le lien entre le territoire et le pays est d'ailleurs décrit explicitement dans certains passages où le commandement est interprété dans le roman :

> En somme, tout cela, tout autour, dans les champs et sur la montagne, assurait qu'une race fidèle entre dans la durée de la terre elle-même. C'était là le sens des paroles : « Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir… » On avait survécu parce que les paysans comme Josime, les coureurs de bois comme lui-même, s'étaient appliqués, d'esprit et de cœur, les premiers, aux sillons, les autres, à la montagne, à tout le libre domaine des eaux et des bois. […] De tout cela, rien n'eût été possible sans un instinct de possession né de la vie elle-même. C'est cet instinct qui avait poussé tant de héros jusqu'aux limites des terres de ce pays, entrainé tous les défricheurs à poser, sur les droits de découverte, le sceau du travail et du sang, mis toutes les volontés en marche de conquête, emporté toutes les énergies jusqu'aux confins du domaine. Posséder! s'agrandir! Pour une race, tout autre instinct était un instinct de mort. Ennemis, les frères que cet instinct ne commandait plus; ennemis, les étrangers qu'il commandait contre nous[227]! (*MMD*, p. 80-81)

Des paroles de la voix du pays sont ainsi présentées comme étant à interpréter, voire comme se prêtant à l'exégèse.

---

l'Amérique française s'adossait à la communauté de destin pour se projeter dans l'action politique, la Francophonie d'Amérique s'ouvre par un appel à "la" politique pour s'achever dans la gouvernance, le juridisme et le marché […] » (2016, p. 304).

[227] Cette dernière phrase permet à elle seule de s'opposer aux critiques qui ont accusé ce roman et son auteur de racisme. Dans sa critique évoquée précédemment, dans laquelle on croirait entendre des propos de nombreux pourfendeurs contemporains de la nation (et des œuvres de l'époque du Canada français), Louis Dantin a proposé cette interprétation des allusions aux « étrangers » dans ce roman : « Et ces "étrangers", qui sont-ils? Des gens auxquels nous lient cent quatre-vingts ans de voisinage, d'alliances sanctionnées par nous, de collaboration à des buts communs; dont nous partageons le territoire comme ils partagent le nôtre. Ce sont eux qu'il faudrait maintenant ostraciser, chasser de possessions légalement acquises. Car Menaud, là-dessus, ne badine pas. Loin du Québec quiconque n'appartient pas à la "race"! Il nous veut enrôlés dans une nouvelle croisade pour "bouter l'Anglais hors de France" : ce qui signifie, dans l'espèce, hors d'une colonie d'Angleterre, faisant partie d'un pays plus vaste dont les neuf dixièmes sont anglais. […] Si c'est là un plan avisé, si ce sont là des conseils sages, *Menaud mérite de devenir notre Hitler*. S'ils ne sont, au contraire, que des songes creux d'âme hallucinée, il faut plaindre l'abbé Savard d'avoir dépensé à les noter tant de talent et d'éloquence. » (2002, paragraphes 13-14. Je souligne) Il suffit de tenir compte du contexte dans lequel les allusions aux « étrangers » s'inscrivent dans l'œuvre et ce à quoi ils sont associés pour voir que c'est par la dépossession qu'ils occasionnent qu'ils représentent, comme tous leurs alliés, un péril dans ce texte sous forme d'allégorie. Cela n'a donc rien à voir avec le racisme ou un rejet de la présence d'autres cultures au Québec. Ce, d'autant plus que des Canadiens français comme le Délié sont représentés comme des ennemis de Menaud et décrits explicitement ainsi dans la phrase à laquelle cette note est rattachée.

Dans le rang de Mainsal, aucune figure du clergé (prêtre, moine ou confesseur) ne s'élève afin de dicter une marche à suivre ou de rappeler le devoir à respecter, par-delà toutes les tentations et la menace de l'oubli. Le catholicisme n'en occupe pas moins une place essentielle dans la transmission des paroles de la voix du pays (et ce, même si sa transmission ne prend pas la forme d'un « sermon de prêtre », comme dans le roman d'Hémon). On le voit notamment dans ce passage :

> Menaud, durant toute cette fête, n'avait point bougé. Il était assis à l'écart, bourrant d'innombrables pipes, moins attentif aux danseurs qu'au fond de scène que faisaient derrière eux les paroles du beau livre : « Nous avions apporté dans nos poitrines le cœur des hommes de notre pays, vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au rire, le cœur le plus humain de tous les cœurs humains. Il n'a pas changé. » Puis, alors que les hommes, lentement, semblaient s'enfoncer dans les ténèbres de la nuit, le vieux maître-draveur se leva soudain, lança quelques bûches dans le brasier et commença de parler comme s'il eût été à lui seul tout un peuple et qu'il eût vécu depuis des siècles. Les randonnées des coureurs de bois, les portages, les rapides, tout le pays qu'on avait découvert, tout ce qu'avaient enduré, explorateurs, colons, missionnaires, il dépeignait tout cela avec ses mots, ses gestes à lui, comme si tout s'était passé de son temps entre le rang de Mainsal et le mont à Basile. Les hommes, eux, suivaient le récit avec une sorte de regret : toutes ces belles choses ne reviendraient sans doute jamais plus! Ainsi parla Menaud et tard dans la nuit, prenant à témoin les forêts, les plaines, les monts, le grand fleuve nourricier, que les âmes des aïeux étaient grandes et que c'était pour eux, leurs fils, qu'ils avaient fait cette terre, pour eux… Puis : « Des étrangers sont venus, dit-il; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent… » (*MMD*, p. 45-46[228])

On retrouve dans cet appel lancé par Menaud aux draveurs (la veille de la mort de Joson et de la nuit du rêve fait par Alexis, qui semble figurer l'appel de Menaud), un motif qu'on a pu observer dans les romans de Groulx et de Parenteau, où la voix d'un personnage est habitée par celle de « tout un peuple ». En effet, Menaud se fait le porte-parole des « voix des

[228] À noter qu'en plus des paroles du livre faisant retour, c'est aussi le souvenir du « commandement » émis par son père, ainsi que des chansons traditionnelles associées au « pays de Québec » jouées au violon par Alexis, qui précèdent la prise de parole de Menaud (voir *MMD*, p. 42-45). Il est d'ailleurs écrit qu'il s'agit de « […] chansons de voyageurs aux mélodies venues de loin, de très loin peut-être […] » (*MMD*, p. 44); laissant ainsi entendre un lien possible entre ces chansons et des origines françaises (d'autant plus que la danse des draveurs est associée aux traditions héritées des « pères » dans les pages précédentes). Il n'y a qu'une chanson dont le texte s'inscrit longuement dans ces pages : « la complainte de la Malhurée dont le spectre hante encore les gorges de la Gamelle » (*MMD*, p. 44) (laissant ainsi entendre qu'elle serait liée à une légende connue). Toutefois, selon Louis Dantin (qui était un contemporain de Savard), « [l]a chanson de la "Malhurée", soi-disant complainte canadienne, est à cent lieues de tout folklore connu » (2002, paragraphe 2). Je n'ai effectué aucune recherche exhaustive à ce sujet, mais si le constat de Dantin s'avérait exact, Savard aurait ainsi créé une chanson (comme l'a fait Parenteau, avec des poèmes paraissant avoir été créés de toute pièce dans son roman). Quoi qu'il en soit, c'est une association avec le folklore qui est ainsi créée par les allusions à ces chansons.

ancêtres » que tous ne peuvent entendre. Se nouent ainsi dans ce passage deux voies de transmission associées au catholicisme : celle du livre « sacré » dans lequel sont consignées les paroles, et celle des héritiers chargés de les rappeler lorsqu'elles semblent oubliées (ou sur le point de l'être). L'écriture et la tradition orale sont ainsi présentées comme deux modes de transmission de l'appel du pays et le registre énonciatif de la prophétie constitue une des manières par lesquelles l'appel se transmet à l'oral. En tenant compte des nombreux intertextes bibliques présents dans ce roman, à commencer par la mise en abyme par laquelle *Maria Chapdelaine* acquiert le statut de « livre sacré » (voire d'une « Bible »), et de la place qu'y occupe le catholicisme, on constate que les paroles portées par la voix du pays prennent en effet le statut d'énoncés prophétiques, à transmettre et à interpréter.

Dans sa définition des prophètes, André Vauchez explique que

> [d]ans l'Ancien Testament, le prophète (*nâbî*) est un messager appelé par Dieu pour annoncer et interpréter sa parole […]. Le message divin leur est transmis au cours d'une vision, par audition ou, le plus souvent, par une inspiration intérieure. Il peut concerner aussi bien le présent que l'avenir et reste parfois entouré de mystère jusqu'à ce que les événements en explicitent le sens en l'actualisant. (2010c, p. 472)

À plusieurs reprises, la voix du pays, plus particulièrement l'énoncé en épigraphe (faisant allusion à la venue d'« étrangers »), est présentée comme relevant d'un discours prophétique tel qu'on en trouve dans la Bible, mais transposé dans le contexte canadien-français. Menaud, prenant parfois l'apparence d'un vieux prophète, est chargé de la mission de rappeler les paroles transmises (comme l'est Alexis, dans son rêve où il entend parler les « Anciens »). Comme on l'a vu, les paroles à transmettre sont aussi indissociables d'un « pacte » (*MMD*, p. 103) fait avec les ancêtres; elles renvoient à de « saintes alliances » (*MMD*, p. 77), voire à une « Loi » :

> Ils en étaient rendus là, à ne plus rien comprendre de ce que disait la voix des morts, à trahir les saintes alliances de la terre, à se laisser dépouiller comme des vaincus, à consentir, dans leur propre domaine, à toutes les besognes de servitude, à vendre même l'héritage contre le droit des enfants et les contrats du passé. […] Il le devait à la terre qui avait donné, depuis trois siècles, le meilleur d'elle-même pour que la race fût forte, hardie, vaillante, souveraine.

> Pas de croche dans la ligne! Non! jamais! Cela c'était le devoir de son sang. (*MMD*, p. 77[229])

La « Loi » du « pays de Québec » n'est pas celle reçue au Sinaï, mais elle n'en est pas moins associée au destin d'un peuple dont l'existence est fondée sur une tradition liée à une religion. Elle trouve ses origines dans l'histoire du pays, et ce, depuis la Nouvelle-France. Le pays à défendre et à transmettre est donc indissociable de cet héritage, de cette filiation, dont le caractère sacré est signifié aussi par la « mission » qui est confiée à Menaud :

> Posséder! s'agrandir! Tel était le mot d'ordre venu du sang, tel était l'appel monté de la terre, la terre qui, toute, dans la grande nuit de printemps, clamait : « Je t'appartiens! Je t'appartiens! par le droit des morts dont je suis le reliquaire sacré, par tous les signes de possession que, depuis trois cents ans, les tiens ont gravé dans ma chair. » (*MMD*, p. 81)

Les « promesses » faites aux morts par Menaud et Alexis constituent une forme de renouvellement de l'« alliance » faite depuis des siècles avec les ancêtres et dont le respect est en péril. C'est aussi dans les origines de la voix du pays et dans le récit qu'elle convoque, remontant jusqu'à trois cents ans, qu'on peut voir une caractéristique du discours prophétique, qui peut prendre forme à partir d'un « récit » préexistant. Comme l'explique Anne Élaine Cliche, « [l]e prophète hébreu a déjà dans sa tradition, à sa disposition, un déploiement narratif, historiographique mais aussi contractuel de la Loi dont son peuple est un partenaire. La parole des prophètes reprend donc ce récit et annonce les conséquences de son oubli. » (2014, p. 75) C'est bien à partir d'un « récit », celui de l'Histoire nationale, que les appels de Menaud se font entendre.

Si le prophète rappelle une loi venue du passé à partir d'un récit qui en rend compte, afin d'« annonce[r] les conséquences de son oubli » et si, comme le souligne André Vauchez, le sens du message transmis par le prophète peut s'éclairer à partir d'événements qui l'actualisent au présent, c'est donc que la parole prophétique se trouve à la croisée du passé, du présent et du futur. Or, on l'a vu dans les analyses en première partie de ce chapitre, un tel croisement de temporalités se trouve aussi dans la voix du pays, qui rappelle ce qui a été

[229] En plus de ces exemples, on retrouve plusieurs allusions explicites à la prophétie dans le roman, notamment dans un passage où il est question d'Isaïe Gaudreault, un vieil ami de Menaud (dont le nom rappelle celui du prophète), chez qui il dormirait en route vers La Malbaie pour aller défendre le pays, ainsi que des « prophéties de Joseph la Gueule » que Marie se remémore, en s'inquiétant pour son père (*MMD*, p. 127).

accompli et le devoir de se conformer, au présent et au futur, au « commandement » hérité du passé, afin que le « pays de Québec » subsiste dans l'avenir. On en trouve une manifestation particulièrement éloquente dans cette phrase déjà citée de *Maria Chapdelaine* : « Ceux qui nous ont menés ici pourraient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'ayons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié » (*MC*, p. 169). Cet énoncé souligne le rôle de l'Autre (le passé, les ancêtres) dans la transmission, signifiant que c'est notamment le souci d'éviter le « chagrin » et l'« amertume » de « ceux qui nous ont menés ici », qui a préservé le « pays de Québec » de l'oubli au fil du temps. Or, comme on l'a noté au début de cette analyse, cette phrase est tue dans la lecture faite par Marie à son père, signifiant ainsi qu'elle ne peut s'énoncer (comme le « commandement » demeurant « inexprimé »). La notion de « témoignage » au regard de l'autre (cette fois, au regard du monde entier, dans un futur projeté) est reprise de manière explicite dans d'autres paroles de la voix du pays, citées de *Maria Chapdelaine*, à la toute fin de la lecture de Marie (*MMD*, p. 24) :

> « Rien ne changera, parce que nous sommes un témoignage. De nous-mêmes et de nos destinées, nous n'avons compris clairement que ce devoir-là : persister… nous maintenir… Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise : ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir… » (*MC*, p. 169-170)

Dans un article portant sur la dramaturgie québécoise, Dominique Lafon a rappelé qu'« [i]l a été d'ailleurs parfaitement démontré par Manfred Schmeling (1982) que la mise en abyme est la manifestation d'une crise et qu'elle préfigure ou accompagne des bouleversements autant sociaux qu'esthétiques » (1998, p. 86[230]). Au-delà de ce que la place accordée à l'œuvre de Louis Hémon dans ce roman permet de signifier par rapport à son importance dans le champ littéraire au Québec (ce que d'autres ont relevé[231]), la mise en

[230] Ouvrage évoqué : M. Schmeling (1982). *Métathéâtre et intertexte : aspects du théâtre dans le théâtre*, Paris, Lettres modernes.

[231] Par exemple, Marie-Andrée Beaudet a postulé que « [l]e commentaire sur le livre, celui que l'on n'a pas besoin de nommer tant sa notoriété est grande, signale par cette sacralisation du texte-origine sa propre appartenance à l'espace consacré. […] Grâce au procédé de la citation, Savard s'approprie le grand texte canonique, rapatrie sa consécration et ouvre ainsi – le fait mérite d'être souligné – la voie à l'établissement d'une véritable généalogie littéraire. » (1987, p. 61) En plus de souligner l'importance du roman d'Hémon, Beaudet a vu dans la création de *Menaud* en 1937 le

abyme en ouverture du livre et le parcours de cet intertexte dans l'ensemble de l'œuvre permettent d'annoncer des transformations en cours dans le rapport à la voix du pays et au catholicisme auquel elle est associée (bien que ces mutations se donnent déjà à voir dans les œuvres analysées dans ce chapitre[232]). La « crise » dans la transmission se manifeste de multiples façons dans l'œuvre, en plus de la mise en abyme. Par exemple, la folie dans laquelle Menaud sombre à la fin du récit permet de signifier l'impasse à laquelle se heurtent ses tentatives de transmettre l'appel, en raison du refus de la part des siens de l'entendre; une forme d'inadéquation se manifeste ainsi entre la voix du pays et le réel. Si certains ont vu dans la folie de Menaud une forme de « discrédit » du discours national et du combat mené par le patriarche[233], l'ensemble du récit, la place qu'y occupe la voix du pays, ainsi que le statut d'« avertissement » reconnu aux paroles de Menaud par Josime en conclusion du roman, montrent clairement que ce n'est pas la pertinence des paroles à transmettre qui est remise en cause. C'est plutôt la capacité d'entendre l'appel et d'y obéir qui est présentée comme étant en péril. Le registre prophétique est d'ailleurs en soi un mode de manifestation

---

moment qui marquerait vraisemblablement l'« autonomisation du champ littéraire » au Québec (1987, p. 63).

[232] Dans l'écart entre *Menaud* et *Maria Chapdelaine*, on peut aussi voir, sur le plan littéraire, l'inscription d'une transformation dans le rapport à l'héritage et au catholicisme (une mutation ayant fait l'objet de nombreux travaux en sciences sociales, d'ailleurs) et qu'il y aurait lieu d'examiner de manière plus approfondie, à mon avis. Comme le montrent les travaux de E.-Martin Meunier, par exemple, dans le Québec des années trente, ébranlé par la fin des certitudes, par les contrecoups d'une crise économique et un contexte politique mondial difficile, des transformations se sont manifestées chez les catholiques d'ici et d'ailleurs, notamment dans l'éthique personnaliste, qui aurait grandement contribué aux changements mis en place au cours de la Révolution tranquille (voir Meunier et Warren, 2002, etc.).

[233] Louis Dantin y a vu un « discrédit » de la cause défendue par Menaud (postulats que mon analyse ne reconduit évidemment pas) : « Mais ce livre, assez curieusement, se réfute lui-même. La personne, la prédication de Menaud se discréditent assez sans sortir de leur trame. Tout au long de ses diatribes, Menaud est seul, ou presque seul. C'est un prophète sans disciples, qui prêche dans un désert d'indifférence… et de bon sens. Il n'arrive pas à créer dans la "race" le moindre émoi mental, à soulever la plus légère émeute. […] Menaud, trop obsédé de son idée fixe, victime de sa passion de braconner contre les lois, en vient à perdre la raison, et, dans la nuit où il s'agite, "hurle" sans cesse : "Des étrangers sont venus! Des étrangers sont venus!" Mais, comme c'est ce qu'il a répété toute sa vie, il semble que son état mental n'est pas si éloigné de celui d'autrefois! C'est sur ce hurlement d'une âme vaincue, désemparée, que se clôt le volume. Et ainsi l'œuvre entière, au lieu d'apporter un encouragement, un espoir, d'exciter à l'action féconde, n'est qu'une confession d'impuissance et de rêverie futile. » (Dantin, 2002, paragraphes 15-16)

du péril lié à la transmission; il permet de signifier à la fois l'oubli guettant les paroles de la voix, ainsi qu'un refus de la part du peuple d'entendre l'appel transmis par le « prophète[234] ».

Par le statut accordé au roman d'Hémon, l'œuvre de Savard confère *un caractère sacré* aux paroles prononcées par la « voix du pays de Québec » et au choix qu'elle enjoint aux héritiers d'effectuer. Par la place qui est accordée à *Maria Chapdelaine* dans sa poétique, *Menaud, maître-draveur* montre que l'œuvre d'Hémon s'est, elle aussi, faite appel; les paroles y étant consignées par écrit demeurant disponibles pour la postérité et étant reprises plus de deux décennies plus tard. Au terme de cette analyse, on peut voir dans le « livre sacré » et le registre prophétique dans cette œuvre non seulement des modes de transmission liés au catholicisme, présentés comme étant toujours efficaces (jusqu'à un certain point, puisque certains personnages entendent l'appel), mais on peut aussi voir dans la nécessité d'y recourir et la place centrale qu'ils occupent dans l'œuvre une manière de signifier l'oubli qui guette la voix du pays, puisque ces deux modes sont liés à une volonté de préserver la voix de ce péril. Par les intermédiaires qu'ils multiplient dans l'accès aux paroles, le « livre sacré » et le registre prophétique révèlent aussi des obstacles dans la transmission; Menaud ne pouvant entendre les paroles du « beau livre » qu'à condition que Marie lui en fasse la lecture et les habitants du rang de Mainsal ne pouvant entendre la voix des morts que si Menaud s'en fait l'interprète (comme Alexis par la suite). Le fait que ces paroles soient d'abord accessibles par la lecture d'un livre (qui déclenchera plusieurs souvenirs portant Menaud à les transmettre à son tour) permet ainsi de montrer une transformation dans l'accès à l'appel du pays, devenu plus difficile qu'il ne l'était dans *Maria Chapdelaine*. *C'est parce qu'il les avait momentanément oubliées* que Menaud a dû demander à sa fille de lui lire les paroles (et le fait qu'une fille a d'abord fait entendre un appel à son père représente en soi une transformation ou un brouillage dans la filiation et les rapports intergénérationnels). Les modes de transmission de la voix du pays dans ce roman portent ainsi leur envers : ils témoignent à la fois de la possibilité toujours existante de passage de l'appel et des impasses décuplées auxquelles il se heurte. Comme on le verra, ces modes de transmission, signifiant à la fois les

[234] Anne Élaine Cliche souligne que le prophète « […] est la scène sur laquelle la parole se révèle au peuple qui ne veut justement pas l'entendre » (2014, p. 71).

conditions de la mémoire et les périls de l'oubli, se retrouvent dans plusieurs autres œuvres écrites par la suite.

CHAPITRE III

L'AMÉLANCHIER, OU LE CANADA FRANÇAIS, « L'ÂGE D'OR ABÎMÉ » PAR LEQUEL ON SE SOUVIENT

> *Un pays, c'est plus qu'un pays et beaucoup moins, c'est le secret de la première enfance; une longue peine antérieure y reprend souffle, l'effort collectif s'y regroupe dans un frêle individu; il est l'âge d'or abîmé qui porte tous les autres, dont l'oubli hante la mémoire et la façonne de l'intérieur de sorte que par la suite, sans qu'on ait à se le rappeler, on se souvient par cet âge oublié.*
> – Jacques Ferron (*AM*, p. 136)

3.1 Les années soixante, entre rupture et continuité

On l'a montré en ouverture de cette thèse, le passé canadien-français fait retour dans un très grand nombre d'œuvres dramatiques et romanesques créées au cours des dernières décennies et cette tendance est repérable au sein même du corpus de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix (ce que d'autres travaux ont d'ailleurs relevé[235]). Il me paraît important de noter la *proximité temporelle* séparant l'année de création des

[235] Je pense par exemple à l'ouvrage *Une société, un récit* de Micheline Cambron, repérant une tension entre le changement et la tradition dans un corpus d'œuvres de différents genres des années 1967 à 1976 (2017), ou encore à la thèse de Claire Portelance, sur les « traces » du passé dans le cinéma québécois (2014). Pierre Nepveu a quant à lui postulé que la « […] conscience de la coupure historique que représente la Révolution tranquille […] » aurait mené à un traitement du passé canadien-français sous forme de caricature ou de parodie dans des œuvres des années soixante, en évoquant à titre d'exemples le mouvement Ti-Pop amorcé par le parti-priste Pierre Maheu et un roman de Marie-Claire Blais (1999, p. 21). Nepveu conclut à partir de ces exemples que « [l]a mémoire romantique ou nostalgique est morte : seul ce recyclage, sur un mode qui frôle la caricature, reste possible. C'est ce que montre, notamment, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais : roman du passé dépassé, récupéré sur le mode d'une outrance tragi-comique, d'une ambiguïté cultivée entre le sublime et le lamentable. » (1999, p. 21) L'analyse de *L'amélanchier* que je propose dans ce chapitre montrera que la parodie ne constitue pas le seul type de regard jeté sur le passé dans les œuvres parues à cette époque.

œuvres de l'époque qui y est représentée. En effet, si comme l'a relevé Fernand Dumont et comme on l'a souligné en Introduction, c'est le Régime français (donc l'époque d'avant la Conquête) qui s'inscrit comme un « âge d'or » dans plusieurs œuvres de la littérature nationale naissante au mitan du XIXe siècle, c'est un pan du passé beaucoup plus proche qui habite de nombreuses œuvres québécoises au moment même où s'achève la période historique du Canada français.

L'importance des années soixante dans l'histoire du Québec, ainsi que des liens entre le néonationalisme et la littérature québécoise de l'époque ont évidemment été abordées de multiples manières au fil du temps (certaines études récentes remettant même en cause l'existence de tels liens[236]). L'analyse du motif de l'appel du pays et de ses transformations depuis l'époque du Canada français permet d'aborder autrement certains changements observés dans la littérature québécoise depuis les années soixante, en éclairant le rapport des œuvres à la question nationale sous le signe d'une continuité empreinte de mutations, plutôt que sous celui d'une rupture complète par rapport au Canada français et à son corpus. Cette décennie fut le lieu de profondes transformations liées à plusieurs *topoï* convoqués par la voix du pays et à la référence nationale à laquelle elle est associée.

[236] Je n'ai pas insisté sur cette question précédemment, mais même des œuvres de cette décennie (qui fut pourtant le lieu d'une profonde transformation du nationalisme et de la « référence » nationale au Québec) ont fait l'objet de travaux cherchant à les étudier à l'extérieur du cadre national. Je pense notamment à l'ouvrage de Martine-Emmanuelle Lapointe, qui critique le statut d'« emblème » conféré à certaines œuvres de cette époque. Comme le résume Louis-Daniel Godin-Ouimet au sujet des postulats de Lapointe, « [l]'œuvre de Ducharme – et immanquablement le portrait de l'enfance qu'elle donne à lire – est, selon Lapointe, victime d'une lecture politique que tente de lui imposer toute une "communauté interprétative" qui reçoit et commente l'œuvre en fonction de préjugés d'ordre idéologique. Lapointe souligne que les discours critiques ont "enferm[é] les œuvres dans une certaine modernité, plus politique, voire sociologique, que formelle et littéraire, et leur [ont] souvent conféré le statut d'œuvres emblématiques de la désaliénation collective." Dès lors, le terme d'emblème permet à Lapointe de signaler que les tentatives critiques de "faire de certaines œuvres choisies des bornes dans l'histoire littéraire, […] des témoignages de l'évolution culturelle québécoise", des "récits mémoriels", engagent parfois une négation de la portée poétique des textes étudiés ou bien oblitèrent leurs contradictions. » (2018, p. 13. Ouvrage cité : M.-E. Lapointe (2008). *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode *et* L'avalée des avalés. Montréal : Fides, p. 10; 13; 29) Il est toutefois possible de concilier l'étude de la poétique des textes avec celle de leur rapport à la question nationale, sans sombrer dans les pièges et les clichés entourant la littérature des années soixante, relevés par Lapointe et Godin-Ouimet.

C'est dans les années trente (décennie qu'il a déjà décrite comme le moment de « "La Première Révolution tranquille" ») que Fernand Dumont a situé l'amorce d'une transformation majeure dans le rapport à la « *référence* », qui « commença à révéler ouvertement sa précarité » (1997c, p. 262[237]). Comme on l'a vu en conclusion du dernier chapitre, c'est notamment au sein du catholicisme que ces mutations se seraient données à voir au cours des années trente, pour se prolonger au cours des années soixante. Ces changements, Dumont en repérait des traces notamment dans des « problèmes non résolus par la Révolution qui a suivi » (1997c, p. 263[238]).

En plus des transformations évidentes du catholicisme et du rapport entretenu par la société québécoise à cet héritage religieux, c'est aussi un grand changement au sein de la filiation familiale (autre pilier de la voix du pays) qui a été observé au cours des années soixante (et ce, non seulement *a posteriori*, mais aussi, dans des études parues durant cette décennie). Par exemple, dès 1969, la revue *Interprétation* consacrait un numéro (à la suite de journées d'étude portant sur ce sujet) à la question du père et aux transformations de son rôle

[237] C'est dans *Récit d'une émigration* que le sociologue fait ces constats, en décrivant les grandes lignes d'un ouvrage qu'il souhaitait terminer avant son décès (que j'ai évoqué en Introduction de cette thèse); un ouvrage s'inscrivant dans la filiation directe de *Genèse de la société québécoise*, parce que, « […] comme dans *Genèse*, importerait avant tout la référence, la représentation de la société par elle-même : les idéologies, l'historiographie, la littérature. Des débris, quoi qu'on en dise, se trouvent encore parmi les éléments mal joints des idéologies d'aujourd'hui. » (Dumont, 1997c, p. 262) De cet ouvrage (demeuré inachevé), Dumont souligne : « Je projetais de réserver une section importante aux années 1930. Durant cette décennie, la *référence* commença à révéler ouvertement sa précarité. La crise économique y a contribué; d'autres facteurs ont joué, dont l'apparition sur la scène publique d'une nouvelle génération. J'ai déjà intitulé un article portant sur ces années-là "La Première Révolution tranquille". Affirmation un peu excessive qui voulait traduire une interprétation que je défendrais encore. Au cours de cette décennie, dans les mouvements sociaux, les idéologies, la littérature, un changement de cap s'affirme, parfois timide, parfois radical. » (1997c, p. 262. Article évoqué : F. Dumont, « Les années 30. La première Révolution tranquille ». Dans F. Dumont, J.-P. Montminy et J. Hamelin (1978). *Idéologies au Canada français, 1930-1939*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, p. 1-20)

[238] Comme il l'explique, « [p]our ce qui est de la *référence*, la collectivité est soumise à un examen, à une contestation; des voies nouvelles sont entrevues. À la différence de ce qui se produira dans l'après-guerre et dans les années 1960, c'est généralement à partir des ressources et des valeurs du milieu que les changements sont envisagés, même si on assimile des courants venus de l'extérieur. Cela est particulièrement visible pour la religion; je pense, par exemple, aux jeunes intellectuels réunis autour de *La Relève*. Ce n'est pas dans ces directions que les chambardements allaient survenir plus tard. Cependant, en analysant les mouvements sociaux et les idéologies des années 1930, les malaises qu'ils expriment, on a des chances de mieux percevoir les assises et les contradictions de la période plus étendue où a perduré la *référence* de la survivance, et aussi certains des problèmes non résolus par la Révolution qui a suivi. » (Dumont, 1997c, p. 262-263)

dans la société québécoise, ainsi qu'à leurs impacts sur le rapport à l'héritage. Dans son article intitulé « Le père et l'héritage », Dumont relevait que

> [l]'originalité du rôle paternel se ramène à la responsabilité d'un héritage : or, c'est précisément sous sa figure d'héritage que la culture contemporaine est la plus compromise. Aujourd'hui comme hier, la culture est un ensemble de modèles, d'idéaux, d'idées et de valeurs qui n'ont vraiment de densité qu'en autant que l'on ne les invente pas soi-même. […] La culture est un *stock* constitué où les consciences vont puiser un sens de la vie déjà accumulé : que faisons-nous d'autre quand, lettrés ou analphabètes, nous empruntons les ressources du langage ? Une culture suppose donc fatalement une *transmission*. On peut penser, sans crainte de se tromper, qu'il en sera ainsi dans l'avenir le plus éloigné tout comme il en a toujours été ainsi dans l'antiquité la plus lointaine. Les façons de s'approprier la culture deviennent éminemment plus diversifiées que jadis : l'école et plus encore les « mass-media » multiplient les voies d'accès. Aujourd'hui comme hier, la transmission du *stock* accumulé de la culture se trouve assurée; mais les moyens mis en œuvre ne laissent guère voir en quoi ce *stock* est un héritage. (1969, p. 17)

Dans *Le sort de la culture*, Dumont a poursuivi ses réflexions au sujet des changements liés à la filiation familiale survenus au cours des années soixante, en postulant qu'il y avait là un point tournant à partir duquel la « distance » entre les générations se serait rétrécie, ayant notamment comme conséquence « un fractionnement des mémoires historiques » et de profondes modifications dans le rapport aux « projets collectifs » (1995, p. 80[239]). Ces

[239] Le sociologue explique que « [d]u point de vue d'une histoire des idéologies québécoises, les ruptures se sont opérées selon des périodes relativement longues qui ont coïncidé à peu près avec la succession des générations de pères et de fils. Chaque génération s'affirmait contre la précédente et définissait un nouveau projet, mais grâce à un intervalle suffisant pour que l'opposition acquière fermeté et que ses titulaires se démarquent de leurs prédécesseurs. À partir des années soixante, il n'en va plus ainsi, l'intervalle entre les générations est plus court; la délimitation des frontières est plus malaisée. Ne reprenons pas trop vite les refrains sur l'"accélération de l'histoire". Il vaut mieux rester en terrain plus sûr : celui de la diversification des âges de la vie et de ses conséquences sur la cohésion des générations. Certes, il y a toujours des générations. On a même l'impression qu'il y en a de plus en plus. Mais les marges sont fluides. Les contemporanéités sont brouillées. Le jeu des oppositions est moins perceptible, sans compter qu'il se répète au cours d'existences devenues plus longues et où la temporalité se fait récurrente. Faute de distance entre les générations, les conflits, qui subsistent néanmoins, n'ont plus autant de prise que jadis. En conséquence, l'assimilation du changement est moins aisée. On assiste à un fractionnement des mémoires historiques. Alors qu'autrefois celles-ci étaient disposées en strates, elles sont maintenant éparpillées. Il en est de même, et c'est une conséquence obligée, des projets de société : ils n'ont plus les contours que leur dessinaient les délais entre les générations d'autrefois; des personnes d'âges très différents partagent une même vision du monde, d'identiques ambitions. Les changements ne sont plus clairement la responsabilité de catégories d'âges quelque peu précises. Il en résulte que les projets collectifs s'usent plus rapidement. La génération porteuse se mêlant vite à celle qui la suit, cette confusion ne permet pas la persistance d'un même ensemble d'attitudes et d'idéologies nourries de souvenirs partagés. L'histoire devient cahotique [*sic*] pour des consciences qui en égarent le fil à mesure. Chacun a une histoire, un passé plus tôt défunt; pourtant, chacun continue d'être là, d'avoir un éventuel avenir. On voit que se pose

changements sur le plan du rapport au religieux et à la filiation familiale ont aussi été observés dans des œuvres littéraires et relevés dans certaines études à l'époque[240].

Enfin, si le passage d'une identité canadienne-française à une identité québécoise a entraîné un changement par rapport au passé et à l'Histoire, on oublie parfois que c'est aussi le rapport à l'espace qui s'en est trouvé transformé. Les frontières de la nation canadienne-française ne se limitaient pas au territoire géographique du Québec, comme le rappellent de nombreux travaux (voir par exemple Dumont, 1997a, M. Bock, 2004 et Laniel et Thériault, 2016). L'« éclatement » du Canada français, dont les États généraux constituent un symbole important (Laniel et Thériault, 2016b, p. 2), correspond ainsi non seulement à la fin d'une époque, mais aussi à l'étiolement de liens historiques officiellement entretenus par le Québec avec les communautés minoritaires de langue française d'autres provinces. Les années soixante furent donc le lieu d'une importante transition dans la référence nationale, qui s'est donnée à voir à la fois sur les plans temporel et spatial[241]. L'étude des années soixante à partir

---

sous un visage neuf le problème du changement social dont les séquences se sont perdues dans la mesure où s'est dissipée la régularité de la succession et de la coexistence des générations. » (Dumont, 1995, p. 80-81)

[240] Par exemple, le dossier de la revue *Interprétation* évoqué précédemment comprenait aussi un texte sous forme de compte rendu ou de verbatim d'une discussion tenue entre quelques auteurs québécois (Michèle Lalonde, Hubert Aquin, Jacques Godbout, Gérald Godin, Françoise Loranger, etc.) au sujet du « mythe du père dans la littérature québécoise »; une discussion ayant eu lieu dans le cadre des Journées Interprétation en 1968, dont le dossier paru en revue constitue les actes (voir Aquin *et al.*, 1969). Quant au rapport à la religion, dès le lendemain des années soixante, François Hébert montrait par un survol de différents romans récents qu'un rapport au sacré en transformation habitait une grande part de la littérature québécoise contemporaine. Il affirmait à cet égard que : « […] le sacré n'est nullement une notion périmée, même si elle recouvre des choses aussi variées que la nation, l'amour, la prophétie, la folie, la superstition, même si elle se métamorphose, qu'il se manifeste principalement dans les marges de la société, à côté ou en-dessous d'elle comme un ciel renversé, sous terre – *underground* » et que « […] le sens du sacré *dans* les romans et le caractère sacré *du* roman tendent à s'opposer, à s'entremêler ou à se rejoindre selon des impératifs qu'il serait profitable d'étudier, comme si l'Art cherchait à remplacer Dieu, avec ses légions d'anges, les écrivains. Nous qui prétendons comprendre les mythologies, aurons-nous la prétention de nier que nous soyons encore occupés à édifier une mythologie, comme si, selon le mot de Malraux, l'éternité ne comprenait pas aussi le vingtième siècle? » (F. Hébert, 1973, p. 359) Le « sacré » n'est pas nécessairement lié à la religion catholique et à cet égard, le survol proposé par Hébert semble annoncer une tendance qui a pris de l'ampleur au cours des années quatre-vingt-dix, par laquelle l'étude du rapport au « sacré » et aux mythes a occupé une grande place dans les études littéraires au Québec, au détriment des analyses du rapport à la religion et à l'héritage catholique, selon une recension d'Ève Paquette évoquée précédemment (2001).

[241] Cela resterait à étudier de manière plus approfondie, mais on pourrait ainsi croire que les grandes mutations liées au rapport au temps et au territoire (ou à l'espace) découlant de la fin du

de la trame du Canada français, du « projet national » (Laniel et Thériault, 2016a) auquel il était associé et des effets de la fin de ce projet, permet ainsi de repérer un « envers » aux avancées liées à la Révolution tranquille, en rappelant *ce qui a aussi été perdu* à travers ces changements et comment ce moment historique a donc pu être vécu et interprété comme une perte à certains égards. On constate aussi que l'ensemble de ces changements évoqués à titre d'exemples sont inextricablement liés aux *topoï* de la voix du pays, à ses énonciateurs et à ses modes de transmission.

Jacques Ferron, qui se décrivait lui-même comme un homme « de continuité », n'« aim[ant] pas les ruptures » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 168), a déjà confié avoir vécu difficilement « le passage de Canadiens à Québécois », entre autres changements majeurs survenus au cours des années soixante[242]. Il s'est ouvertement inquiété durant cette décennie des conséquences de plusieurs grandes mutations dont il était témoin, entourant notamment la place de l'Église, du clergé et de la religion catholique au sein de la société québécoise[243]. À une époque où plusieurs artistes et intellectuels souhaitaient faire table rase du passé et d'une religion jugée opprimante, Ferron voyait plutôt un grand danger dans une rupture avec ce qui avait été selon lui une « religion nationale » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 172[244]) au Québec;

Canada français pourraient être représentées dans plusieurs œuvres, notamment les pièces évoquées à titre d'exemples en ouverture de cette thèse, qui font retour sur le Québec de cette époque. Ce, d'autant plus que le temps et l'espace constituent deux dimensions incontournables de toute œuvre dramatique, comme le rappellent les travaux d'Anne Ubersfeld, affirmant qu'au théâtre, « […] espace et temps apparaissent comme la métaphore [l]'un de l'autre » (1982, p. 196).

[242] C'est ce qu'il a avoué dans le cadre d'un entretien avec Pierre L'Hérault, en évoquant l'époque de la fondation du Parti Rhinocéros : « Mais je crois que ce système de la Confédération, le Canada, nous étions peut-être les seuls à y croire. C'était nous les Canadiens! Le passage de Canadiens à Québécois, pour moi, a été difficile. Dans *Le ciel de Québec*, je le note, j'ai beaucoup de difficulté à m'assimiler à un Québécois habitant la ville de Québec. C'est pour ça que j'écris Québécois de deux façons : "Québecquois" pour la ville de Québec. Nous étions des Canadiens, un peu comme les Juifs étaient des Palestiniens, avant qu'ils ne deviennent Israéliens. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 157)

[243] Au début des années quatre-vingt, dans le même entretien que celui évoqué dans la note précédente, il a confié : « Non, je n'ai pas souffert de la religion. Je me souviens qu'avec mes jeunes amis de *Parti pris*, alors que nous refaisions le monde et que Gérald Godin demandait : "Qu'est-ce que nous allons faire des Anglais?", je demandais toujours, moi : "Mais qu'est-ce que nous allons faire des curés?" Je voulais leur trouver une place. [Gaston] Miron trouvait ça drôle. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 173)

[244] Ferron a aussi avoué s'être interrogé sur la relation entre l'Église et le Québec : « Je ne suis pas croyant, mais j'ai toujours été curieux de savoir si c'était le Québec qui faisait la force de la religion ou si c'était la religion qui faisait la force du Québec. Je me suis rendu compte à la fin que

une religion qu'il a déjà décrite comme ayant été « une culture de revanche et de survie; [qui] nous a empêchés d'avoir l'âme brisée » (Marcel, 2013, p. 9[245]). On trouve de nombreuses traces des inquiétudes de Ferron, au sujet d'une perte majeure de repères identitaires pour le peuple canadien-français, dans *L'amélanchier*, paru en 1970 (*AM*). L'ensemble des transformations dont le Québec des années soixante fut le lieu et qui se préparaient depuis quelques décennies, par rapport à l'héritage catholique, à la filiation familiale, au passé canadien-français et même au territoire québécois, y sont représentées. Ce faisant, ce sont aussi les mutations subies par la voix du pays à partir des années soixante qui peuvent s'observer par l'analyse de ce roman. *L'amélanchier* est une œuvre très pertinente pour voir comment la fin du Canada français a pu être interprétée dès le lendemain de son avènement, et ce, autrement que sous le signe d'une rupture complète.

Comme je l'indiquais en Introduction, un appel du pays s'inscrit dans ce roman, mais de manière moins manifeste ou explicite que dans ceux étudiés au Chapitre II. *L'amélanchier* offre ainsi des clés pour observer les mutations de ce motif au sein d'œuvres qui ne renvoient pas nécessairement explicitement à une voix ou à un appel du pays (et dont on verra d'autres exemples au Chapitre IV). La nécessité de consacrer tout un chapitre à ce roman s'est imposée en raison de sa complexité, ainsi que des modes d'inscription de l'appel, dont les manifestations passent grandement par des intertextes d'œuvres ou d'ouvrages de l'époque du Canada français qui sont peu connus et/ou qui ont sombré dans l'oubli et dont il est nécessaire de décrire les grandes lignes par rapport aux enjeux convoqués par le roman. Des allusions à certains événements ou personnages historiques doivent aussi être éclairées à partir du sens se dégageant de leur convocation et en regard du motif de l'appel. La nécessité d'éclairer ce contexte sociohistorique figurant en filigrane du roman se confirmera au long du chapitre. Le point de départ de la référence nationale canadienne-française permet de mettre en évidence la fonction dans le roman de plusieurs personnages portant des noms associés à

---

c'était notre pays qui donnait force à cette religion qui a été quelque temps une religion nationale. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 172)

[245] Ferron a tenu ces propos à ce sujet dans un entretien avec Jean Marcel : « Je ne suis pas même athée. Je me prétends mécréant, c'est-à-dire en marge d'une religion et dépendant d'elle. Cela amuse bien mes jeunes amis de *Parti pris*, qui me prennent pour un vieux bonhomme sympathique et bizarre. Mais j'ai peut-être raison : cette religion est plus que le catholicisme; elle a été une culture de revanche et de survie; elle nous a empêchés d'avoir l'âme brisée. » (Marcel, 2013, p. 8-9)

des figures historiques, ainsi que l'évocation de certains événements, en regard de leur contribution respective dans la transformation de la référence nationale, dont les années soixante furent le lieu et dont témoigne *L'amélanchier*. Comme je l'indiquais en Introduction, ce chapitre accordera ainsi une attention moindre à l'analyse de la poétique de l'œuvre. Le roman tente de sauver de l'oubli plusieurs pans de l'histoire nationale et régionale et propose une certaine interprétation d'événements importants de cette histoire, ainsi que de plusieurs ouvrages et œuvres de l'époque du Canada français. Puisque ces œuvres et les interprétations d'événements proposées par Ferron sont désormais très peu connues, voire complètement oubliées dans certains cas, il importe de les étudier pour être mieux à même de voir ce qui tente de se signifier dans plusieurs allusions dans le roman, et auxquelles pourront se consacrer des analyses ultérieures. Cette démarche permettra de constater en quoi l'appel du pays a pu devenir plus difficilement intelligible après les années soixante.

3.2 *L'amélanchier* : conte du Canada français

> Je suis restée seule dans un monde sans opposition, sans contraste, qui ne s'était pas réuni pour rien. Née d'une sorte de conte, je me trouvais à en être sortie. Il n'y avait plus de bon ou de mauvais côté des choses; il n'y eut plus désormais que le monde et moi, tout simplement. Vous étiez partis. Je me suis rendu compte que j'étais aussi sortie de mes années d'insouciance. Dans ma solitude, j'éprouve du regret pour un conte inachevé, pour la quiétude et le bonheur qu'il représentait. J'ai même l'impression d'en avoir été chassée. C'était un beau conte facile et hétéroclite où à ma mémoire s'ajoutaient la vôtre, celle aussi de Bélial, de Thibeau, de Jaunée et de Bouboule… Si ce n'est pas vos mémoires, n'était-ce par alors, constellation de mon enfance, vos yeux tournés vers moi, vos chers et pauvres yeux éteints, par lesquels je me voyais? Maintenant, c'en est fini. Je suis toute à moi, en moi, et je ne me vois plus. Je sens mes yeux, mais ces yeux ne me montrent que de vagues signes de ma présence. Est-on un piège pour soi-même, une prison, plus tard un cercueil? Et je me dis en cette captivité de mes vingt ans, je me dis Tinamer, ma pauvre Tinamer, tu as lancé un peu vite, il me semble, les bouledozeurs en arrière de la maison, dans le petit bois enchanté et bavard. (*AM*, p. 132-133)

Comme en témoigne cette adresse d'une héritière à ses défunts parents, *L'amélanchier* est empreint de regret. Un regret lié à une forme d'« exil » de la narratrice, Tinamer de Portanqueu qui, du lieu de ses vingt ans, raconte ses souvenirs d'enfance, en passant par le « conte » et le souvenir du « domaine enchanté » que son père, Léon de Portanqueu, avait créé pour elle, en offrant ainsi à sa fille des repères et une « mémoire extérieure », tout en

partageant le monde en « deux côtés », afin de la protéger de ce qui se trouvait du « mauvais côté des choses » (celui d'une société québécoise dont la spécificité se trouvait menacée, notamment par l'influence américaine et la banlieusardisation). Dans cette œuvre contenant une grande part d'autofiction, c'est Ferron qui se cache sous le pseudonyme de Léon, tandis que l'auteur fait de l'une de ses filles la narratrice du roman (Tinamer est une anagramme de Martine, le prénom de sa fille cadette[246]). Ferron a ainsi consigné par écrit et interprété des récits de l'enfance d'une de ses propres filles, en se mettant lui-même en représentation, sous les traits d'un personnage de père ayant offert des repères et transmis une histoire et plusieurs connaissances à son enfant.

Dès l'incipit, c'est dans une tentative de retrouver ces repères (en plus du « plaisir » de raconter des souvenirs) que s'inscrit le projet d'écriture de la narratrice, qui confie être « déjà en dérive » :

> Je me nomme Tinamer de Portanqueu. Je ne suis pas fille de nomades ou de rabouins, mon enfance fut fantasque mais sédentaire de sorte qu'elle subsiste autant par ma mémoire que par la topographie des lieux où je l'ai passée, en moi et hors de moi. Je ne saurais me dissocier de ces lieux sans perdre une part de moi-même. « Ah! disait mon père, je plains les enfants qui ont grandi en haute mer. » Fin causeur et fils de cultivateur, il se nommait Léon, Léon de Portanqueu, esquire, et ma mère, ma douce et tendre mère, Etna. Je suis leur fille unique. Mon enfance je décrirai pour le plaisir de me la rappeler, tel un conte devenu réalité, encore incertaine entre les deux. Je le ferai aussi pour mon orientation, étant donné que je dois vivre, que je suis déjà en dérive et que dans la vie comme dans le monde, on ne dispose que d'une étoile fixe, c'est le point d'origine, seul repère du voyageur. On est parti avec des buts imprécis, vers une destination aléatoire et changeante que le voyage lui-même se chargera d'arrêter. Ainsi l'on va, encore chanceux de savoir d'où l'on vient. (*AM*, p. 19)

S'énonce ainsi dès le départ une association explicite entre l'enfance, la mémoire, « la topographie des lieux » et la filiation familiale[247]. Or, le regret ne concerne pas que la filiation familiale ou la disparition de l'enfance dans cette œuvre où il est aussi question de l'histoire

[246] C'est ce que rappelle une note en bas de page dans l'édition citée du roman (*AM*, p. 19). Quant à la corrélation entre Léon et Ferron, on en trouve plusieurs indices dans le roman et elle a été soulignée dans d'autres travaux (voir notamment Marcel, 2013). Ferron lui-même a confié : « Je ne sais pas beaucoup inventer. Ayant une certaine expérience, je n'ai pas besoin d'inventer. Je prends de la réalité ce qui correspond à ma fiction. Je ne vois pas les choses qui n'y correspondent pas. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 208)

[247] Des analyses ont évidemment souligné ce lien entre la mémoire collective et l'espace, ou l'établissement d'une « cartographie » du Québec (voir par exemple L'Hérault, 1980).

paroissiale, régionale et nationale, comme d'autres l'ont souligné[248]. Ce « conte » abandonné par Tinamer est inextricablement lié au pays, lui-même inséré dans un territoire et une nature spécifique à laquelle l'arbre du titre appartient (ce que d'autres études ont noté[249]).

C'est donc à la fois de l'héritage familial et de celui du pays que Tinamer s'est éloignée et elle tente de les rejoindre tous deux par l'écriture, comme en témoigne cette adresse empreinte de contrition envers le défunt père :

> Mes années d'insouciance ont coulé comme l'eau. L'arrière-goût m'en est venu plus tard. Il n'y avait plus de bon ou de mauvais côté aux choses. Le monde s'est trouvé réuni, limpide et sans saveur. À l'indifférence succédera l'habitude de l'indifférence. Je serai longue à me reprendre, à redevenir ta Tinamer, Léon de Portanqueu! La dernière fois que je t'ai vu, c'était au mois de mai, tu guidais Jean-Louis Maurice par la main, l'emmenant voir, lui,

[248] Pierre L'Hérault affirme au sujet de l'ensemble de l'œuvre de Ferron que « [p]artant d'une recherche personnelle, d'un héritage à inventorier, elle rejoint la famille, la paroisse, le comté, pour déboucher sur le pays qui, lui-même, ramène à soi. De la mythologie personnelle, on passe à la mythologie familiale, puis à la mythologie nationale qui renvoie à la mythologie personnelle. […] Ce va-et-vient continuel du moi au Pays dans l'écriture ferronienne empêche l'œuvre d'échapper à elle-même dans la propagande, fondant son engagement non sur une vérité abstraite, sur la défense d'une cause, mais sur une vérité concrète, naturelle, allant de soi, première condition de sa solidité, qu'on pourrait appeler l'appartenance ou la solidarité, et qui n'est autre chose que l'insertion dans un environnement spatial et temporel précis qu'on ne peut éluder sans se perdre. » (1980, p. 43) Ce lien entre le singulier et le collectif est presque systématiquement souligné dans les études sur l'œuvre ferronienne. Ferron reconnaissait d'ailleurs qu'il avait écrit une œuvre à « caractère politique », mais qu'il « en a[vait] souffert » : « J'aurais aimé que cela ne soit pas présent à mon esprit, alors qu'il l'a toujours été un peu trop. J'en ai souffert et j'ai souhaité que mes cadets, plus tard, n'aient pas à avoir ces préoccupations. Je me suis senti obligé de faire ces luttes politiques en me disant : "Dans un pays normal, je n'aurais pas eu à faire ça et j'aurais pu faire une œuvre désintéressée, comme il s'en fait dans les pays qui ne sont pas menacés, alors que toute cette lutte, finalement, s'est emparée de mon œuvre et en a formé la substance." C'est devenu finalement une œuvre de combat, alors que ce n'est pas du tout ce que j'envisageais comme œuvre littéraire. Je recherche toujours une beauté sereine qui n'aurait pas à se batailler pour être en paix dans son jardin. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 181-182)

[249] Par exemple, Jean Marcel a relevé le lien de l'amélanchier à toutes les mémoires en jeu dans le roman : « En fait, la mémoire et l'enfance finissent par enfanter d'eux-mêmes ce thème du pays : il est la fine pointe de leur entremêlement, il est aussi en quelque sorte, comme la petite madeleine de Proust, cette pierre d'angle sur laquelle repose "tout l'édifice du souvenir". Voici ce que Tinamer en dit à la fin de son récit : "Un pays, c'est plus qu'un pays et beaucoup moins, c'est le secret de la première enfance" (p. 155). Ainsi se trouvent raboutés l'un à l'autre ces deux termes de la mémoire individuelle et de la mémoire collective. L'amélanchier est un arbre assez humble, certes, mais pas moins astucieux pour cela : c'est lui qui sert de jointure feuillue entre les deux; en grandissant, de simple mémoire il est devenu pays entier. Mais l'amélanchier n'est pas pour autant symbole; il n'a pas cette prétention et il lui suffit d'être le lien discret entre toutes les métaphores de l'œuvre : entre le moi de Tinamer et la collectivité nationale, entre le bon et le mauvais côté des choses, entre le rêve et le réel. Il assure ainsi, dans l'économie générale de l'œuvre, cette secrète unité qui fait du conte tout entier une éblouissante et splendide métamorphose. » (2013, p. 112)

> pauvre aveugle, les trois ou quatre amélanchiers qui restaient dans notre bois dévasté. Je n'ai pas été jalouse. Bélial, Bouboule, Jaunée, Thibeau vous suivaient, ta véritable famille. Vous alliez au rendez-vous de Messire Hubert Robson, à la cérémonie champêtre où ce curé errant, cet Irlandais, ce fou, devait retrouver enfin Mary Mahon, la fillette qui l'avait tant fait marcher, qu'il cherchait depuis plus de cent années. « Tu les ramèneras tous à dîner », t'avait crié Etna du pas de la porte. Toi, tu annonçais à ton innocent, au bien nommé Coco, qu'il entendrait chanter le Saint-Esprit, la troisième personne de Dieu, oui, pensez donc : le loriot! Je ne vous avais pas accompagnés. (*AM*, p. 131)

Il y a dans la description de cette scène, à laquelle Tinamer regrette après coup d'avoir refusé de participer, des clés interprétatives importantes. D'une part, s'y révèle explicitement une transformation du « domaine enchanté », le boisé derrière la maison familiale étant devenu un « bois dévasté ». Surtout, si Léon a pu *montrer* les amélanchiers restants à Jean-Louis-Maurice, un jeune orphelin aveugle qu'il côtoyait au Mont-Thabor, où il travaillait, c'est dire que ce qu'il y avait à *voir* sollicitait d'autres sens que la vue… Ce qu'il y avait à entendre dans le « domaine enchanté » est inextricablement lié à la voix du pays.

Ce n'est qu'à la fin du roman qu'une « voix » du pays est évoquée, mais celle-ci n'en traverse pas moins pour autant l'ensemble du roman, de manière certes plus subtile, mais tout aussi prégnante que dans les œuvres d'Hémon, de Groulx, de Parenteau ou de Savard. C'est dans ce passage (dont j'ai cité un extrait en épigraphe de ce chapitre) où se nouent des allusions explicites à l'amélanchier, à *La voix des sillons* et aux changements survenus au sein du pays dont le souvenir a été retrouvé par l'écriture, qu'on repère une piste toute désignée pour l'analyse de l'inscription de l'appel dans le roman :

> L'orientation domocentrique, si merveilleuse soit-elle, ne garantit pas durant le voyage, durant la vie, la pérennité du point de retour, qui reste dans le temps, sujet à transformation, sinon à déplacement, tel notre bois, en arrière de la maison; de plus, se situant au cœur du premier âge, l'amnésie de celui-ci l'obscurcit, le rend aléatoire et variable, sujet à extension, d'une maison devenant comté, d'un comté pays, quitte à se réduire peu à peu, à rien. Un pays, c'est plus qu'un pays et beaucoup moins, c'est le secret de la première enfance; une longue peine antérieure y reprend souffle, l'effort collectif s'y regroupe dans un frêle individu; il est l'âge d'or abîmé qui porte tous les autres, dont l'oubli hante la mémoire et la façonne de l'intérieur de sorte que par la suite, sans qu'on ait à se le rappeler, on se souvient par cet âge oublié. Un pays, c'est plus, c'est moins qu'un pays, surtout un pays double et dissemblable comme le mien, dont la voix ne s'élève que pour se contredire, qui se nie, s'affirme et s'annule, qui s'use et s'échauffe à lui-même, au bord de la violence qui le détruira ou le fera vivre. Bien avant moi, Anatole Parenteau, cet écrivain-menuisier qui n'a fait qu'un livre, un livre naïf et baroque que mon père aimait bien, *La Voix des sillons*, un livre surtout touchant par le désarroi qu'il traduit, le terminait par ces mots : « La patrie c'est tout, la patrie c'est rien. » L'interrelation des deux, de ce tout et de ce rien, je la retrouve en moi, indécise, au bord de je ne sais quoi, dans l'attente de je ne sais qui, entre le goût de

> vivre et celui de mourir. Toute à moi, j'ai parfois l'impression de me fondre dans un pays intime qui a déjà existé en dehors de moi, dont je serais dorénavant seule dépositaire, et de n'être plus rien sous la girandole des amélanchiers en fleurs, dans le sifflement du vol de la bécasse qui, soudain, s'est élancée d'un fourré d'arrière-cour ou d'un amas de briques rouges et qui tournoie maintenant dans la lumière de Maskinongé au-dessus du quartier Hochelaga, mariant les pays de Léon et d'Etna de Portanqueu. (*AM*, p. 136-137)

Dans ce passage évoquant à la fois une tension entre deux époques, entre la mémoire et l'oubli, ainsi qu'entre l'« intime » et le « pays », comment ne pas voir dans l'allusion au roman de Parenteau, suivant immédiatement celle, tout aussi explicite, à la « voix » du pays, une piste de lecture majeure? Or, à l'image du sort qu'a connu *La voix des sillons*, très peu d'attention a été accordée à cet intertexte dans les études du roman de Ferron. Certaines études tirent des conclusions de l'évocation du métier de menuisier exercé par Parenteau (Biron, 2000, p. 167[250]), tandis qu'André Lamontagne voit dans l'oubli réservé par l'histoire littéraire à ce roman et dans le nombre restreint d'intertextes québécois dans *L'amélanchier* (en comparaison avec ceux de littératures étrangères) le gage de leur faible importance[251]. Si

[250] L'étude de Biron se limite à ces constats au sujet de cet intertexte (des diagnostics que les résultats de mon analyse ne permettent pas de reconduire, comme on le verra) : « Les passages, chez Ferron, ne sont jamais à sens unique. Si "le merveilleux passa des contes à la science" (*Amélanchier*, 148), l'inverse doit être possible. Tinamer, en tout cas, permet de le croire : elle veut le conte et la thèse, les deux à la fois. Certes, elle réduit Northrop Frye à un lapin, mais elle marque ainsi trop volontairement une distance pour ne pas trahir une présence encombrante, analogue à celle rencontrée par le narrateur du *Ciel de Québec* sous les traits de Garneau qu'il métamorphose non pas en un animal, mais en un personnage mythologique (Orphée). La parole de la capitainesse est prise en charge, dans *L'Amélanchier*, par Anatole Parenteau, "cet écrivain-menuisier qui n'a fait qu'un livre, un livre naïf et baroque que mon père aimait bien, *La Voix des sillons*" (*Amélanchier*, 148-149). D'un côté, l'écrivain-menuisier; de l'autre, l'écrivain savant. Tinamer exige de confronter les deux modèles et de s'adosser aux deux, même à celui qu'elle ridiculise. » (2000, p. 167)

[251] Lamontagne affirme que « [l]a citation de Parenteau est aussi révélatrice du rôle et de la représentation de la littérature québécoise dans le récit de Tinamer. Contrairement à d'autres textes de la production ferronienne comme *Le ciel de Québec*, *L'amélanchier* contient peu d'intertextes québécois. Exception faite de la citation du frère Marie-Victorin qui apparaît en exergue et d'une fléchette décochée à l'endroit du poète Claude Péloquin – "le poète Pélo de la Christian Science" (A, 45) – le récit ne convoque que deux textes québécois, soit *Les Bois-Francs* de l'abbé Charles-Edouard Mailhot, qui n'est pas à proprement parler une œuvre littéraire, et *La voix des sillons*, œuvre vouée à l'oubli. Il apparaît ainsi que la découverte de soi s'accomplit dans un mouvement exotopique, dans une plongée vers l'ailleurs. De même qu'elle raconte son enfance en puisant dans un fonds commun de contes et de mythes, Tinamer inscrit son récit dans le "texte national" (Godbout) tout en produisant une intertextualité qui relève davantage de la littérature de l'Autre que du corpus québécois. Fidèle en cela à la thématique du récit, la littérature anglo-saxonne figure pour beaucoup la littérature de l'Autre. » (2004, p. 42) C'est dans le prolongement d'un article de Ginette Michaud que Lamontagne formule cette hypothèse. Selon l'état actuel de mes recherches, il semblerait que ce soit le mémoire de maîtrise de Marguerite Cyr qui ait accordé la plus grande attention à cet intertexte (à peine une page) (1998, p. 146-147).

Lamontagne a bien souligné que l'évocation de *La voix des sillons* inscrit le roman de Ferron dans sa filiation, ainsi que celle de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*, dans lesquels se fait entendre une voix du pays, cette hypothèse n'est pas approfondie dans son analyse[252].

À première vue, les intertextes québécois (ou de l'époque du Canada français) sont peut-être moins nombreux que ceux d'autres littératures, mais cela n'en atténue pas pour autant leur importance. Et si *La voix des sillons* a été grandement oublié par les spécialistes de la littérature québécoise, cela ne rend pas son inscription dans *L'amélanchier* moins digne d'intérêt. Au contraire, on peut voir dans l'inscription du titre du roman une volonté d'assurer la lisibilité de cette référence, tout en préservant l'œuvre de l'oubli (comme l'a souligné Jean-Pierre Boucher[253]). La manière par laquelle le titre du roman de Parenteau s'inscrit permet aussi d'ancrer explicitement *L'amélanchier* dans sa filiation, parce que le père de Tinamer (double de Ferron) appréciait cette œuvre et parce que l'énoncé « bien avant moi », précédant la citation de *La voix des sillons*, est une invitation explicite à lire le roman ferronien dans son prolongement. L'évocation du roman s'accompagne aussi d'une modification apportée à

[252] L'auteur souligne que « [c]et intertexte est significatif à plus d'un titre. Le fait qu'il constitue, avec l'allusion au nez de Pinocchio, la seule citation intégrale du récit signale d'ailleurs son importance. Comme Maria Chapdelaine entendait la voix du Québec lui dictant de rester au pays et comme *Maria Chapdelaine* se fera entendre dans *Menaud, maître-draveur*, le héros d'Anatole Parenteau, en exil au Mexique, se fera harceler par "la voix de ses parents et des paysages rustiques de son pays natal" et *La voix des sillons* se fera entendre dans *L'amélanchier* pour inciter Tinamer à devenir la dépositaire de son pays. Cette intertextualité réflexive suggère une généalogie littéraire qui rattache l'œuvre de Ferron aux plus anciennes thématiques du roman québécois : l'opposition entre la ville et la campagne et le déchirement entre l'individu et la collectivité. Mais si l'espace urbain, le mauvais côté des choses, est honni par Léon et sa fille, cette dichotomie disparaît à mesure que Tinamer grandit. De la même façon, cette dernière, après avoir aperçu son passé, choisira l'avenir : […]. […] *L'amélanchier* ne se veut donc pas passéiste. L'enfance et l'espace de la nature sont décrits puis abandonnés, mais non sans que Tinamer ait porté témoignage. » (Lamontagne, 2004, p. 41. Ouvrage cité : J.-P. Lamy, 1980, p. 1174)

[253] Selon Boucher, ce sont aussi les ouvrages de Marie-Victorin et Charles-Edouard Mailhot que Ferron aurait tenté de préserver de l'oubli : « On note donc une prédilection de l'auteur pour des œuvres québécoises peu connues ou peu lues, qu'il préfère aux œuvres contemporaines, nous incitant de la sorte à remonter aux débuts de notre littérature que nous avons peut-être trop tendance à oublier, emportés que nous sommes vers l'avant par le fil du *progrès*. » (1973, p. 98)

la phrase citée de l'œuvre de Parenteau, Ferron ayant ajouté « La Patrie c'est tout » à l'énoncé « La Patrie c'est rien » (*VS*, p. 127[254]).

Le long passage cité ci-dessus, dans lequel *La voix des sillons* est nommé, révèle aussi que c'est un monde révolu, n'existant que par le souvenir, que l'héritière a retrouvé. Le regret lié au pays quitté ne repose ainsi pas uniquement sur un départ volontaire, qui serait érigé au rang de « faute », comme dans les œuvres étudiées au Chapitre II (bien que ce motif soit présent), mais aussi sur un enchaînement de facteurs « extérieurs » à la volonté de chacun; la première phrase de cet extrait rappelant que la capacité de retrouver le chemin vers le « point d'origine » ne dépend pas de son caractère immuable. L'époque révolue est certes celle de l'enfance de Tinamer et d'un pan de son histoire familiale, mais c'est aussi celle du Canada français, puisque les souvenirs d'enfance renvoient aux années soixante. Si *L'amélanchier* témoigne de la fin du Canada français, il montre aussi, par l'importance accordée aux textes de cette époque, que, en plus de la tradition orale, c'est la mémoire écrite (des œuvres littéraires et des ouvrages scientifiques) qui offre des repères dans un pays transformé. En plus du roman de Parenteau, *L'amélanchier* est rattaché à *La Flore laurentienne* du frère Marie-Victorin (*FL*) et au *Bois-Francs* de Charles-Edouard Mailhot (*BF*); une citation (tronquée) du premier s'inscrit comme épigraphe et encadre le roman dans son ensemble, tandis que le deuxième est nommé par Tinamer, qui indique que ce livre repose sur sa table de travail au moment où elle écrit son livre (*AM*, p. 135-136). À ces ouvrages dont le titre ou l'auteur sont évoqués, s'en ajoute un autre qui ne semble pas avoir retenu l'attention : « Ne vends pas la terre! », un texte paru dans les *Récits laurentiens* du frère Marie-Victorin (*NVP*). C'est à partir de ces intertextes d'œuvres et d'ouvrages de l'époque du Canada français qu'on peut observer le rapport à l'appel du pays dans l'ensemble du roman.

L'analyse qui suit offrira d'abord un aperçu des repères situant le récit dans les années soixante. Si plusieurs études ont souligné que les années soixante ou cinquante s'inscrivaient en filigrane de ce roman, je montrerai comment certains repères temporels (surtout liés à l'histoire de l'Église, du Québec et de Longueuil) permettent de situer avec précision certains

[254] Bien que Tinamer affirme que Parenteau « terminait » son roman par cette phrase, elle n'apparaît pas à la toute fin de l'œuvre, mais plutôt dans l'« Ode à la Patrie » (précédant la dernière partie intitulée « Le retour au pays des ancêtres »). Ces détails, Jean-Louis Lessard les a aussi soulignés dans son analyse (2016b, « Anatole Parenteau et Jacques Ferron : mise au point »).

moments importants de l'enfance de Tinamer et de l'ensemble du récit et que ces repères sont signifiants par rapport aux enjeux au cœur du texte, liés à l'appel. La prise en considération de ces repères précis permet d'ailleurs de situer le temps à partir duquel Tinamer écrit son récit et ce temps est lui-même très significatif, comme on le verra à la toute fin de l'analyse. Après ce survol des repères temporels, je montrerai comment les intertextes de Marie-Victorin et de Mailhot permettent d'accentuer les liens dans le roman entre le pays et le territoire, les noms et la transmission des récits, pour contrecarrer la menace de l'oubli – rappelant ainsi les conditions nécessaires à la survie du « pays » et à la transmission de l'appel à l'époque du Canada français. Je montrerai enfin comment le roman de Parenteau offre une clé interprétative pour analyser le rapport aux noms des personnages et des lieux dans ce roman. Comme les modes de transmission de l'appel dans *Menaud, maître-draveur*, ces intertextes canadiens-français permettent de signifier à la fois les conditions de la mémoire et l'oubli réservé à la voix du pays.

3.3 Les repères temporels

C'est par le croisement d'un ensemble d'indices entourant à la fois l'histoire de Longueuil et celle du Québec ainsi que certains faits biographiques de l'histoire personnelle et familiale de Jacques Ferron qu'on peut reconstituer le cadrage temporel en arrière-plan des souvenirs d'enfance racontés par Tinamer[255]. La première description de Longueuil (ou de Ville Jacques-Cartier) présente la ville dans l'état où elle aurait été à l'époque des « premières années, fort obscures et confinées » de Tinamer, dont elle dit avoir « oublié la lactation » (*AM*, p. 27). C'est par l'évocation d'une « visite mémorable » marquant « la fin d'une ère » (*AM*, p. 28) qu'on peut situer les premiers moments de sa vie et ce tournant dans l'histoire municipale à une époque contemporaine ou postérieure à 1960. Tinamer rapporte qu'au cours de cette visite (qui lui a nécessairement été racontée par la suite) le « Livre d'or » de la ville aurait été signé :

[255] Si les analyses dans cette thèse ne tiennent pas compte des propos que les auteurs ont pu tenir à leur sujet ou de considérations d'ordre biographique, on constate que l'œuvre de Jacques Ferron impose ainsi une exception à cette règle.

> C'était le Farouest dans la vallée du Saint-Laurent… À la porte de la mairie, par un bel après-midi de juillet, un centaure, survenu dans un nuage de poussière, attache son cheval; il n'est déjà plus qu'un cow-boy, qu'une vedette de cirque qui s'est arrêté dans le faubourg pour y monter sa tente et installer la fête foraine, joie des familles, illumination de la semaine ouvrière. Le cow-boy vient saluer un collègue à la retraite, Son Honneur Hector Desmarais, que le goût du public, les regrets laissés par le cirque et peut-être aussi le fait qu'il soit, nonobstant sa pilosité, tatoué sur la poitrine, sur les avant-bras et dans le dos, ont relancé vers la gloire, maire de la cité et roi mérovingien. Cette visite mémorable marque la fin d'une ère. Après avoir signé le Livre d'or, le cow-boy n'a que le temps de sauter à cheval et de s'enfuir, dernier centaure, au grand galop : l'asphalte, le béton, le civisme et la moralité, les gros investissements, les ristournes et le saint bidou béni des Franciscains descendent parmi nous, chassant toute poussière, remplaçant le burlesque, le saugrenu et la fantaisie par le pareil au même de la banalité urbaine, suburbaine, pétrolière et américaine. (*AM*, p. 28)

Cette signature du Livre d'or de Ville Jacques-Cartier n'aurait pu avoir lieu avant 1960, année de la création de ce livre d'or, selon ce que laisse entendre un ouvrage de l'historien Michel Pratt, qui renvoie à la bénédiction du livre effectuée par Mgr Coderre, évêque du diocèse de Longueuil (2018, p. 174). Cela resterait à confirmer, mais il est probable que c'est à cette visite que renvoie Ferron, puisque comme le rapporte l'ouvrage de Pratt, l'évêque aurait alors rencontré le maire de la ville, et ce, peu avant que ne soient faits de gros investissements qui changeraient à jamais le paysage de la municipalité[256]. L'allusion à ce « dernier centaure » devenu simple « cow-boy » renverrait ainsi aux mutations en cours dans le rapport à l'Église catholique, en cette ville dont le paysage se transformait rapidement, passant d'« […] une incroyable municipalité [qui] s'étendait dans les champs, qui n'avait pas d'aqueducs, d'égouts, de rues pavées ni de trottoirs » (*AM*, p. 28) à une ville de banlieue à l'américaine. Quoi qu'il en soit, les repères inscrits dans cette description contribuent à la situer (ainsi que les premiers moments de l'existence de Tinamer), au début de la décennie des années soixante[257].

---

[256] Michel Pratt raconte que, « [a]près avoir reçu M^gr^ Coderre qui vint bénir le nouveau livre d'or de la Ville et qui eut un tête-à-tête avec le maire Rémillard, le Conseil décida, à sa réunion du 4 octobre 1960, face à l'accroissement du secteur de la voirie, de construire un garage municipal […] Il prit aussi la décision de faire de l'île Charron un parc public. À la séance du 18 octobre suivant, le Conseil vota l'agrandissement de l'usine de filtration, au coût de 671 000$. » (2018, p. 174) L'ouvrage de Pratt rapporte d'ailleurs que le maire Rémillard aurait aussi été responsable de nombreuses transformations dans le paysage de la ville durant son règne, de 1960 à 1963 (dont l'asphaltage de rues, évoqué dans *L'amélanchier*) (2018, p. 269).

[257] À cela s'ajoute l'allusion à « Son Honneur Hector Desmarais », « collègue à la retraite », qui situe forcément ce moment après 1955, puisque Hector Desmarchais (dont Ferron a légèrement

On trouve d'autres marqueurs temporels dans le récit de l'entrée à l'école de Tinamer :

> J'allai à l'école malgré mes craintes et mes répugnances, passant par les rues redoutables, par la nôtre supposément nommée Bellerive, puis par une autre dont le nom n'avait aucun sens, la rue Maple, où se trouvait l'école. Je risquais de m'égarer et d'être emportée dans le labyrinthe avec les chiens perdus et les enfants abandonnés vers le Minotaure, dont mon père ne m'avait que trop parlé. J'appréhendais une attaque sauvage de la part des missionnaires américains, la Pentecôte du napalm, le rire énorme de Papa Boss et le massacre des saints innocents par le roi Hérode, un parent de Tom Wagner, spécialiste en bingo et carnaval, qui habitait dans nos parages; j'appréhendais surtout le troupeau des lépreux précédé par un cardinal à cheval, en route vers la papauté. Ma mère Etna devait venir me reconduire pendant que Bélial, resté seul à la maison, hurlait. (*AM*, p. 101-102)

Des ouvrages sur l'histoire de Longueuil permettent de constater que ce moment n'aurait pu survenir qu'à partir de 1961; année d'inauguration de l'école primaire Pierre-d'Iberville, rue Maple à Longueuil (Pratt, 2008, p. 431). À cela s'ajoute le fait que le Domaine Bellerive, quartier de l'ancienne Ville Jacques-Cartier, où est située la maison sur la rue du même nom, s'est développé « au début des années 1960 » (Pratt, 2012, p. 158). C'est ensuite l'évocation d'une figure marquante de l'histoire du Québec, celle d'un « cardinal à cheval », et la prise en considération de l'ensemble des allusions à ce personnage dans le roman qui permettent de circonscrire plus précisément la date limite à laquelle l'entrée à l'école a pu avoir lieu. En effet, Tinamer fait allusion au « cardinal » pour la première fois au début du roman, dans une description de ce qui se trouvait du « mauvais côté des choses » (où l'ecclésiaste est présenté comme faisant une rare apparition dans une ville en transformation) :

> Ce labyrinthe n'était qu'une adaptation de l'ancien, sans grande originalité, seulement plus étendu et plus hygiénique, recouvrant les égouts, charriant les autos, fleurant le tuyau d'échappement, le bitume antédiluvien et le monoxyde de carbone, bâti comme l'autre pour servir au passage et à la perte des faibles d'esprit et des enfants aventureux, des chats et des chiens abandonnés, parfois même de quelque cheval inattendu, monté par un cardinal léger, tête de procession de lépreux agitant leur sonnettes comme à la messe, l'air extasié, sous l'impression de pousser le cheval à la papauté. La rue devant la maison portait le nom de Bellerive, un des centaines et des milliers d'alias du labyrinthe, un faux nom pour compliquer le dédale urbain, suburbain et multimunicipal[258]. (*AM*, p. 34-35)

---

modifié le patronyme), a été maire de Ville Jacques-Cartier de 1954-1955 (Pratt, 2008, p. 439). Selon Michel Pratt, ce serait d'ailleurs « sous la recommandation du docteur Ferron » qu'il aurait démissionné de son poste (2008, p. 439) après un court règne.

[258] Il y a sûrement dans cette dernière phrase évoquant un « dédale » « multimunicipal » une allusion aux grands débats entourant la fusion de Longueuil et d'autres villes environnantes au cours des années soixante (voir Pratt, 2008 et 2018). La séparation entre le « bon et le mauvais côté des choses » trouve d'ailleurs des résonances dans l'histoire de Longueuil où, jusqu'en 1964, un mur a

Mes recherches ne m'ont pas permis de situer avec exactitude le moment où aurait eu lieu à Longueuil ou à Ville Jacques-Cartier une procession menée par le Cardinal Paul-Émile Léger (dont le patronyme est remplacé par un adjectif; signifiant peut-être la manière par laquelle l'enfant aurait pu entendre et interpréter ce nom prononcé par ses parents). Il pourrait s'agir d'une allusion à un cortège qui aurait pu défiler dans le cadre du service funèbre de Mgr Romain Boulé, tenu à Longueuil le 2 juillet 1962; un événement auquel le Cardinal a assisté (Bourdeau, 1962, p. 1[259]). En tenant compte du contexte dans lequel Tinamer raconte son entrée à l'école et de la manière dont elle décrit sa peur de croiser sur son chemin un « cardinal léger », on peut d'ailleurs supposer qu'elle n'aurait pas nécessairement assisté à cette procession, mais que l'événement pourrait lui avoir été raconté par Léon. Ce, d'autant plus que Tinamer renvoie à sa peur « d'être emportée dans le labyrinthe avec les chiens perdus et les enfants abandonnés vers le Minotaure, dont [s]on père ne [lui] avait que trop parlé »; signifiant qu'il est possible que ce soit aussi de ce Cardinal dont son père ne lui aurait « que trop parlé ». Quoi qu'il en soit, on peut conclure avec certitude que cette procession à Longueuil n'a pu avoir lieu *qu'avant* le 11 décembre 1967; date de départ du Cardinal pour l'Afrique (G. Routhier, 2013).

Or plusieurs indices portent à croire que c'est même en 1967 qu'aurait eu lieu la rentrée à l'école de Tinamer, ainsi que son passage du « mauvais côté des choses ». C'est ce qu'on constate en observant les marqueurs temporels qui suivent l'allusion à la première journée d'école. Tinamer raconte d'abord comment elle s'est fait raccompagner à la maison par le Principal de l'école, par un vendredi suivant la rentrée. Le marqueur temporel suivant renvoie explicitement au départ du Cardinal Léger :

---

séparé le Vieux-Longueuil de Ville Jacques-Cartier; un « mur de la honte », comme l'explique Michel Pratt, en citant Pierre Vallières, érigé afin de marquer clairement la frontière entre les riches et les pauvres (voir 2008, p. 157 et 441).

[259] À titre de précision, une recherche dans l'ensemble des éditions du *Courrier du Sud* (journal hebdomadaire local de Longueuil) de 1962 et de 1964 à 1967 (inclusivement) ne m'a permis de repérer aucun article au sujet d'une procession du Cardinal. Les funérailles de l'évêque Boulé constituent le seul événement que j'ai repéré où on évoque la présence du Cardinal à Longueuil. Puisqu'il est très peu probable qu'une telle visite n'ait fait l'objet d'aucune attention médiatique dans ce journal qui offrait une couverture médiatique abondante des activités des différentes paroisses sur son territoire, il semble presque certain que la procession n'aurait pu avoir lieu qu'au début des années soixante.

> La semaine suivante, je commençai à me faire des amies à l'école qui, à ma grande surprise, n'avaient jamais entendu parler du bon et du mauvais côtés des choses et circulaient par les rues, seules, sans leurs mères, tout bonnement, le plus souvent en jouant et en riant. Je dus faire comme elles. J'y perdis mes appréhensions. À l'automne, quand la pluie et le dégel rendaient la terre boueuse, nous passions nos jours de congé à jouer sur les trottoirs et même sur la chaussée d'asphalte. J'appris de plus en classe que notre bon cardinal avait abandonné son grand palais sur la montagne pour aller en Afrique par esprit de sainteté et qu'il ne recherchait les lépreux, dans la brousse jusqu'au cou, que pour soigner leur corps et guérir leur âme. (*AM*, p. 107-108)

Cela situe ainsi ces premiers mois à l'école à l'automne 1967, puisque, comme le rapporte Gilles Routhier, ce n'est que le 9 novembre, soit un peu moins d'un mois avant le départ du Cardinal, que l'annonce en a été faite (2013). C'est aussi dans le croisement entre cette allusion marquant la fin d'une époque et l'évocation d'un autre événement important de l'histoire du Québec qu'on peut trouver une confirmation supplémentaire de ce cadrage temporel; plus précisément, dans la description des lieux aperçus par Tinamer lors de l'« expédition mémorable qui mettait fin à [s]a première enfance » (*AM*, p. 109). Cette aventure est décrite comme suit :

> Ainsi le mauvais côté des choses devint-il, peu à peu, le bon côté. Quant à l'autre, le supposé bon, celui qui était censé aboutir à la mer des Tranquilités et au comté de Maskinongé, il ne me fut pas malaisé, en compagnie de mes joyeuses amies, d'en voir enfin le bout. […] En suivant le tracé de l'égout, nous arrivâmes aux trois pistes d'asphalte qui longent le fleuve, en bloquent l'accès, où les chariots automobiles, coléoptères divins, passent à des vitesses folles, et notre découverte n'alla pas plus loin. D'ailleurs, nous pouvions apercevoir le fleuve et mieux valait rester à distance. Si nous avions pu descendre sur la grève de cette merveille de la nature, nous aurions constaté que le majestueux Saint-Laurent était gras d'eau de vaisselle, qu'il puait, égout à ciel ouvert, égout de tous les égouts du Haut et du Bas-Canada, et qu'il charriait des étrons, des étrons à n'en plus finir, avec, çà et là, la charogne d'un nègre américain assassiné à Chicago – encore chanceux que le Mékong ne soit pas un affluent de notre fleuve national et biculturel. […] Le grand pont était plus à l'ouest; il fallut tourner la tête à gauche pour le voir, de même que les merveilles de l'île Sainte-Hélène, les grands buildings de verre et d'acier, un restant du mont Royal et le soleil couchant. (*AM*, p. 108-109)

L'allusion à l'autoroute « bloqu[a]nt l'accès » au fleuve; la « route numéro 3 », comme Tinamer la nomme explicitement par la suite (*AM*, p. 110) (aujourd'hui connue comme la route 132 et l'autoroute 20), suffit à elle seule pour situer ce moment après le début des années soixante[260]. Surtout, en tenant compte du fait que Tinamer aperçoit l'ensemble de ce

[260] Michel Pratt souligne qu'en 1968, la route 3, bloquant ce qui offrait auparavant un accès direct au fleuve à partir de certaines rues du Vieux-Longueuil, existait « depuis quelques années » (voir 2008, p. 159). À cela s'ajoute aussi l'allusion au « fleuve national et biculturel », qui pourrait renvoyer

paysage *après* avoir appris le départ (imminent ou récent) du Cardinal Léger, cela permet de conclure que les « merveilles de l'île Sainte-Hélène » est une allusion aux pavillons de l'Expo 67 (un événement ayant eu lieu du 28 avril au 27 octobre précédents [Hellman, 2005, p. 6]).

Le roman se situe donc très clairement au cœur des années soixante. Le croisement de repères temporels montre aussi que c'est en 1967 qu'est située la « fin de la première enfance » de Tinamer et le moment d'une rupture avec son père. Dans le récit de la discussion entendue le soir même par Tinamer, où Etna a rapporté à Léon que leur fille avait raconté au Principal sa peur de voir le cardinal Léger, d'être enlevée dans le labyrinthe et qu'elle lui a confié attendre son père voleur de banque, Tinamer raconte le « grand rire » qui s'ensuivit de la part de son père et indique que,

> [h]élas! ce fut là son apothéose, la dernière, celle qui ne profite pas aux lendemains d'un homme. Jamais plus par après la bécasse ne montera avec lui. Ce fut comme s'il avait ravalé son rire. Il est descendu du ciel. Il a continué de vivre en dessous de lui-même. Je fus pour quelque chose dans sa déchéance, moi, sa Tinamer et sa prédilection. Il s'est aidé aussi, je pense. Et puis il y a eu ma mère Etna, moins glorieuse que lui, plus tenace, qui laissait passer le grain et continuait son chemin, modeste et remplie de bon sens alors qu'il n'était, lui, le plus souvent, qu'un grand fou, seul de sa confrérie et de son sexe. (*AM*, p. 107)

Le récit de ce tournant révèle non seulement une transformation irrémédiable du père, mais aussi une part de responsabilité reconnue par l'héritière dans ce changement. À cela s'ajoute une part de sa propre responsabilité reconnue par Ferron, double de Léon, qui fait parler Tinamer, en lui faisant constater qu'« [i]l s'est aidé aussi, je pense ». Le roman situe ainsi en 1967 un tournant définitif dans la relation entre la narratrice et son père; celui où elle est passée « du mauvais côté des choses ». Dans l'Histoire du Québec, 1967 correspond notamment à l'année marquant l'« éclatement » du Canada français (dont le symbole est situé par plusieurs dans les premiers États généraux ayant eu lieu à l'automne [Laniel et Thériault, 2016a]) et l'Expo 67. Dans le roman, ce cadrage correspond au moment où, au fil de l'étiolement de la frontière entre les deux, « le mauvais côté des choses [est devenu], peu à peu, le bon côté »; la séparation entre les deux, délimitée par Léon, s'étant estompée. La sortie du « conte » de Tinamer coïncide ainsi avec l'année de la fin du Canada français, entre

---

notamment à la Voie maritime du St-Laurent (dont la construction permet le transport de navires jusqu'en Ontario), qui a été inaugurée en 1959 (Pratt, 2008, p. 227).

autres transformations majeures subies par la référence nationale. Comme on le verra, les intertextes canadiens-français dans le roman sont indissociables de la référence nationale issue de cette époque et à l'appel visant à en assurer la continuité.

3.4 Un pays à parcourir, à nommer et à préserver (de l'oubli); les intertextes de *La flore laurentienne*, *Les Bois-Francs* et « Ne vends pas la terre! »

3.4.1 *La Flore laurentienne*; une flore à nommer

> Les Amélanchiers mériteraient d'être cultivés en haies, à cause de leur beauté au moment de la floraison, de leur immunité relative à l'endroit des parasites, et de l'attrait qu'ils exercent sur les oiseaux. – L'un des noms indiens de l'Amélanchier, « Saskatoon », est passé à l'une des principales villes de la Prairie. – En Savoie, le nom vulgaire est « Amelancier », et ce nom est probablement à l'origine du nom générique latin. (*FL*, p. 315)

C'est de ce passage de la notice portant sur l'amélanchier dans la *Flore laurentienne* que Ferron a puisé l'épigraphe de son roman. Or, c'est une version tronquée de la première phrase qui est citée : « Les amélanchiers mériteraient / d'être cultivés à cause de leur beauté / au moment de la floraison et de l'attrait / qu'ils exercent sur les oiseaux. // LE R.F. MARIE-VICTORIN » (*AM*, p. 17 [page non numérotée]). Par ces modifications apportées à la phrase, l'épigraphe encadrant le roman de Ferron substitue ainsi à la suggestion de Marie-Victorin, au sujet de la disposition idéale de ces arbres, une invitation à les cultiver (en général). C'est aussi l'ensemble de cette citation qui trouve des résonances dans le roman et qui, lorsqu'on tient compte de ce qui s'inscrit dans la préface de l'ouvrage de Marie-Victorin, permet de montrer les liens entre cet arbre et la voix du pays (et ainsi de comprendre en quoi Ferron pourrait inviter à les cultiver, et ce, pas seulement « en haies »).

On l'a dit, si Léon peut faire *voir* des amélanchiers à un jeune aveugle, Jean-Louis Maurice (Coco), c'est donc que l'accès à cet arbre passe par d'autres sens que la vue; qu'il y a là quelque chose qui s'y donne à entendre à (res)sentir. Les liens entre l'amélanchier et l'appel du pays s'éclaireront au long du chapitre, mais notons pour l'instant que dès les premières allusions, cet arbre est associé à des voix. Dans la présentation du « domaine » de son enfance, au tout début du roman, Tinamer décrit ainsi le bois derrière la maison familiale :

> Il y avait par-derrière la maison, à l'extrémité du jardin, un bois de repoussis, parsemé de petites clairières, à mi-chemin entre la futaie et le taillis, qui s'étendait sur toute une longueur de terre et quatre ou cinq arpents de largeur; aéré, bavard et enchanté, il le demeura aussi longtemps que j'ignorai ses limites et les miennes. Seule, je ne m'y aventurais guère, craignant de me perdre, mais avec mon père, je ne m'inquiétais plus de rien. […] Sur le pourtour des clairières se pressaient l'amélanchier, le sumac et deux cerisiers qui donnaient l'un des merises, l'autre des cerises; au milieu poussait l'aubépine, pionnière des reboisements. Tous ces arbres, arbustes, arbrisseaux avaient un langage et parlaient à qui voulait les entendre. (*AM*, p. 20)

Le lien de l'arbre à la voix passe aussi par une association aux oiseaux (au chant du loriot, plus particulièrement) et à Léon, qui s'en fait en quelque sorte l'interprète :

> Le plus extraordinaire de tous étaient l'amélanchier. / Dès le premier printemps, avant toute feuillaison, même la sienne, il tendait une échelle aux fleurs blanches du sous-bois, à elles seulement; quand elles y étaient montées, il devenait une grande girandole, un merveilleux bouquet de vocalises, au milieu d'ailes muettes et furtives, qui annonçaient le retour des oiseaux. Monsieur Northrop, ayant déboutonné son veston, tiré sa montre de la pochette de son gilet et regardé l'heure, pouvait dire dans sa langue forestière, et sans crainte de se tromper : / – Ouhonnedeurfoule-dé! Ouhonnedeurfoule-dé! / Durant une petite semaine, on ne voyait ni n'entendait que l'amélanchier, puis il s'éteignait dans la verdure, plus un son, parti l'arbre solo, phare devenu inutile. Le bois se mettait à bruire de mille voix en sourdine, puis le loriot chantait et mon père disait à propos de l'amélanchier qu'il s'était retiré : « Laissons-lui la paix : il prépare sa rentrée d'automne. » (*AM*, p. 21)

L'association entre le loriot et l'amélanchier, on la retrouve à de nombreuses reprises; non seulement dans la scène évoquée précédemment, où Léon a emmené Jean-Louis Maurice « voir » les amélanchiers (*AM*, p. 131), mais aussi dans un passage précédent de peu le récit d'un rêve fait par Tinamer, où on voit comment Léon guidait sa fille vers cet arbre :

> – Écoutez, dit mon père : entendez-vous le loriot qui chante? Fasse maintenant qu'il se montre au balcon, dans les arbres, et qu'il soit du même jaune que nos fleurs! Cela sera le signe que Dieu nous garde ses avantages. Le loriot, c'est le Saint-Esprit du mois de mai. / Bélial était déjà rendu au bout de ses bonnes intentions. Loin de voir le Saint-Esprit, je me fis culbuter par ce vaurien, ce chanapan de chien qui pensait plus à jouer qu'à prier. Juste à ce moment, mon père s'écriait : « Je l'ai vu! » Quand je parvins à me relever, le loriot avait disparu. « Ne lâche pas, Tinamer! Continue de prier, il reviendra », déclara le saint homme. (*AM*, p. 46-47)

Le constat fait par le frère Marie-Victorin au sujet de l'« attrait exercé sur les oiseaux » par l'amélanchier se trouve ainsi représenté de manière évidente par l'association systématique entre l'arbre et le chant (espéré et attendu) du loriot (l'amélanchier et le loriot étant d'ailleurs

tous deux désignés de « moqueur[261] »). C'est aussi par son étymologie que cette espèce d'arbre peut être associée à la voix du pays. Comme on l'a souligné précédemment, la notice consacrée à cet arbre dans *La Flore laurentienne* rapporte que, « [e]n Savoie, le nom vulgaire est "Amelancier", et ce nom est probablement à l'origine du nom générique latin » (*FL*, p. 315). Par l'origine de son nom, l'arbre se trouve ainsi lié à la France[262].

Les liens entre l'amélanchier et la voix du pays dans le roman passent aussi par une personnification, associant cet arbre au théâtre et les espèces d'arbres du sous-bois, à des peuples se partageant un territoire :

> Nos arbres en général étaient bien portants et semblaient satisfaits de leur sort, qu'ils fussent gens de broussaille comme l'aulne, de petit repoussis comme le cornouiller, de théâtre comme l'amélanchier, ou peuple grégaire comme le frêne, ou mât de solitude comme le grand tilleul aux larges feuilles, car, s'étant arrangés entre eux pour se partager le terrain à leurs goûts et convenances, ils n'avaient guère raison de se plaindre. (*AM*, p. 22)

On peut voir dans ces métaphores associant l'amélanchier au théâtre, de même que la flore et le territoire au peuple, un renvoi à la Préface de *La Flore laurentienne*. La phrase qu'on vient de lire rappelle les propos de Marie-Victorin annonçant que « [c]et ouvrage conduira sur le vaste théâtre de la Biosphère où, dans le décor de la plaine et de la montagne, du lac et de la forêt, naissent et meurent, vivent et luttent, s'opposent ou s'allient, *la multitude ordonnée des plantes*. » (*FL*, p. 1) Si la Biosphère est associée à un « théâtre », Marie-Victorin désigne

[261] Voir *AM*, p. 22 pour l'arbre et *AM*, p. 51 pour le loriot. Il semblerait que l'oiseau nommé « loriot » par Ferron désigne en fait l'oriole, puisque le loriot est une espèce d'oiseau présente notamment en Europe, mais absente du Québec. Cela resterait toutefois à confirmer par des recherches plus exhaustives, mais je n'ai pu trouver aucun ouvrage portant sur les oiseaux du Québec ou de l'Amérique du Nord accordant une place à cette espèce. Selon *Le grand livre des animaux*, « [l]es 29 espèces de loriots sont représentées dans une aire qui va de l'Eurasie tempérée à l'Australie et à l'Afrique tropicale. » (Whitfield et Walker, 1984/1998, p. 333) Si c'est bien au loriot, l'espèce présente en Europe mais absente du Québec, que renvoie le récit de Ferron, cela créerait toutefois une association entre l'arbre et le Vieux-Continent, lieu d'origine de la France et de l'Église (au cœur des racines de la voix du pays). Cela est possible non seulement en raison de l'inscription du registre fantastique dans ce « conte », mais aussi de la description du loriot comme « le Saint-Esprit du mois de mai » (*AM*, p. 47) et la manière par laquelle le passage cité ci-dessus laisse entendre que Léon aurait laissé croire à Tinamer qu'il aurait vu cet oiseau sans qu'il n'en soit ainsi : deux manières de signifier que l'oiseau ne pourrait ainsi être visible autrement que par l'imagination dans ce « domaine enchanté ». Cela est d'autant plus plausible que lorsque, à la page suivante, Tinamer raconte avoir vu le loriot, cette vision s'accompagne de celle de Mary Mahon et de Monsieur Northrop; deux figures de « spectres » dans le roman, comme on le verra.

[262] Le lien entre l'arbre et le passé remontant jusqu'aux « racines » françaises a d'ailleurs été souligné par d'autres études, dont le mémoire de maîtrise de Marguerite Cyr (1998, p. 159).

aussi la flore laurentienne comme une « Bible », qu'il importe que le peuple réapprenne à lire et à entendre :

> Ce sera mon humble contribution à une œuvre pressante : le retour des intelligences aux bienfaisantes réalités de la Nature, au Livre admirable et trop souvent fermé, à cette Bible qui parle le même langage que l'autre, mais où si peu d'hommes savent lire les rythmes de beauté et les paroles de vie. (*FL*, p. 11)

L'allusion au langage propre à chaque arbre dans *L'amélanchier* rejoint ainsi ces propos. Quant à la Bible, Ferron en propose aussi une transposition dans le contexte national, notamment dans le septième chapitre, dans lequel l'histoire familiale et nationale (rejoignant celle de la paroisse et du comté) sont transmises sous forme de « récits bibliques » (à la croisée de la légende, du conte, du récit historiographique ou généalogique, de la poésie et du théâtre[263]) dans la « bible familiale » dont Léon fait la lecture à Tinamer, afin de lui faire connaître un récit de ses origines, depuis la « genèse » du pays et de sa famille (voir *AM*, p. 71-80). Ces récits transmis par Léon à sa fille puisent ainsi dans les sources chrétiennes et françaises du pays, les réinventant, les réinterprétant, à partir de la légende d'un premier colon venu de La Rochelle, dont la traversée est évoquée sous forme d'adaptation du récit du Déluge (*AM*, p. 71). Bien qu'il soit écrit dans la « bible familiale » qu'« [i]l y a eu trop de commencements des temps, on ne saura jamais où l'on est rendu si l'on veut les garder tous » et que « [p]our relancer la genèse, il ne faut pas la prendre de trop loin » (*AM*, p. 71), ce récit remonte ainsi à la même époque que celle à partir de laquelle « parle » la voix du pays (tout en signifiant que c'est par la légende, par la fiction, qu'on peut y avoir accès).

On constate aussi que les objectifs de l'ouvrage de Marie-Victorin, énoncés explicitement dans la préface, sont liés à l'appel du pays. Dès le départ, Marie-Victorin inscrit son projet dans une vaste entreprise, que les prochaines générations sont appelées à poursuivre; une entreprise liée à un territoire à parcourir, dont la flore reste à découvrir, à décrire, à étudier et à nommer :

---

[263] Par exemple, dans le récit de la légende des trois frères (qui serait à la base de l'histoire familiale), Léon interrompt ce qui se transformait en dialogue rapporté (ou imaginé) entre deux de ces frères : « Un tel récit, qui ne fait que rapporter les paroles des deux frères, tient du théâtre et peut durer longtemps si le conteur est bon comédien, car la rencontre originale aurait été très longue. » (*AM*, p. 77)

> Ce livre n'est pas la flore complète du Québec dans ses limites politiques actuelles. Encore moins est-il la flore critique définitive de notre vaste province. La flore critique et complète du Québec est une œuvre de longue haleine, commencée sans doute, mais dont l'achèvement ne sera possible qu'au moment où la génération actuelle de botanistes aura terminé l'exploration du territoire, dressé l'inventaire, et mis au point un grand nombre de questions de détail. La *Flore laurentienne* ne prétend être qu'un ouvrage de commodité destiné à offrir aux Canadiens français un moyen d'acquérir une connaissance générale, mais aussi exacte que possible, de la flore spontanée de leur pays. (*FL*, p. 1)

Si le botaniste souhaite que les prochaines générations reprennent le flambeau et poursuivent ce grand projet de classification, il inscrit lui-même sa démarche dans une filiation remontant « aux premiers temps de l'occupation française »; moment à partir duquel aurait émergée une « [s]ystématique spéciale des arbres forestiers », développée par nécessité par les pionniers, sur un nouveau territoire qu'ils devaient comprendre et apprivoiser (*FL*, p. 6). Il explique que

> [c]ette Systématique populaire, qui est peut-être ce qu'il y a de plus franchement autochtone dans tout notre folklore canadien, ne s'est pas perdue. […] malgré les progrès de l'instruction à tous les degrés, elle a continué d'exister, très élaborée, très complexe, et peut-être plus intrinsèquement juste qu'on ne le croit[264]. (*FL*, p. 6)

Le projet de Marie-Victorin rejoint ainsi un *topos* au cœur de la voix du pays, rappelant la fonction essentielle de parcourir et de nommer le territoire dans la constitution et la préservation du pays.

L'ensemble de l'ouvrage de Marie-Victorin découle toutefois du diagnostic selon lequel les « noms vernaculaires canadiens-français » « ne sauraient suffire » à nommer l'ensemble du pays laurentien; il conduit aussi au constat de l'ampleur du travail restant à accomplir à cet égard[265]. C'est en se nourrissant à la fois du savoir populaire, transmis par les générations précédentes, et des connaissances fournies par les avancées scientifiques plus récentes que Marie-Victorin souhaite contribuer à un vaste processus de nomination et de connaissance de

---

[264] Selon lui, cette « […] Systématique forestière paraclassique, créée par les bûcherons canadiens-français, basée tout entière sur les caractéristiques du bois et de l'écorce, témoigne d'une étonnante acuité d'observation. » (*FL*, p. 6)

[265] L'auteur explique que « [q]uelque intéressants qu'ils soient aux divers points de vue du folklore onomastique, de l'histoire de la science et de l'histoire tout court, les noms vernaculaires canadiens-français sont en nombre si restreint, relativement au nombre total des espèces, qu'ils ne sauraient suffire aux besoins de la langue polie, de la littérature et de l'art, du commerce et de l'industrie. » (*FL*, p. 6)

la flore du pays; et ce projet est rendu nécessaire par la condition nationale du Canada français :

> Les personnes étrangères aux sciences naturelles, et en particulier au fait primordial de la profonde ségrégation géographique des faunes, et des flores vasculaires, ont peine à croire que la majorité de nos plantes laurentiennes n'ont pas de noms français. Et cependant, rien n'est plus exact. Beaucoup de nos espèces appartiennent à des genres strictement américains, dont la langue française, et par la suite le dictionnaire, n'ont jamais pu s'occuper. D'ailleurs, ces espèces sont inconnues du grand public canadien-français, même cultivé. On ne crée pas de vocables pour des objets dont on ignore jusqu'à l'existence. La seule ressource de l'auteur de la *Flore laurentienne* était donc de franciser le moins mal possible, en évitant les contresens, et les assonances les plus désastreuses, des noms scientifiques souvent aussi dépourvus de sens que d'euphonie, noms qu'il nous faut cependant accepter, faute d'un meilleur système, pour circuler au travers des quelque 400,000 plantes connues dans le monde. […] On peut probablement se dispenser, en France, de créer une « nomenclature bourgeoise », double emploi certain d'une très riche série de noms vernaculaires. Mais les conditions au Canada français sont très différentes et nous avons cru devoir aider « l'honnête homme » à parler des plantes de son pays dans sa langue de tous les jours. (*FL*, p. 7)

Aider le peuple canadien-français à parler de la flore de son pays dans sa langue, franciser les noms anglais afin de lui faire mieux connaître le territoire qu'il occupe, ainsi que son histoire; telles sont les grandes lignes du projet de Marie-Victorin.

On peut voir dans *L'amélanchier* un équivalent au projet du frère botaniste dans le rôle de guide attribué à Léon, lui qui a « divisé le monde en deux côtés » pour sa fille, qui a dressé la « topographie » du pays de son enfance et dont les enseignements se déroulent en grande partie dans le « domaine enchanté », qu'il a cultivé. La botanique est d'ailleurs au cœur des connaissances transmises par Léon. Dans le bois derrière leur maison, Léon a initié Tinamer à la flore de son pays, en lui apprenant à connaître les espèces et à « entendre » le « langage » des « arbres, arbustes et arbrisseaux » qui peuplaient son « domaine enchanté », le plus important d'entre eux étant l'amélanchier (*AM*, p. 20). Léon est d'ailleurs présenté comme le guide conduisant à cet arbre et ce, pour Tinamer et plus tard pour l'orphelin Jean-Louis Maurice. Sa fonction est d'ailleurs explicite dès la première description du « bois bavard et enchanté », dans laquelle Tinamer confie : « Seule, je ne m'y aventurais guère, craignant de me perdre, mais avec mon père, je ne m'inquiétais plus de rien. » (*AM*, p. 20) On en voit aussi un exemple dans un passage où Tinamer raconte qu'il a tenté de lui rappeler l'importance de préserver la terre et de renouer avec l'agriculture, en l'avertissant des malheurs à venir au fil des transformations du territoire :

> Il parlait ainsi rarement, comme malgré lui. Ensuite il cherchait à replâtrer le bon côté des choses à coup de botanique, d'entomologie et d'ornithologie laborieuses. Il me montrait ses asters qui fleurissent contre tout espoir le jour même qui précède la nuit de la première gelée blanche, l'étonnant concerto de la salicaire et du couchant, l'apparition des premières mésanges et des geais bleus gouailleurs et effrontés. Mais la fissure restait et peu à peu le mauvais côté des choses s'insinuait dans le bon. (*AM*, p. 93)

Comme le projet de Marie-Victorin, la fonction assumée par Léon se trouve ainsi à la croisée de la science et de la culture populaire, au service de la connaissance du territoire.

C'est aussi notamment dans le rapport aux noms anglais et dans la francisation de certains d'entre eux qu'on peut voir un prolongement du projet au cœur de *La Flore laurentienne*. Une allusion à un nom de rue (signifiant « érable » en anglais) montre comment les mots dans cette langue sont dépourvus de sens pour Tinamer. Dans le récit de son entrée à l'école, elle confie : « J'allai à l'école malgré mes craintes et mes répugnances, passant par les rues redoutables, par la nôtre supposément nommée Bellerive, puis par une autre dont le nom n'avait aucun sens, la rue Maple, où se trouvait l'école. » (*AM*, p. 101) Se donne ainsi à voir une association directe entre la langue, l'univers de sens et la culture. En réponse à l'absence de sens associée à l'anglais, Ferron francise ainsi les noms, et le roman (comme l'ensemble des œuvres ferroniennes) contient de nombreux exemples de mots anglais francisés : « Ouhonnedeurfoule-dé » (*AM*, p. 21), « Farouest » (*AM*, p. 28), « bouledogue » (*AM*, p. 24), « bouledozeurs » (*AM*, p. 133), etc. L'auteur a d'ailleurs déjà confié en entretien : « **"Je me sers des noms pour conquérir"**, […] **"pour nationaliser" »** (Smith, 1977, p. 38[266]). À la lumière de ces informations entourant la nécessaire francisation des noms, on constate ainsi le statut particulier de l'amélanchier, dont le nom tirerait ses origines de la région de Savoie (comme l'indique la description de *La Flore laurentienne* citée en

[266] Voir par exemple un article de Richard Patry, qui propose un survol des noms francisés dans les œuvres de Ferron, ainsi qu'une bibliographie de traductions de l'œuvre ferronienne (2001). Dans ses entretiens avec Pierre L'Hérault, Ferron a évoqué l'importance pour le peuple de pouvoir nommer l'ensemble du réel dans sa langue. Il a notamment affirmé : « Je respecte René Lévesque parce qu'il a fait parler le français à l'électricité. Ça me paraît une chose essentielle. On s'y applique sérieusement. J'ai reçu une revue de terminologie dans laquelle on dit qu'il faut nommer deux cent mille pièces d'outils pour fabriquer l'aluminium. Ça devient une vaste opération. C'est là que je note avec regret que certaines langues vernaculaires, qui n'ont pas réussi à prendre leur départ, devront disparaître parce qu'il deviendrait très dispendieux d'équiper une langue. Le fait que le français s'équipe, ça me paraît primordial. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 146)

ouverture de l'analyse). Ferron a ainsi placé au cœur de son roman une rare espèce de la flore du pays dont le nom n'a jamais eu à passer par l'anglais ou le latin avant d'être francisé.

C'est aussi dans l'« Envoi » placé en conclusion de la préface à *La flore laurentienne*, proposant une invitation à entendre la « voix immortelle » du « Passé » (celle de Léonard de Vinci), ainsi que la reprise d'une forme de « douce invite » (émise par le Christ), qu'on peut repérer un lien entre l'ouvrage et la voix du pays. Cet Envoi, signé en date du 3 avril 1935 (*FL*, p. 11), est marqué par les inquiétudes concernant des mutations en cours (dont on a pu voir la trace dans les romans de Parenteau et de Savard, écrits au cours de la même décennie) et se conclut par un appel :

> Je dédie ce livre à la jeunesse nouvelle de mon pays […]. Devant les spectacles affligeants d'aujourd'hui, devant le désarroi du monde, beaucoup d'esprits mûrs se demandent si nous n'avons pas fait fausse route en condamnant le cerveau de nos enfants et de nos jeunes gens à un régime exclusif de papier noirci, si la vraie culture et le véritable humanisme n'exigent pas une sorte de retour à la Terre, où les Antée que nous sommes en reprenant contact avec la Nature qui est notre mère, retrouveraient la force de vivre, de lutter, de battre des ailes vers des idéals [*sic*] rajeunis! Au fort de cette inquiétude, nous nous retournons vers le Passé, d'où monte une voix immortelle, la voix de quelqu'un qui croyait que la science complète et l'amour parfait sont une seule et même chose, la voix de cet homme étonnant qui pouvait à la fois s'élever aux plus hautes spéculations mathématiques et rêver le Christ de la Cène. […] Que la jeunesse du pays laurentien écoute la voix du sublime artiste de la Cène, et qu'elle réponde à la douce invite du Christ aux hommes : Considérez les Lis des Champs! (*FL*, p. 11)

Le projet du frère Marie-Victorin s'érige ainsi en réaction au constat de périls liés à la transmission dans un monde en grande mutation et il invite à concilier les avancées du savoir scientifique avec les valeurs du catholicisme (ce pourquoi Léonard de Vinci pourrait servir d'inspiration), dans un projet au service de la nation, prenant la forme d'« une sorte de retour à la Nature » actualisé. En reprenant les paroles de Jésus dans la « Parabole du Lys », où le Christ invite les chrétiens à se soucier d'abord du Royaume de Dieu et à croire que Dieu leur offrira ce qui est nécessaire à la vie terrestre, comme il le fait pour les oiseaux et les fleurs (voir Matthieu, 6, 25-34), et en invitant ainsi les jeunes Canadiens français à demeurer fidèles au catholicisme, c'est aussi très concrètement un symbole du français en Amérique, le lys, que Marie-Victorin convoque.

Par la place occupée par l'appel du pays dans l'ouvrage de Marie-Victorin, on peut donc voir dans les intertextes de *La flore laurentienne* un des modes par lesquels l'appel se

signifie indirectement dans *L'amélanchier*. Le cadrage du roman par une épigraphe tirée de cet ouvrage permet ainsi d'indiquer une transposition des enjeux qu'il convoque dans le contexte du récit. Par cet intertexte résonnent ainsi au cœur du roman des préoccupations du Québec des années trente, lieu de la « Première Révolution tranquille » selon Fernand Dumont (comme on l'a souligné) et trouvant son prolongement dans cette autre période de grandes mutations que furent les années soixante. C'est à partir de constats semblables à ceux énoncés dans la préface de *La flore laurentienne*, concernant un monde en transformation et la nécessité de transmettre quelque chose du « monde commun » (Thériault, 2013, p. 53[267]) hérité du passé, que s'écrit *L'amélanchier*. On peut aussi constater qu'une inquiétude liée au pays se manifeste de différentes manières dans l'ensemble des œuvres du Canada français présentes dans le roman ferronien. Comme on le verra, la voix du pays se fait entendre dans chacune d'entre elles, en réponse à cette inquiétude.

3.4.2 *Les Bois-Francs*; « sauver » des récits de l'oubli

> Me voici seule dans ma chambre, la plume à la main, assise à une table encombrée des pages que j'ai déjà écrites et des livres dont je me suis inspirée, *Ollivier*, épopée chevaleresque de Cazotte, *Les Bois-Francs*, de l'abbé Charles-Édouard Mailhot, dont j'ai tiré, sans guère y changer, le saint personnage de Messire Hubert Robson, et *Le sens de la direction et de l'orientation chez l'homme*, du docteur ès lettres Pierre Jaccard. Sur ce dernier ouvrage, je garde, encore incongrue, la boussole de Monsieur Northrop. (*AM*, p. 135)

C'est en nommant ainsi le livre et son auteur que Ferron a contribué à sauvegarder *Les Bois-Francs* de l'oubli (d'autant plus que, comme *La voix des sillons*, l'ouvrage n'a fait l'objet d'aucune réédition, bien qu'il semble avoir connu un succès important à l'époque de sa publication, puisque l'abbé Mailhot a écrit une suite en trois tomes[268]). On pourrait croire

[267] Joseph Yvon Thériault reprend cette expression des travaux d'Hannah Arendt.

[268] L'auteur souligne d'ailleurs en introduction des autres ouvrages que c'est le rayonnement obtenu par les tomes précédents et les encouragements de ses lecteurs qui l'ont incité à poursuivre son entreprise. Le quatrième tome reproduit quelques lettres d'appréciation transmises à l'abbé Mailhot à la suite de la parution du troisième livre par des figures bien connues au Canada français de l'époque (dont des évêques d'autres régions et l'historien Benjamin Sulte, qui lui a écrit d'Ottawa) (C.-E. Mailhot, 1925, p. 7-16). Cela permet ainsi de croire que ces ouvrages ont connu un important retentissement et ce, par-delà les frontières de la région des Bois-Francs. À titre de précision, l'histoire d'Hubert Robson se trouve dans le premier volume de la série et je n'ai effectué aucune recherche afin de repérer de possibles intertextes des trois autres tomes dans *L'amélanchier*.

qu'il y aurait dans *L'amélanchier* une reprise fidèle de l'histoire transmise par l'abbé Mailhot, racontant la recherche éperdue d'un prêtre, Hubert Robson, tentant en vain de retrouver Mary Mahon, une jeune orpheline qu'il avait promis à son père mourant de protéger, mais qui s'est fait enlever au moment où elle venait rejoindre son protecteur. On pourrait aussi penser que cet intertexte dans le roman de Ferron se manifesterait seulement dans la reprise de ce récit. Après tout, en quoi un ouvrage sur l'histoire de la colonisation de la région des *Bois-Francs* au XIXe siècle pourrait-il être d'une quelconque utilité pour l'analyse d'un roman paru des décennies plus tard et dont l'action se déroule à Longueuil? C'est manifestement la voie que les études sur *L'amélanchier* ont privilégiée, puisque aucune analyse ne semble s'être intéressée à cet intertexte[269]. Or, une lecture de ce récit dans l'ouvrage de Mailhot permet de constater que sa reprise par Ferron comporte plusieurs modifications et omissions importantes. Et l'ensemble de l'entreprise historiographique de Mailhot semble rejoindre tant les enjeux au cœur du récit que les préoccupations de Léon (Ferron).

C'est ainsi qu'est racontée la première rencontre entre Tinamer et Hubert Robson, au printemps, peu de temps après qu'elle a vu apparaître « à l'orée du bois » une jeune fille, accompagnée de Monsieur Northrop (*AM*, p. 47) :

> Je dus dormir quelque temps. Lorsque je m'éveillai, un bel homme à la physionomie inquiète, contrastée, le menton carré, l'air résolu, les yeux bleus, le visage émacié, un homme que je n'avais jamais vu, était penché sur moi, à genoux. Dès que j'ouvris l'œil, il se remit sur pied et parut devoir s'éloigner. Je lui dis : « Monsieur, ne partez pas. » Il s'arrêta puis me revint. Je remarquai alors que sa soutane était toute déchirée, ses souliers boueux, et qu'il portait le rabat noir des ecclésiastiques de l'ancien temps. Sans doute marchait-il depuis longtemps, très longtemps, peut-être depuis plus d'un siècle. Il se nommait Messire Hubert Robson. Il me dit : « Pauvre petite, pauvre moi, tu n'es pas celle que je cherche. De toi elle n'a que l'âge. Elle est blonde, elle a de longs cheveux, les yeux verts. La dernière fois que je l'ai vue, c'était à Tingwick, son beau visage était couvert de sueur et de larmes. Je n'ai pas pu l'oublier. Il m'est resté dans la tête mêlé à tout ce que je pense, à tout ce que je vois. Elle se nomme Mary Mahon. » Il ne me demanda pas si je l'avais vue. Je lui dis simplement que le cœur des petites filles tourne et retourne vite, et qu'elle s'était peut-être consolée. « Je le voudrais bien, répondit-il, mais je la vois, elle pleure toujours. » Tout en

[269] Certains en ont tiré de brèves conclusions. Par exemple, Michel Biron souligne au sujet de l'évocation du nom de Mailhot et de son ouvrage que ce « […] nom renvoie à un clerc versé dans l'histoire régionale » et qu'on peut conclure de la variété des genres d'ouvrages nommés par Tinamer parmi ses sources d'inspiration que « Tinamer ne croit ni à la loi des genres ni à la nature irréversible de l'histoire : le temps révolu est aussi le nôtre, le texte d'imagination fraye aussi avec le discours de vérité. » (2000, p. 166)

> larmes lui-même, il ajouta qu'il ne pouvait pas la laisser dans cette peine et qu'il lui fallait absolument la retrouver. (*AM*, p. 49-50)

Tout se passe comme si le temps s'était arrêté au moment où, plus d'un siècle plus tôt, le prêtre a perdu la trace de la jeune orpheline, disparue à son arrivée au presbytère où elle était venue le rejoindre, alors qu'il en avait obtenu la garde (ce qu'on apprend plus loin dans le roman, lorsque Robson revient l'automne suivant pour raconter son histoire à Tinamer [*AM*, p. 95-96]). L'abandon (involontaire) de l'enfant (l'absence du prêtre au moment où elle est arrivée ayant occasionné l'enlèvement de Mary par une femme « folle » [*AM*, p. 97] passant par là) déclenche la quête d'Hubert Robson, qui est décrit comme une âme errante, au « purgatoire » :

> Un jour, le ciel était bas, il pleuvait encore un peu, Etna m'avait obligée à mettre un ciré et des bottes, je le vis paraître, plus exténué que jamais, sa pauvre soutane en loques et les souliers comme des sabots, gros de boue. Il gardait néanmoins des yeux d'enfant, d'un bleu limpide et profond quand il souriait. Car il souriait encore malgré sa peine de ne pas avoir retrouvé Mary Mahon, malgré sa fatigue immense, malgré l'hiver qui s'en venait et le jour des morts où il devrait redescendre en purgatoire pour continuer d'y purger sa peine d'un trop grand attachement terrestre; il souriait parce qu'il était un homme si absolu qu'après des années et des années de recherche inutile il ne désespérait point de retrouver cette Mary Mahon. Mon père, qui pouvait être sérieux, qui l'était peut-être beaucoup plus que je ne le croyais, m'avait appris que certains prêtres sont des saints. Messire Hubert Robson, nonobstant son purgatoire et son errance, en était sûrement un. Dès qu'il m'aperçut, ses yeux devinrent limpides et profonds, je le trouvai si beau que je faillis me mettre à pleurer. (*AM*, p. 94)

Les circonstances dans lesquelles l'enlèvement de Mary se serait produit (en l'absence du prêtre) et le statut d'âme errante de Robson dans *L'amélanchier* chargent apparemment le prêtre d'une « faute ». Or, il s'agit d'une modification importante apportée au récit de l'ouvrage de Charles-Edouard Mailhot, dans lequel aucune culpabilité du prêtre ne découle des circonstances entourant la disparition de Mary-Victoria Mahon; d'autant plus qu'au moment où l'enfant est arrivée au presbytère, « [i]l était allé dans le village chercher une famille où sa protégée aurait un asile sûr » (*BF*, p. 401). L'enlèvement de l'enfant s'est donc produit précisément au moment où le prêtre cherchait à honorer sa promesse envers le père de l'enfant dont on dit même qu'il « s'était constitué le père adoptif » (*BF*, p. 401). L'omission de ce détail dans le roman de Ferron laisse entendre que Robson aurait manqué à sa promesse

envers le père de l'orpheline[270]. Le roman sème d'ailleurs un doute au sujet de l'existence même de cette promesse faite au père de Mary, dans cet échange entre Tinamer et Robson : « – C'était vrai ? / – On dit bien des choses aux gens pour les aider au trépas. Je ne sais pas si c'était vrai mais c'était bien possible. » (*AM*, p. 95)

La dimension de « faute », de culpabilité liée à ce récit est aussi décuplée par la modification de son énonciateur dans la transposition proposée par Ferron. En effet, si c'est Robson qui raconte l'histoire de son point de vue dans le roman, il en est tout autrement dans l'ouvrage de Mailhot, qui relate les faits historiques en reprenant diverses sources : un chapitre intitulé « L'orpheline » dans *L'Avenir*, écrit par « le notaire St-Amant » (*BF*, p. 399), des notes prises par « la sœur secrétaire du couvent des Sœurs de Charité de Québec » (*BF*, p. 406) et des notes personnelles de Mary-Victoria Mahon, devenue mère St-Louis au sein de cette congrégation (*BF*, p. 407). Par ce changement d'énonciation, ce récit prend la forme d'une « confession » dans *L'amélanchier*. Une autre modification de taille accentue la culpabilité de Robson : contrairement à ce que le prêtre affirme à Tinamer, lors de sa première apparition, où il confie que « [l]a dernière fois qu'[il a] vue [Mary], c'était à Tingwick, son beau visage était couvert de sueur et de larmes », l'ouvrage de Mailhot raconte que le prêtre a revu Mary Mahon plusieurs années après ces événements et dans des circonstances autrement plus joyeuses que ne le laissent entendre ces propos. Dans le récit que Robson confie à Tinamer à l'automne, il lui dit qu'il l'a revue après son entrée chez les Sœurs de la Charité à Québec, après qu'il eut appris grâce à une lettre lui ayant été envoyée par un collègue que la jeune fille avait été adoptée par un cultivateur et sa femme, les Sévigny (*AM*, p. 97) :

> – Qu'avez-vous fait, Messire ? / – J'ai remercié mon collègue, tout simplement. Après avoir tant cherché à retrouver Mary Mahon, je craignais de la revoir à présent que je la savais en sûreté. Quelques années plus tard, elle devenait religieuse chez les Sœurs de la Charité de Québec. Je l'allai voir. C'était une jeune nonne respectueuse et distinguée qui me tint des propos cohérents et empruntés que j'avais déjà entendus des centaines de fois. Je ne remarquai même pas si elle avait les yeux verts. Je l'ai quittée le cœur malade comme je l'avais eu à Tingwick. (*AM*, p. 97-98)

[270] Cela s'ajoute à la raison évoquée par Tinamer dans le passage cité ci-dessus, pour justifier sa condamnation au purgatoire : « pour continuer d'y purger sa peine d'un trop grand attachement terrestre ».

On peut entendre dans ce récit une nostalgie liée au fait que le prêtre, n'ayant jamais pu revoir la fillette lorsqu'elle était toujours enfant, ne reconnaît plus l'adulte devant lui, qui tient des propos banals et communs (cela rejoint ainsi le deuil que doit faire Léon dans *L'amélanchier* à la suite de la sortie de l'enfance de Tinamer et de son passage du « mauvais côté des choses »). Il me semble toutefois que les propos de Robson dans le roman de Ferron sèment aussi un doute sur la véritable identité de celle qu'il aurait retrouvée au couvent. Lors de sa première apparition, dans un passage cité précédemment, Robson confie à Tinamer au sujet de la fillette qu'il cherche qu'« [e]lle est blonde, elle a de longs cheveux, les yeux verts. La dernière fois que je l'ai vue, c'était à Tingwick, son beau visage était couvert de sueur et de larmes » (*AM*, p. 50). Le récit des retrouvailles du prêtre avec Mary à l'âge adulte contredit ainsi ses affirmations initiales, stipulant qu'il l'aurait vue pour la « dernière fois » lorsqu'elle était enfant[271]. De plus, dans le récit de sa rencontre avec la religieuse, il avoue : « Je ne remarquai même pas si elle avait les yeux verts » (*AM*, p. 98) et on voit mal en quoi une telle précision pourrait être pertinente pour une autre raison que celle de semer un doute quant à l'identité de celle qu'il aurait rencontré ce jour-là.

Or, le récit dans l'ouvrage de Mailhot est sans équivoque : non seulement est-ce bien Mary Mahon que le prêtre a retrouvée (dans la joie et le soulagement, contrairement au roman de Ferron), mais c'est grâce à l'initiative de la jeune femme que ces retrouvailles ont pu avoir lieu. En effet, la lettre reçue par Hubert Robson lui donnant des nouvelles de l'orpheline et racontant comment elle a été sauvée en étant adoptée par la famille de Sévigny n'est pas signée par le Révérend Louis Proulx (comme le prêtre le rapporte dans *L'amélanchier* [*AM*, p. 97]) mais par Mary-Victoria Mahon, elle-même. On rapporte que durant ses vacances du pensionnat, elle a envoyé deux lettres (l'une en français et l'autre en anglais, devant l'absence de réponse, afin de prouver qu'il s'agissait bien d'elle) au prêtre qu'elle n'avait jamais oublié, l'invitant à venir la revoir (*BF*, p. 403). De plus, c'est dans la maison de la famille adoptive de Mary, à Saint-Antoine de Tilly, et non au couvent à Québec, que les retrouvailles ont eu lieu (*BF*, p. 403 et p. 405), et ce, bien avant que Mary ne prononce ses vœux et ne devienne religieuse, puisqu'on dit qu'« elle fit profession le 21

[271] La description de son visage « couvert de sueur et de larmes » correspond à celle du récit de leur première rencontre, lorsque la fillette est venue chercher le prêtre pour qu'il « administr[e] les derniers sacrements » (*AM*, p. 95) à son père.

novembre 1853 » (*BF*, p. 407), soit plus de six ans *après* le décès de Robson (le 1er juillet 1847) (*BF*, p. 411). Plus encore, c'est à un moment où Mary « cherchait alors à relier la chaîne de ses souvenirs […] » (*BF*, p. 405) et à obtenir des renseignements au sujet de sa mère biologique « […] dont elle n'avait jamais entendu parler depuis son départ et dont elle ignorait même le nom » (*BF*, p. 405) qu'elle a écrit au prêtre[272]. Bien qu'un petit doute soit évoqué de part et d'autre (Mary ayant été habitée d'un doute avant de lui écrire, à savoir si le nom du prêtre qui lui revenait en mémoire était le bon [*BF*, p. 405] et Hubert Robson ayant d'abord cru à une « mystification » [*BF*, p. 403] en recevant la première lettre écrite en français, signée du nom de l'enfant qu'il croyait à jamais disparu), le récit de leurs retrouvailles ne laisse planer aucune ambivalence. Les deux se reconnaissent mutuellement et leur rencontre est décrite comme une forme de réunification familiale :

> En apercevant M. Robson, la jeune orpheline reconnut son premier protecteur et se jeta dans ses bras, comme on se jette dans les bras d'un père après une longue absence. / – Est-ce toi, ma fille, ma pauvre enfant? répétait le saint prêtre en pressant sur son cœur cette jeune orpheline dont la vue lui rappelait sa longue vie de missions dans les townships de l'Est. / Et il bénissait Dieu de lui avoir procuré cette grande joie et d'avoir donné à sa petite protégée des parents qui secondaient si bien les vues de la providence sur elle. (*BF*, p. 405-406)

Par ces transpositions, Ferron confère ainsi une dimension dramatique à une situation ayant pourtant connu un dénouement heureux selon le compte rendu fait par Mailhot; Mary-Victoria Mahon, qui a été « sauvée » par une famille aimante de la femme qui l'avait enlevée, a pu revoir le prêtre Robson et devenir ensuite une religieuse très appréciée, qui a occupé des fonctions de supérieure générale et d'assistante-générale au sein de sa congrégation et qui s'est dévouée auprès des enfants orphelins (*BF*, p. 407). Ces changements effectués par le roman, qui transpose l'histoire racontée par Mailhot, ont ainsi pour effet non seulement d'associer la disparition de l'enfant à une « faute », mais aussi de placer la perte de l'enfant au cœur du récit, tout en lui conférant un statut de problème irrésolu, et d'inscrire cette histoire dans un temps en suspens (qui se trouve dès lors réactualisé dans le Québec des années soixante). Le temps en suspens se manifeste explicitement par le fait que le prêtre

[272] Mailhot rapporte qu'« [à] l'âge de treize ans, elle entra comme pensionnaire à l'Hôpital-Général et termina son éducation au couvent des Ursulines à Québec. Partout ses progrès dans la science et la vertu furent brillants et rapides. Elle était arrivée à cet âge où les grandes âmes prédestinées sentent en elles comme un profond sentiment de vague et d'infini qui est le signe avant-coureur de l'amour du grand Infini, du Dieu de l'univers, auquel elles se voueront pour toute leur vie. » (*BF*, p. 404)

quitte Tinamer en lui « […] di[sant] de l'attendre, qu'il reviendrait le printemps prochain » (*AM*, p. 99).

L'aspect irrésolu de cette recherche de l'enfant par le prêtre est d'autant plus important dans la version ferronienne du récit que Robson y rapporte qu'il mena une « […] triste vie jusqu'à [s]a triste mort » (*AM*, p. 96) après avoir cherché en vain à retrouver la fillette après sa disparition[273]. Ce serait même après avoir revu la « jeune nonne » qu'il aurait demandé qu'on le mette au service des malades durant l'épidémie de typhus (ce qui occasionna sa mort) :

> « Je l'ai quittée le cœur malade comme je l'avais eu à Tingwick. C'était l'année du typhus. Je demandai à être envoyé à la Grosse-Île. Bien doué physiquement, je descendais dans la cale des vaisseaux, où, enfoncé dans la boue jusqu'à la cheville du pied, je retirais les malheureux qui s'y trouvaient et les transportais sur mes épaules jusqu'à l'hôpital. Je n'ai pas tardé à être moi-même atteint; transporté à l'Hôtel-Dieu de Québec, le 25 juin 1847, j'expirai le premier juillet. Auparavant, entre le saint crucifix et moi un petit visage couvert de sueur et de larmes, les yeux verts, les cheveux blonds, s'était interposé et c'est le visage de Mary Mahon que j'avais vénéré. » (*AM*, p. 98)

Il y a là des changements importants par rapport aux faits racontés dans *Les Bois-Francs*, où le sacrifice de Robson s'inscrit dans un vaste mouvement d'entraide dans le cadre duquel plusieurs membres du clergé et de congrégations religieuses, en plus de laïques (dont Mailhot dresse une liste de personnes originaires des paroisses des Bois-Francs) ont perdu la vie ou ont contracté la maladie en tentant d'aider les malades (*BF*, p. 410). Aussi, les propos que Robson aurait prononcés en annonçant son projet d'aller sur la Grosse-Île, tels que rapportés par Mailhot, ne sont pas associés à Mary et n'inscrivent pas son sacrifice à venir dans une tentative de réparation d'une « faute ». En citant les notes personnelles de Mary Mahon, Mailhot raconte :

> « On rapporte qu'en 1847, se promenant avec un de ses amis sur les bords du St-Laurent, en face de la Grosse-Île, où les malheureux émigrés d'Irlande étaient débarqués et que l'on pouvait alors appeler l'*Ile de la Mort*, il lui dit en montrant cet endroit terrible : "De là au

[273] Robson confie à Tinamer : « On la chercha partout dans le village et les environs. Pendant deux jours, on battit la forêt de Grantham et de Wendover. Cris de cor et coups de fusils, tout fut inutile. J'en fis une maladie. L'évêque pensa bien faire en me transférant à la cure de Saint-Raymond, de l'autre côté du fleuve, pas très loin de Québec. J'étais jeune, bien constitué, je retrouvai la santé, la triste santé pour vivre une triste vie jusqu'à ma triste mort. » (*AM*, p. 96)

> ciel il n'y a pas loin! J'irai et je donnerai ma vie, s'il le faut, pour ces malheureux." » (*BF*, p. 409)

Cette adaptation du récit de la mort de Robson proposée par Ferron se fait ainsi sous le signe d'un temps en suspens; ce qui se manifeste par la vision du visage de l'enfant surgissant au moment de sa mort. Cela constitue d'ailleurs une autre transposition du récit de Mailhot qui, dans le passage précédant immédiatement le récit des lettres envoyées par Mary-Victoria Mahon à Hubert Robson, évoque le fait que le prêtre aurait revu le visage de la fillette « dans ses rêveries » (*BF*, p. 403); ce à quoi on peut évidemment supposer que ses retrouvailles avec Mary auraient mis fin. On pourrait aussi voir une trace du temps en suspens dans la boue dont Tinamer rapporte que le prêtre est souillé jusqu'à la cheville (*AM*, p. 50 et 94); ce qui rappelle ses gestes accomplis auprès de malades sur la Grosse-Île. Ce lien est d'ailleurs explicite : « Messire Hubert Robson avait terminé son récit, je me taisais. Faisant sans doute allusion à la cale des vaisseaux pestiférés, il ajouta : "Comme tu vois, Tinamer, il y a longtemps que j'ai les souliers gros de boue." » (*AM*, p. 98)

Ces modifications apportées par Ferron, qui privilégient le point de vue de Robson, mettent l'accent sur les événements tragiques survenus durant l'enfance de Mary Mahon, en rapport avec une histoire de filiation. L'ensemble des transformations évoquées jusqu'ici prennent tout leur sens si l'on tient compte d'une autre omission, concernant ce qui s'est produit entre la mort du père de Mary et le moment où Hubert Robson est allé retrouver l'enfant chez un ministre protestant qui l'avait accueillie. Dans *L'amélanchier*, cet événement est raconté ainsi :

> – Je tentai de l'oublier. Après tout, on ne peut s'attacher à toutes les misères que l'on rencontre. Mais cette petite misère-là était plus tenace qu'une autre. J'appris qu'après la mort de son père elle avait été placée chez un ministre protestant à Windsor Mills. Je me rendis auprès de ce collègue qui accepta volontiers de me confier l'enfant lorsque je lui eus appris que j'avais fait la promesse à Peter Mahon, mourant, de la prendre sous ma garde. (*AM*, p. 95)

Or un grave péril évoqué dans l'ouvrage de Mailhot est tu dans ce récit. Dans les *Bois-Francs*, l'auteur raconte en reprenant le récit du notaire St-Amant que,

> [à] la mission suivante M. Robson apprit la mort de Peter Mahon et la dispersion de sa famille, que la mère, trop pauvre, ne pouvait supporter. Il s'enquit spécialement de la petite Mary-Victoria. Elle avait été placée chez un ministre protestant qui demeurait sur le chemin

> de Richmond à Sherbrooke, probablement à Windsor Mills. *Effrayé des dangers que l'âme de cette enfant allait courir*, M. Robson se rendit auprès du ministre pour réclamer sa protégée. Il lui raconta son histoire, *fit valoir ses droits de prêtre catholique sur l'âme d'une enfant catholique et la promesse faite au père mourant*. Le ministre qui, paraît-il, avait une famille assez nombreuse, accéda avec plaisir à la demande du saint missionnaire, qui était vénéré de tous, sans distinction de culte. (*BF*, p. 400-401. Je souligne)

C'est donc pour « sauver l'âme » d'une enfant catholique et la préserver d'une intégration dans une autre filiation (anglo-protestante) que le prêtre du Bas-Canada s'est empressé d'aller la chercher, afin d'honorer sa promesse faite au père. C'est aussi une peur pour « l'âme » de l'enfant qui est évoquée dans le récit de la réaction du prêtre au moment de sa disparition : « Le saint missionnaire, tout désolé, tremblant de voir s'échapper cette âme à laquelle il tenait tant, cette enfant dont il s'était constitué le père adoptif, donna l'éveil dans le village. » (*BF*, p. 401) Comme Mailhot le postule plus loin, à la suite de constats faits dans les notes personnelles de Mary Mahon (devenue mère St-Louis), la mère de la jeune irlandaise (qui a dû l'abandonner après le décès de son père) était sans doute protestante et c'est ce qui expliquerait pourquoi Mary aurait été confiée à la famille du ministre protestant, un milieu d'où le prêtre Robson l'a extirpée[274].

C'est donc l'inscription d'une orpheline dans l'une ou l'autre de deux filiations, de langues et de religions différentes, liées à deux références nationales distinctes, qui se trouve au cœur de l'histoire rapportée par Mailhot. On sait par la lecture des *Bois-Francs* que c'est à la nation canadienne-française catholique que la jeune Mary-Victoria en est venue à s'intégrer, après avoir reçu une « éducation chrétienne » et française chez les Ursulines grâce à sa famille adoptive (*BF*, p. 404) et que c'est à cette nation qu'elle a appartenu jusqu'à sa mort, au sein d'une des plus importantes congrégations religieuses au Québec. C'est d'ailleurs par deux fois que la jeune orpheline a été « sauvée » d'une éventuelle appartenance à la filiation anglo-protestante : d'abord par le prêtre qui l'a tirée de la famille du ministre, et ensuite par M. de Sévigny qui a demandé à sa ravisseuse, qui ne parlait pas français, s'il

[274] Comme l'auteur le rapporte en citant ses notes, « "[j]'aimais aussi beaucoup ma mère, mais il me semble que je sympathisais moins avec elle qu'avec mon père, et dès que j'ai été capable de porter un jugement je la cru protestante, d'après sa manière d'agir à mon égard." Cette dernière phrase explique comment la jeune Mary-Victoria fut placée chez un ministre protestant après la mort de son père. » (*BF*, p. 409)

pouvait adopter l'enfant (*BF*, p. 403[275]). Dans le roman, le personnage de Mary demeure toutefois dans un temps suspendu; celui de son enfance où, après la mort de son père, elle s'est trouvée tiraillée entre ces deux filiations possibles. Des indices permettent de constater que ce personnage serait âgé de cinq ans (ce qui correspondrait aussi à l'âge de Tinamer au moment où elle voit Hubert Robson). C'est ce que révèle la superposition de repères temporels s'insérant dans les deux apparitions du prêtre. D'abord, il dit à Tinamer au sujet de Mary : « "De toi elle n'a que l'âge" » (*AM*, p. 50), et ensuite, durant son récit lors de son retour à l'automne, Tinamer révèle qu'« [i]l était mort, Mary Mahon n'avait plus cinq ans depuis un siècle et demi; néanmoins il continuait de battre tous les bois du Bas-Canada dans l'espoir de retrouver la petite fille blonde, aux yeux verts, qu'il n'avait fait qu'entrevoir dans les cantons des Bois-Francs. » (*AM*, p. 96)

Le tiraillement de Mary entre deux filiations nationales se signifie très clairement dans le roman de Ferron. En effet, si elle est pourchassée par le prêtre catholique, Hubert Robson (un irlandais « enquébecqoisé[276] », tout comme le fut Mary-Victoria, selon l'ouvrage de Mailhot), c'est aux côtés de Monsieur Northrop qu'elle apparaît pour la première fois à Tinamer :

> Je n'eus pas le temps de réfléchir au sens de ses paroles : Monsieur Northrop, venu je ne sais comment, était là devant moi, à l'orée du bois; il donnait la main à une fillette de mon âge, aussi blonde que j'étais brune, les cheveux longs, tombants sur ses épaules, alors que je les avais presque aussi courts qu'un garçon. Je le vis se pencher vers elle; il dut lui dire mon nom car tout aussitôt elle me fixa de ses yeux verts et me sourit aimablement alors que lui, s'étant redressé, il me saluait cérémonieusement comme à l'accoutumée. (*AM*, p. 47)

Tinamer aura plus loin une discussion avec Monsieur Northrop, où il lui confie ses plans concernant son éventuel retour en Angleterre. Au terme de son « entreprise » il emporterait avec lui des arbres plantés afin de les mettre à la disposition de l'armée britannique (*AM*, p. 85). Elle lui demande alors s'il amènera « sa petite amie » (Mary Mahon) avec lui lors de ce voyage :

---

[275] L'ouvrage indique explicitement que la femme ayant enlevé Mary-Victoria ne comprenait pas le français (*BF*, p. 403); c'est même par des signes que le cultivateur l'a convaincue de lui confier l'enfant. À cela s'ajoute le fait que des récits rapportés par Mailhot permettent de croire que cette « pauvre folle », « coureuse des bois » se nommait Mary-Ann Chase (*BF*, p. 402).

[276] Cette expression était employée fréquemment par Ferron (voir notamment Smith, 1977, p. 37).

> Il ne connaissait personne de ce nom. / – Elle vous tenait la main. C'était le matin où les pissenlits ont fleuri. Vous vous trouviez, tous les deux, à l'orée du bois. Elle avait les cheveux blonds et les yeux verts. Elle me parut si belle que je n'ai pas osé lui parler. / Monsieur Northrop me répondit mystérieusement que celle-là n'était pas une petite fille. / – Que serait-elle alors? / – Je ne sais pas. On peut supposer une manière de petite fée. Chaque année, je la vois sortir d'un terrier de renard ou de marmotte. Elle vient voir fleurir l'amélanchier. Puis elle s'en va. Où? Dieu le sait. Et je n'ai plus de ses nouvelles jusqu'au printemps suivant. / – Elle doit avoir un nom. / Monsieur Northrop me répondit qu'en effet il était fort possible qu'elle en ait un. / – Je la vois si peu que je n'ai jamais eu le temps de le lui demander. / – Autrement dit, vous ne savez rien sur elle. / – Pas plus que je ne vous en ai dit, ma petite dame. / – Elle pourrait se nommer Mary Mahon. / Monsieur Northrop haussa les épaules et fit quelques pas comme s'il voulait partir. / – Dites-moi, Monsieur Northrop, qu'elle pourrait se nommer Mary Mahon. / Il me répondit sèchement, lui si bonasse, si complaisant que si elle voulait avoir un nom, elle en prendrait un mais qu'il n'en voyait nullement la nécessité. (*AM*, p. 86-87)

On reviendra plus loin sur les qualificatifs péjoratifs donnés à Monsieur Northrop dans les dernières phrases de ce passage, mais notons pour l'instant un autre déplacement par rapport à l'histoire racontée dans l'ouvrage de Mailhot. Un nom, Mary-Victoria Mahon en a bel et bien « pris un » à son entrée au couvent : le nom français de mère St-Louis. Si Tinamer laisse entendre à deux reprises qu'il y aurait un lien entre Mary et Monsieur Northrop, on trouve dans la réfutation de celui-ci une manière de signifier le choix de filiation nationale fait par la « vraie » Mary Mahon. Cette filiation se donne à voir dans le roman par les associations de la fillette à l'amélanchier, qu'« elle vient voir fleurir » tous les printemps, selon les propos de Monsieur Northrop (ce qui permet de repérer une association à la voix du pays), ainsi qu'à l'avènement du loriot. L'oiseau accompagne en effet la première apparition de la fillette :

> Ce fut alors que j'aperçus le loriot sur la plus basse branche de l'arbre sous lequel se trouvait la fillette, juste au-dessus de ses beaux cheveux blonds; il lança trois roulades hardies, glorieuses, éclatantes, comme si l'air du matin eût été un palais de cristal. Mon cœur se tourna et se mit à battre joyeusement. De la plus basse branche, il vola sur une branche plus haute, puis sur une autre plus haute encore; la fois suivante, il atteignit la cime de l'arbre, recommença son chant et, se laissant tomber derrière, disparut dans le bois. Je me sentais transformée, enhardie, remontée, comme si j'eusse moi-même des roulades dans la gorge. Je voulus rendre à la fillette son sourire; j'abaissai les yeux : à l'orée du bois, il n'y avait plus personne. (*AM*, p. 48)

Trois spectres « hantent » ainsi le bois de Tinamer : la jeune orpheline, le prêtre du Bas-Canada et Monsieur Northrop, « ancien lapin » devenu Anglais. Tinamer rapporte d'ailleurs au sujet de ce dernier : « Je crus qu'il hantait le bois parce qu'il l'avait habité jadis, avant la friche, la fardoche et le repoussis, aux temps ensoleillés de son enfance, parmi les champs et les vergers, et qu'il venait réconforter les pommiers avec qui il aurait eu partie liée, même

souffle, même vie. » (*AM*, p. 23) Aussi apprend-t-on d'une discussion entre Léon et Signor Petroni, que l'Italien a acheté sa terre d'Allyre-Alexander Northrop en 1913 (*AM*, p. 30). Monsieur Northrop parle d'ailleurs la langue de celle qui a jadis enlevé l'orpheline et l'a amenée dans les bois. Ces spectres semblent rejouer un conflit entre deux nations, ayant eu lieu sur le territoire québécois; un conflit dans lequel l'appartenance à l'une ou l'autre des filiations nationales constituait un enjeu central. Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce soit la décennie des Rébellions des Patriotes qui soit rappelée par cette histoire de Mary Mahon; le père de Mary étant décédé en juillet 1834 (*BF*, p. 399-400). Cela concorde avec la vision de Ferron, postulant que c'est dans cette décennie qu'il fallait remonter pour étudier l'histoire nationale, puisque

> « […] nous avons pris conscience de nous-mêmes vers 1830. Pour qu'un peuple prenne conscience de lui-même, il faut un certain nombre. En 1760, nous étions les débris d'une petite colonie appelée normalement à disparaître, qui a survécu quand même. Nous prenions conscience de nous-mêmes, c'est-à-dire du fait que nous étions Canadiens, comme on disait alors. À ce moment-là, nous sommes nés de nous-mêmes en terre d'Amérique. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 182).

Selon Ferron, ce qui précèderait cette prise de conscience du peuple par lui-même appartiendrait à un « passé légendaire » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 183) et il fallait ainsi fixer une limite à la quête des origines, afin d'être en mesure d'assumer le passé[277].

La tension entre deux nations au cœur des *Bois-Francs*, transposée par l'intertexte dans le roman, est aussi indissociable du territoire. Le « township de Warwick », le comté où ont eu lieu les événements racontés dans l'ouvrage, a échappé à la possession anglaise à laquelle il semblait d'abord destiné grâce à l'arrivée d'un grand nombre de colons canadiens, ce qui a permis de renverser le poids démographique et d'en faire une région française et catholique. Comme l'explique l'abbé Mailhot,

> [d]'après les archives du département des terres de la Couronne, nous constatons que, de 1804 à 1840, presque tous les lots faisant partie des six premiers rangs du township de Warwick, lesquels formèrent plus tard la paroisse de St-Médard, ont été la propriété des Anglais. Nous trouvons à peine dix à douze noms canadiens. En 1842 arrivèrent à Warwick J.-B. Robida (Batoche), Olivier Leclerc et J.-B. Gauthier. En 1844, ce fut le tour de Jean Béliveau, Ignace Demers, J.-B. Perrault, J.-B. Lafrance dit Dubois, Joseph Painchaud et de

[277] Cette vision est d'ailleurs inscrite explicitement dans *L'amélanchier*, au début de la bible familiale : « Pour relancer la genèse, il ne faut pas la prendre de trop loin » (*AM*, p. 71).

> plusieurs autres. L'élan était donné ; l'exemple de ces valeureux pionniers en décida un bon nombre d'autres à venir se tailler un domaine dans le township de Warwick. Peu à peu l'élément Canadien augmenta, et un jour vint où on trouvait à peine quelques noms anglais. (*BF*, p. 394)

L'histoire de Mary Mahon faisant retour dans *L'amélanchier* se situe donc avant le moment désigné par Mailhot comme une « reconquête » de la région par les « premiers colons canadiens » (dès 1839-1840 [*BF*, p. 19]) :

> À Warwick comme dans les autres cantons des Bois-Francs, le courage, le travail, la persévérance des premiers colons canadiens nous reconquirent ce beau territoire tout d'abord destiné à être le patrimoine d'une population de langue et de religions différentes des nôtres. En effet, si la langue française et la religion catholique règnent aujourd'hui à Warwick, disons le hautement et avec grande vérité, nous le devons au dévouement et aux sacrifices de nos ancêtres. (*BF*, p. 394-395)

Toute l'histoire de la région des Bois-Francs s'inscrit sous le signe de cette aventure racontée par Mailhot, lors de laquelle des colons canadiens ont choisi de s'installer sur un territoire hostile afin de le « reconquérir ». Dès le premier chapitre de l'ouvrage, cette entreprise est décrite comme résultant d'un appel :

> Il en avait coûté cependant à ces hardis défricheurs de s'éloigner des lieux témoins de leur enfance, de quitter leurs parents, leurs amis, ces bons voisins avec lesquels ils avaient passé tant de moments de joie et de bonheur, de se décider à ne plus se voir réunis dans la vieille église de la paroisse, si pleine pour eux de pieux souvenirs et dont le clocher fait toujours battre de joie le cœur catholique du Canadien; puis de ne plus contempler / *Du St-Laurent le majestueux cours.* / Aussi, quoiqu'ils ne dûssent point passer la frontière de la patrie, il leur avait semblé partir pour l'exil; c'est que / *La patrie est aux lieux où l'âme est enchaînée,* / a dit à raison un poète. Mais le temps était arrivé où les Canadiens, instruits à l'école de l'indigence et prêtant l'oreille à ce cri d'un patriotique appel « Emparons-nous du sol, » (paroles attribuées à M. l'abbé John Holmes), devaient quitter les bords du Saint-Laurent et aller fonder de nouvelles colonies au sein même de leur pays, disputant à l'étranger une terre dont la possession leur est acquise à tant de titres. Ils étaient donc partis les larmes aux yeux, mais l'espoir dans le cœur. (*BF*, p. 19-20[278])

D'une certaine manière, on trouve une trace supplémentaire de la voix du pays dans ce passage dans la reprise du vers « Du St-Laurent le majestueux cours », tiré de la chanson « Ô Canada, mon pays, mes amours » (Cartier, 1979, p. 81); une chanson qui, comme on l'a vu au Chapitre II, s'inscrit aussi comme intertexte dans *La voix des sillons*, lorsque son

[278] Les deux vers inscrits en italique dans cette citation sont écrits en caractères réduits et sur des lignes à part du reste du texte dans l'ouvrage, signifiant qu'il s'agit d'une citation. Leurs sources ne sont toutefois pas nommées.

surgissement fait entendre l'appel à Tinoiros. À cela s'ajoute un intertexte français, par la reprise de la phrase « [l]a patrie est aux lieux où l'âme est enchaînée », tirée du livre *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète*, une tragédie de Voltaire (1820, p. 157). Comme dans plusieurs œuvres étudiées précédemment, des intertextes d'œuvres canadiennes-françaises et françaises se croisent ainsi dans ce passage où un appel du pays est évoqué.

C'est donc l'histoire d'une région dont l'existence découle elle-même de l'écoute d'un « patriotique appel » pour la « reconquête » d'un territoire au profit de la nation canadienne-française qui est au cœur de l'ouvrage de Mailhot. Plus encore, *Les Bois-Francs* a été écrit *en réponse* à l'oubli auquel cette histoire semblait condamnée, comme l'auteur l'indique dès la première page de l'Introduction :

> L'ouvrage que je présente aujourd'hui au public canadien, et dédié tout particulièrement à mes compatriotes des Bois-Francs, est un recueil d'écrits laissés par les premiers historiens. Ce sont des notes, de vieilles chroniques, des documents collectionnés pendant plus de vingt-cinq ans. C'est le récit des faits et gestes accomplis par nos pères, sur ce beau coin de terre canadienne, aux jours de sa glorieuse découverte. Ce sont les traditions de nos ancêtres qui menacent de disparaître (car ils sont rares aujourd'hui, les anciens pionniers que nous pouvons consulter) que j'ai essayé de sauver de l'oubli. (*BF*, p. 5)

Mailhot souhaite ainsi préserver de l'oubli et rendre disponible aux prochaines générations une histoire (celle d'une région, de ses paroisses, de ses pionniers) liée à la voix du pays. Comme il l'indique explicitement,

> [u]n historien a dit : On ne saurait avoir trop d'attention à conserver dans les moindres détails, pour les transmettre aux générations futures, les événements qui se déroulent pendant l'organisation d'une paroisse. En réalité, bien des faits qui paraissent tout d'abord indifférents acquièrent néanmoins, avec le temps, une réelle importance et un intérêt marqué! (*BF*, p. 8)

L'ouvrage prend aussi la forme d'un appel, en faisant entendre plusieurs voix différentes pour raconter cette histoire et en puisant ses renseignements à la croisée de nombreuses sources : transmission orale, travaux historiographiques, documents d'archives, registres paroissiaux, correspondances de membres du clergé, etc. Ce serait d'ailleurs dans des lettres envoyées en 1838 et 1839 par l'évêque de Québec, mandatant un curé d'aller exercer son ministère dans la région des Bois-Francs, qu'on trouverait les premiers documents attestant officiellement le nom donné à la région par les premiers colons venus s'y établir (*BF*, p. 25). C'est donc tout un peuple qui « parle » dans cet ouvrage racontant l'histoire d'un territoire

reconquis et renommé par les Canadiens français et préservant de l'oubli les récits et les noms de ceux (les premiers colons et leurs familles, les membres du clergé, etc.) qui ont participé à cette aventure. L'ouvrage accorde de plus une grande place à des œuvres littéraires, Mailhot renvoyant à de nombreuses reprises aux œuvres d'auteurs de la région, comme le poète Adolphe Poisson (dont des vers sont cités en épigraphe de l'ouvrage et dont il cite certains poèmes intégralement[279]), ou Antoine Gérin-Lajoie, qui aurait été, selon Mailhot, le premier à franciser le nom de la région des « Cantons de l'Est » (nommés « Townships » auparavant) (*BF*, p. 22). L'abbé présente d'ailleurs *Les Bois-Francs* comme le « petit cousin de Jean Rivard » (*BF*, p. 8) de Gérin-Lajoie.

Cette histoire est transposée dans *L'amélanchier*, qui est aussi un conte où se nouent les histoires familiale, paroissiale, régionale, nationale. En nommant son titre et son auteur, le roman de Ferron prolonge ainsi le projet de Mailhot, en contribuant à sauver de l'oubli ce livre peu connu, l'histoire qu'il transmet (une histoire ressemblant à celle de plusieurs régions du Québec et dont on trouve la trace dans les romans du terroir), ainsi que l'appel au cœur de cette histoire. C'est aussi dans la transmission et la transposition de l'histoire d'Hubert Robson et de Mary Mahon qu'on peut repérer un lien à l'appel du pays. Comme on l'a vu, la filiation est un enjeu central dans ce récit, où l'inscription de l'orpheline dans une filiation familiale et nationale canadienne-française a été en jeu durant son enfance, après le décès de son père. En donnant un statut irrésolu à cette question dans la version modifiée du récit transmise à Tinamer, qu'elle rapporte à son tour dans ses « mémoires », l'actualité persistante de cet enjeu est dès lors signifiée, tout comme le lien avec cette question des récits transmis par Léon à Tinamer. Bien que l'accent semble davantage mis sur le rapport à la filiation familiale dans la version ferronienne, selon laquelle le prêtre purge une peine pour un « trop grand attachement terrestre » (*AM*, p. 94) envers une enfant (ce qui double ainsi la relation entre Léon et Tinamer, qui a le même âge que Mary au moment de sa disparition), la filiation nationale est indissociable de cet amour filial (ce qui est d'ailleurs explicite, notamment dans la désignation de Robson comme « prêtre du Bas-Canada »). Comme dans l'ouvrage de Mailhot transmettant l'histoire par le relais de plusieurs voix, on peut observer sa

[279] Voir notamment « Le pionnier », qui raconte l'histoire de la région, en la présentant comme le fruit d'un appel transmis par un père à son fils (*BF*, p. 9-14).

retransmission dans *L'amélanchier*, puisque cette histoire est racontée par Hubert Robson à Tinamer (*AM*, p. 95-99), ensuite par Tinamer à sa mère (*AM*, p. 99). En tenant compte de plusieurs indices entourant le rôle joué par Léon auprès de sa fille, on peut évidemment deviner que c'est le récit qu'il lui en aurait fait qui aurait déclenché ses visions du prêtre et de la jeune orpheline, revenants du XIXe siècle, et qui lui aurait offert les renseignements à ce sujet. Elle mentionne d'ailleurs indirectement que c'est de Léon qu'elle tient la connaissance du statut de « saint » accordé au prêtre Robson : « Mon père, qui pouvait être sérieux, qui l'était peut-être beaucoup plus que je ne le croyais, m'avait appris que certains prêtres sont des saints » (*AM*, p. 94). On pourrait notamment trouver le prolongement de ces propos dans ce récit de la première rencontre du prêtre avec Tinamer :

> – Tinamer de Portanqueu, je te bénis. Si jamais tu étais dans l'embarras, souviens-toi de mon nom, appelle-moi, je viendrai à ton secours. / À ce moment, tout près, le merle-chat imita les sanglots d'une petite fille. / – As-tu entendu? / – Oui, Messire, mais je crois que c'est l'oiseau moqueur. / – Non, non, fit-il, c'est Mary Mahon, j'en suis sûr. / Le bleu de ses yeux était devenu limpide et profond. Alors cet homme si absolu, *qui était certainement un saint*, eut un moment d'irrésolution. Un pauvre prêtre égaré me demanda : « Suis-je bien encore dans le Bas-Canada? » C'était un pays que je ne connaissais pas. Je lui répondis qu'il se trouvait dans un bois qui m'appartenait, au sud de la mer des Tranquilités et du comté de Maskinongé. Mais il n'entendit peut-être pas ma réponse, courant dans la direction de l'oiseau moqueur. (*AM*, p. 51. Je souligne)

Puisque Hubert Robson est décrit comme un « saint missionnaire » (*BF*, p. 401 et p. 403) et un « martyr de la charité » (*BF*, p. 412-413) dans l'ouvrage de Mailhot, cela contribue à révéler que l'adaptation de cette histoire a été transmise par Léon à sa fille[280].

On voit ainsi comment le projet au cœur de l'ouvrage de l'abbé Mailhot s'apparente, par plusieurs aspects, à celui de *La Flore laurentienne*, et comment ils reprennent tous deux les *topoï* de l'appel du pays; ce que fait aussi *L'amélanchier*, en les convoquant comme intertextes. C'est aussi par rapport au territoire qu'on peut voir un lien à cet appel. On l'a évoqué, par l'intertexte des *Bois-Francs*, *L'amélanchier* transpose à Longueuil (ou Ville Jacques-Cartier), dans le Québec des années soixante, le conflit par lequel des Canadiens ont

[280] Un lien entre Robson et Léon se signifie aussi par la reprise du statut de « saint » qui leur est conféré à tous les deux. On en voit un exemple dans un passage cité précédemment où Tinamer raconte : « Quand je parvins à me relever, le loriot avait disparu. "Ne lâche pas, Tinamer! Continue de prier, il reviendra", déclara le saint homme. » (*AM*, p. 47) Puisque c'est Ferron qui se cache derrière la voix narrative du roman et le personnage de Léon, on constate qu'il se désigne lui-même ainsi (d'un ton moqueur) en faisant parler sa fille.

été appelés, selon l'expression déjà citée de Mailhot, à « […] fonder de nouvelles colonies au sein même de leur pays, disputant à l'étranger une terre dont la possession leur est acquise à tant de titres » (*BF*, p. 20). On verra que c'est un texte paru dans les *Récits laurentiens* du frère Marie-Victorin qui contribue à éclairer la persistance de ce conflit dans le roman de Ferron. Comme je l'ai souligné, cet intertexte ne semble avoir fait l'objet d'aucune analyse. Bien que le titre du récit ne soit pas donné dans l'énumération des sources d'inspiration de Tinamer, il constitue apparemment un intertexte important dans le roman. Ferron a d'ailleurs confié connaître ce récit qui s'inscrirait, selon Donald Smith, dans les intertextes du roman *Le Salut de l'Irlande* (Smith, 1977, p. 41), dont une version remaniée a été publiée quelques mois après *L'amélanchier*, à la suite des événements d'octobre 1970.

3.4.3 « Ne vends pas la terre! »

> Sur le pourtour des clairières se pressaient l'amélanchier, le sumac et deux cerisiers qui donnaient l'un des merises, l'autre des cerises; au milieu poussait l'aubépine, pionnière des reboisements. Tous ces arbres, arbustes, arbrisseaux avaient un langage et parlaient à qui voulait les entendre. Le cornouiller menaçait de ses harts rouges les mauvais enfants. Le bouleau, ne voyant que ses branches et leurs feuilles, brunes et vertes, disait qu'il aurait préféré être blanc. Dans les coins sombres, l'aulne dénonçait l'humidité d'une voix sourde et jaune. (*AM*, p. 20)

« Tous ces arbres, arbustes, arbrisseaux avaient un langage et parlaient à qui voulait les entendre »; c'est dans cette phrase citée précédemment, dans la description des arbres du « domaine enchanté » de Léon et Tinamer que se manifeste l'intertexte de « Ne vends pas la terre! » (*NVP*). Il s'agit en effet d'une reprise, modifiée, d'un énoncé inscrit dans le récit paru plus de cinquante ans plus tôt, dans lequel la terre de Félix Delage, située sur le chemin Chambly à Longueuil, est l'objet de la convoitise de riches spéculateurs. Dans le refus que l'agriculteur oppose à l'agent d'immeubles lorgnant sa terre, il confie que celle-ci a « un langage mystérieux », une voix, énonçant un commandement; une voix surgissant d'une terre sur laquelle pousse notamment l'aubépine (ce qui est repris dans le roman de Ferron) :

> – Moi, poursuivit Félix, je suis l'enfant de ma terre! La terre, voyez-vous, messieurs, c'est l'aïeule dont le soin nous est légué par la vie et la mort des autres. Comme les très vieux, elle est sans mouvement et sans défense, mais elle sait encore sourire par toutes ses fleurs et, au bon matin, pleurer de tous ses brins d'herbe. Elle a un langage mystérieux, mais distinct comme une parole humaine pour qui sait l'écouter. Et tenez, peut-être qu'à cet instant,

> monsieur Stevenson, vous n'entendez que les cris des oiseaux et le klaxon des autos sur le chemin. Mais pour moi, il s'élève une voix de ces grands champs, de l'herbe courte et des taillis d'aubépine, et cette voix implore ma pitié et me dit : « Je t'ai toujours bien servi! ne me vends pas! » Voilà pourquoi je vous dis que ma terre vaut plus que tout ce que vous m'offrez! (*NVP*, p. 128)

C'est d'ailleurs sur un chemin indissociable de l'histoire du Québec qu'est située la terre familiale :

> La terre des Delage était l'une des plus anciennes et des plus riches de la région. Elle donnait sur ce vieux chemin qui relie Chambly à Longueuil et rejoint le Saint-Laurent à l'endroit précis où Charles LeMoyne avait bâti sa maison. Cette route célèbre, les vieux l'appellent encore le « chemin de Boston »; avant l'avènement des chemins de fer, c'était la voie du trafic, la voie des invasions aussi; faire l'historique du Chemin de Chambly serait écrire une bonne moitié de l'histoire économique et militaire du Canada. L'ancêtre des Delage, officier de cavalerie libéré du service, vint sous le régime français prendre une terre à deux milles et demi du village de Longueuil. (*NVP*, p. 119)

C'est donc un héritage de la Nouvelle-France qui est mis en péril. Or l'ensemble des terres sur le chemin de Chambly et dans les environs sont livrées à ces offres d'achat hostiles, face auxquelles Delage est un rare résistant. Comme on l'explique, en renvoyant à la nouvelle apprise peu de temps auparavant par l'agriculteur, concernant la vente de la terre de son voisin et bon ami (qui se serait peut-être laissé convaincre de vendre par ses enfants [*NVP*, p. 118[281]]),

> [l]a folie de la spéculation immobilière, après avoir ravagé l'île de Montréal, débordait à présent sur la rive sud, submergeait les abords du vieux Longueuil et s'avançait dans la campagne. Comme de malsains champignons, surgissaient au milieu des champs les petites cabanes carrées et hideusement badigeonnées des agents d'immeubles. Les affiches disgracieuses se levaient partout de l'herbe, épitaphes monstrueuses d'un immense cimetière, celui de la vieille terre féconde et fidèle. Successivement les voisins avaient vendu, et Félix Delage ne comptait plus autour de lui que son fils Joseph dont la terre touchait à la sienne au sud, Basile qui cultivait le bien avec lui et son vieil ami François Millette qui venait, le soir, sur la *galerie*, causer du bon vieux temps. Et celui-là aussi allait lui manquer, s'en aller, trahir la terre et le pacte tacite qui les liait tous deux! Il était venu dimanche cependant, sans parler de rien. La honte, sans doute, lui fermait la bouche! Comme les consciences d'enfant, les consciences de vieillard frémissent sous la faute! (*NVP*, p. 120-121)

[281] C'est à tout le moins ce que laisse entendre une discussion entre Félix Delage et son fils Basile, en réaction à la vue d'une « énorme affiche » plantée chez les Millette, annonçant la vente de la terre : « – Et voilà encore une terre qui va tomber en friche. Nous sommes entourés, mon garçon! L'année dernière, Jean-Baptiste Marcil a vendu la sienne, puis ça été Pierre Trudeau, puis Joseph Charron! J'avais toujours cru que François tiendrait. / – Ce sont les enfants, probable! Ils avaient tous envie de vendre, eux. Les deux jeunes qui sont en ville ont dû décider le père. » (*NVP*, p. 118)

Contrairement à d'autres œuvres analysées précédemment, le péril dans ce récit ne repose donc pas sur une trahison de la part du protagoniste ou de ses héritiers, mais sur le fait que les voisins de Delage ne sont pas à l'écoute de l'appel de la terre. Non seulement Félix Delage refuse l'offre d'achat, mais il est présenté comme une figure de proue des agriculteurs de la région : « Fondateur et président du Cercle agricole, il était depuis trente ans le conseiller, le modèle, l'âme de tous les cultivateurs du Chemin de Chambly », caressant un « rêve de rénovation agricole » (*NVP*, p. 120). L'appel du pays se fait aussi manifestement entendre au sein de cette famille, deux des fils s'étant faits cultivateurs.

Or la transmission de l'héritage familial en viendra à dépendre de facteurs extérieurs à la volonté de Félix Delage et de ses héritiers. Si le monde environnant change du fait des « trahisons » ou des « fautes » commises par les voisins succombant aux généreuses propositions des spéculateurs, le récit montre que ce sont aussi des aléas de la vie qui peuvent conduire un père et ses enfants à renoncer à obéir au « commandement ». Si Félix Delage a affirmé à l'acheteur potentiel : « […] ma terre n'est pas à vendre, tant que je vivrai et que mes fils auront leurs deux bras » (*NVP*, p. 125), c'est précisément la mort et la maladie qui en viennent à le forcer à quitter sa terre. Au cours des trois années suivant son refus de vendre, la cellule familiale est en effet décimée par les décès des deux fils cultivateurs et de l'épouse de Delage, ainsi que par le départ de ses deux autres enfants qui ont fait leur entrée dans des congrégations religieuses (voir *NVP*, p. 129-130). À ces malheurs s'ajoute son propre vieillissement, de sorte que, au printemps suivant la mort du dernier fils,

> [f]aute de bras, la terre, la bonne terre des Delage, pour la première fois depuis deux cents ans, va rester en friche. Les sillons ouverts par Basile ne seront pas fermés. Les herbes proscrites vont prendre leur revanche et bientôt il n'y aura plus sur les beaux champs, au lieu du blé d'or et de l'avoine mouvante, que moutarde, herbe pouilleuse et chicorée. Une seule solution, douloureuse! Faire encan du roulant, mettre la terre en vente, s'en aller au village de Longueuil avec les autres, les traîtres! L'épreuve suprême, venue de la main de Dieu!... (*NVP*, p. 131-132).

On trouve ainsi dans ce récit de Marie-Victorin tous les *topoï* qu'on a pu observer dans des œuvres où l'appel du pays se fait entendre, mais c'est dans des facteurs extérieurs à la capacité et la volonté des héritiers d'entendre la voix du pays et d'obéir à son commandement que s'articule le péril lié à l'héritage; le danger reposant sur les « trahisons » commises par les voisins et sur la maladie, la mort et la vieillesse au sein d'une famille. On peut voir dans

ces périls, relevant de facteurs extérieurs, une des manifestations de l'intertexte de ce récit dans *L'amélanchier*. C'est sur un territoire en profonde transformation que sont ancrés les souvenirs d'enfance de Tinamer et ce cadrage témoigne de l'urbanisation et de la « banlieusardisation » à l'américaine du territoire de Longueuil, survenues au cours des années soixante. Ce faisant, le roman s'inscrit dans le prolongement du récit de Marie-Victorin.

L'inscription de *L'amélanchier* dans la filiation de « Ne vends pas la terre! » se manifeste d'ailleurs explicitement. On en a vu un exemple dans la transposition du *topos*, évoqué en ouverture de cette section, d'une voix surgissant de la terre et portant une parole dans un « langage » que peuvent comprendre ceux qui veulent ou savent écouter. On trouve aussi un renvoi explicite à ce prolongement dans les paroles prononcées par l'aubépine dans « le bois bavard et enchanté » de Tinamer et ainsi, par un arbuste qui se trouvait aussi sur la terre des Delage (et qu'ils maintenaient en taillis) :

> Seule l'aubépine trouvait à redire contre le reboisement dont elle avait été le premier artisan, quand celui-ci lui remplissait ses clairières après ses friches, le faisant passer de l'air libre au confinement, de la lumière au clair-obscur; seul trouvait à en souffrir le pommier. Le bois bavard et enchanté, vantard aussi, voire un peu méchant, prenait son avantage à tout; avec l'aubépine il disait : « Voyez, nous avons déjà été cultivée » – ce que montraient déjà les rigoles d'égouttement dont les sentiers rectilignes suivaient la trace, de même que les longs murs d'épierrement, interminables vestiges d'une peine perdue… Puis le bois se mettait à rire pendant que l'aubépine continuait : « Gare à mes pointes! N'approchez pas, je suis armée; n'approchez pas, je suis fâchée », reprenant contre ses congénères sa mise en garde aux moutons et aux vaches, une mise en garde qui ne valait guère mieux que ses épines contre le feuillu, c'est-à-dire absolument rien, et dont le bois se riait justement. (*AM*, p. 22-23)

Le roman convoque ainsi l'arbuste qui parlait sur la terre dans le récit de Marie-Victorin, afin de lui faire évoquer les champs cultivés sur lesquels il poussait autrefois. La culture du champ (que le récit visait à préserver) est toutefois présentée comme une « peine perdue »; ce qui est aussi signifié par la reprise de la « mise en garde » autrefois adressée par l'aubépine « aux moutons et aux vaches » sur les terres agricoles; des paroles devenues anachroniques et désormais inutiles. L'anarchie dans laquelle poussent l'ensemble des arbres et des arbustes dans le « domaine enchanté » sur une terre autrefois cultivée révèle aussi que les menaces rapportées dans « Ne vends pas la terre! », au sujet de la terre qui « rester[ait] en friche » et des « herbes proscrites [qui] vont prendre leur revanche » (*NVP*, p. 131), se sont concrétisées.

Les générations précédentes, qui n'ont pas assuré la continuité de la culture, ont ainsi désobéi à l'appel de la terre entendu par le père Delage.

On voit un autre exemple de la transposition des enjeux de ce récit dans le roman de Ferron notamment en comparant les descriptions, dans les deux œuvres, de la vue sur Montréal à partir de la rive sud. Dans « Ne vends pas la terre! », le frère Marie-Victorin décrit ainsi le paysage à partir du chemin de Chambly :

> Le père Félix, nerveux, quitta sa chaise et sortit sur le chemin. Le soleil se couchait glorieux dans des nuages pourpres sur lesquels se découpaient nettement la courbe molle du Mont-Royal et le fin clocher de Longueuil. Dans les champs, les grands ormes épars commençaient à régner sur le soir, et leurs rameaux paresseusement agités, lutinaient dans le silence quelque chose d'invisible. Mais pour le vieillard toute cette paix du soir s'abolissait par la provocation de la longue affiche brutalement interposée entre le ciel et lui, et qu'il aurait désormais devant les yeux semaine et dimanche, par tous les temps, par le soleil et par la pluie, narguant sans cesse sa foi profonde et son amour de la terre! (*NVP*, p. 122)

Dans cette description, la vue intacte sur les champs, sur le mont Royal et sur le clocher de la co-cathédrale Saint-Antoine-de-Padoue (située sur le chemin de Chambly) est ainsi explicitement menacée par la « longue affiche » annonçant la vente de la terre de François Millette, installée sur son terrain, ainsi que par ce qu'elle représente. Dans *L'amélanchier*, la description, déjà citée, de la première incursion de Tinamer du « mauvais côté des choses » montre que Longueuil offrait une toute autre vue sur Montréal (un tableau duquel Léon avait préservé sa fille, en y substituant le récit de la Mer des Tranquilités et du comté de Maskinongé, qu'on aurait aperçu à travers la lunette de son télescope) :

> Ç'avait été mon prodigieux domaine, ce n'était plus grand-chose; on l'avait en partie déboisé, non pas pour renouer avec les anciens travaux, redonner son prix à une longue peine perdue, pour semer de nouveau le blé, le mil et la gaudriole, mais pour y faire passer l'égout, préparer le sous-sol à une nouvelle moisson de cottages, de duplex, de bungalows et de split-levels, pour parfaire le labyrinthe américain et faire monter vers le Très-Haut, le naseau de Papa Boss, de nouvelles émanations de la civilisation pétrolière. En suivant le tracé de l'égout, nous arrivâmes aux trois pistes d'asphalte qui longent le fleuve, en bloquent l'accès, où les chariots automobiles, coléoptères divins, passent à des vitesses folles, et notre découverte n'alla pas plus loin. D'ailleurs, nous pouvions apercevoir le fleuve et mieux valait rester à distance. […] Au-delà, nous pouvions apercevoir les quais de Montréal, quelques cargos, de grands silos et le quartier Hochelaga derrière comme une sorte de désert rouge. C'était tout ce que nous trouvions en face de nous, au bout du bois enchanté et bavard. Le grand pont était plus à l'ouest; il fallut tourner la tête à gauche pour le voir, de même que les merveilles de l'île Sainte-Hélène, les grands buildings de verre et d'acier, un restant du mont Royal et le soleil couchant. (*AM*, p. 108-109)

Tout se passe ainsi comme si *L'amélanchier* montrait les conséquences du péril manifeste dans le récit de 1919 (annoncé notamment par l'affiche s'« interpos[ant] » entre Félix Delage et la vue à laquelle il a toujours eu accès sur les paysages environnants). En ancrant son récit sur les mêmes lieux (ou à tout le moins, dans un territoire limitrophe, puisque le Domaine Bellerive se situe tout près du chemin de Chambly), le roman de Ferron révèle l'ampleur des transformations survenues depuis quelques décennies. Ces changements se repèrent dans ce qui se donne à voir au loin, sur le fleuve et de l'autre côté de celui-ci : une autoroute, les silos et cargos du nouveau Port de Montréal, le pont Jacques-Cartier, « un restant du mont Royal » et « les merveilles de l'île Sainte-Hélène » (les installations modernes construites pour l'Exposition universelle de 1967), etc.

On en trouve aussi la trace dans ce qui est désormais « cultivé » sur les terres agricoles de Longueuil (décrites dans « Ne vends pas la terre! » comme étant particulièrement fécondes[282]) : des « moisson[s] de cottages, de duplex, de bungalows et de split-levels », construites en plein champs plutôt que « le blé, le mil et la gaudriole » évoqués par Tinamer dans sa description du contraste entre le territoire en voie d'américanisation et celui de l'époque d'une « longue peine perdue » (*AM*, p. 108). Dès les premières descriptions de la ville entourant la maison familiale, Tinamer souligne que cette « […] incroyable municipalité s'étendait dans les champs » (*AM*, p. 28), rappelant ainsi les lieux sur lesquels Ville Jacques-Cartier (qui serait ensuite annexé à Longueuil) a été construite. La menace d'une américanisation du mode de vie est d'ailleurs évoquée dans « Ne vends pas la terre! », notamment par le passage fréquent de voitures le dimanche après-midi sur le chemin de Chambly, des « familles bourgeoises » en route vers les États-Unis semant la poussière sur les terres cultivées et dérangeant la quiétude des habitants (*NVP*, p. 123-124). La construction de l'autoroute, décrite comme « trois pistes d'asphaltes qui longent le fleuve » pour le passage des « chariots automobiles » dans le passage cité ci-dessus montre aussi ce qu'il est advenu de ce péril évoqué en 1919.

[282] Félix Delage déplore en parlant à son fils : « – Mon pauvre Basile, notre chemin de Chambly s'en va! Nos belles terres, les meilleures de par ici sont perdues pour l'agriculture! Il n'y a plus d'agriculture! » (*NVP*, p. 118)

Comme le roman de Ferron, le récit de Marie-Victorin puise d'ailleurs ses matériaux à même l'histoire de Longueuil. Le voisin de Félix Delage tient sûrement son nom du cultivateur nommé François Millette ayant habité sur le chemin de Chambly, sur une terre familiale transmise en héritage depuis l'époque du Régime français. Or, contrairement au personnage du récit, le véritable François Millette n'a pas vendu sa terre à l'époque dépeinte dans le récit de Marie-Victorin; ce ne serait qu'en 1981 que la maison familiale aurait été rasée pour faire place au centre commercial Place Désormeaux (voir Pratt, 2018, p. 8-9). Il se pourrait ainsi que le personnage de Félix Delage ait été inspiré de ce cultivateur, ou encore, du voisin de la terre des Millette, puisqu'une « étable octogonale » à laquelle on fait allusion dans le récit (*NVP*, p. 120[283]), qui aurait été conçue par Delage, a vraiment existé sur la terre voisine de celle des Millette, comme en témoigne l'ouvrage de Michel Pratt (2018, p. 9).

En plus du péril lié au territoire, c'est aussi dans l'accueil réservé à l'appel du pays par les héritiers qu'on peut observer un déplacement dans *L'amélanchier*, par rapport à « Ne vends pas la terre! ». Si, comme on l'a vu, Tinamer abandonne le « domaine enchanté » de son enfance et passe du « mauvais côté des choses » au cours des années soixante (en 1967), le récit de Marie-Victorin montre que l'appel du pays s'est bien transmis d'une génération à l'autre au sein de la famille Delage. On le constate par le fait que Félix et ses deux fils se sont faits cultivateurs, mais cela se donne aussi à voir par une demande faite en conclusion du récit, par les petits-fils de Delage. Au moment où le vieillard contemple sa terre qu'il a dû se résigner à mettre en vente et à quitter, faute de relève, ses deux petits-fils lui adressent une demande, reprenant le commandement de la terre, qu'il avait lui-même rapporté au spéculateur qui la convoitait et dont les paroles sont reprises dans le titre du récit :

> Sa forte poitrine se soulève violemment sous les sanglots longtemps contenus, les larmes coulent abondantes de ses beaux yeux de vieillard. Autour de lui, les oiseaux chantent follement, la terre insensible sourit, comme elle fait parfois, dans les cimetières, pendant que des enfants voient descendre dans la fosse le corps de leur mère. Tout à coup, l'homme sentit qu'on le tirait par son habit. Il se retourna. Alfred et Joseph étaient là, en larmes aussi, qui regardaient pleurer leur grand-père. Un moment encore tous trois se turent, puis Alfred, prenant la main du vieillard, lui dit : / – *Pépère!* nous avons quelque chose à te demander? / – Quoi donc, mes petits enfants? / – Quand nous serons plus vieux, nous voulons cultiver – comme papa et toi! *Pépère*, veux-tu? Ne vends pas la terre!... / Un instant, Félix resta

[283] Le récit de Marie-Victorin souligne que « [l]'étable octogonale, construite d'après des plans à lui [Félix Delage], était une merveille d'ingéniosité, connue de vingt milles à la ronde. » (*NVP*, p. 120)

> interdit. Les petits l'avaient compris, deviné. Au dernier moment, l'amour de la terre qui est dans le sang des Delage, s'éveillait en eux et parlait! Le flambeau sur le point de s'éteindre, se rallumait de lui-même à la fine brise venue dessus les champs, la source tarie se remettait à couler… (*NVP*, p. 133-134)

Cette demande, ce commandement, survient d'ailleurs immédiatement après un appel du pays, où une lignée d'ancêtres apparait devant le vieil homme (une forme qu'on a pu voir dans les romans de Groulx et de Savard) :

> C'est bien fini! Il est clos, le rêve simple et tenace de s'identifier au sol natal, de s'enraciner à lui pour toujours. Et à cette minute, sa vue s'embrouille, il lui semble voir tous les anciens Delage accoudés auprès de lui : l'ancêtre, l'officier de cavalerie dont il a les pistolets et le sabre ; Jean, l'aïeul, dont le profil courbé et l'éternel tablier de cuir hantent ses souvenirs lointains ; Alexis, le père, qui chantait toujours en revenant des champs la vieille chanson d'amour, sans doute apportée de France sur la selle de l'officier : « *Dès le matin au point du jour / J'ai entendu chanter l'amour! »* Saisi par tous ces revenants, le vieux Delage s'appuie à la clôture et se met à pleurer! (*NVP*, p. 133)

La « vieille chanson » rappelée en mémoire dans cet extrait proviendrait effectivement de France. Selon un article d'Ilene McKenna, il s'agirait de « La bergère séduite », une « version plutôt anodine et pastorale » (2017, p. 91) du « Soldat mécontent », une « chanson politique », dont la version intitulée « Le matin, dès le point du jour » aurait été « chantée par les miliciens du Bas-Canada durant la Guerre de 1812 » (2017, p. 89[284]). Ce sont donc non seulement les origines françaises, mais aussi un pan du passé militaire du Canada français qui se trouvent signifiés par l'inscription des paroles de cette chanson dans cet appel.

Si « Ne vends pas la terre! » reprend les *topoï* des romans analysés au chapitre précédent et si *L'amélanchier* s'inscrit à maints égards dans son prolongement; est-ce à dire que le roman de Ferron serait lui-même dans la filiation directe des romans du terroir? C'est une hypothèse que d'autres ont soulevée[285]. Bien que ce ne soit pas nécessaire de lui apposer une

[284] McKenna indique que « […] cette chanson d'origine nivernaise est parue en France bien avant le début du XVIIIe siècle […] » (2017, p. 90).

[285] En renvoyant à une hypothèse émise par Gilles Marcotte, Dominique Garand soulique que, « [f]igure très respectée des années soixante et soixante-dix, Ferron apparaît néanmoins dans toute sa solitude lorsqu'on analyse sa redéfinition à la fois critique et respectueuse du régionalisme québécois. Gilles Marcotte a soutenu déjà que l'univers ferronien se situe "côté village". Ferron régionaliste? Je suis prêt à défendre cette idée, mais en montrant que, tout en reprenant à son compte certains traits de ce mouvement, il en subvertit complètement les fondements idéologiques, de même que – et ce point est capital – la posture énonciative. Pour évaluer la marginalité de Ferron à ce sujet, il faut considérer à quel point il a refusé d'adhérer à l'un de ses diktats majeurs de ses camarades nationalistes, la pensée

étiquette, il me semble que la place qu'y occupent les intertextes de livres de l'époque du Canada français confirme que le roman de Ferron s'inscrit dans la filiation de ces œuvres et des enjeux qu'elles soulèvent, dont on a pu voir plusieurs exemples dans les pages précédentes. On trouve d'ailleurs la marque d'une filiation aux romans de la terre dans une allusion directe aux terres cultivées sur le territoire longueuillois dans un passage du récit de Tinamer, rapportant des propos de Léon :

> À mesure que les années passaient, il voyait se défaire le domaine de mon enfance et le maintenait de peine et de misère, par exemple en tournant sur place dans le bois, les samedis et les dimanches, pour ne pas en atteindre le bout. Déjà son partage n'était plus aussi net qu'il l'avait voulu. À tourner, à retourner, à faire des ronds et des huit, nous pouvions marcher à notre saoul, des heures et des heures. Mon domaine restait immense. Nous avions des endroits pour nous reposer avant d'atteindre la mer des Tranquilités, des endroits qu'affectionnait mon père, en particulier les interminables murailles d'épierrement qu'on devait franchir et refranchir ça et là dans le bois, autour de ce qui avait été autrefois des champs portant moisson de blé, d'avoine et de sarrasin, d'excellentes moissons, prétendait-il. « Vois, Tinamer, comme la terre est bonne », et il la laissait couler entre ses doigts, toute noire et un peu poisseuse, comme si cette terre eût été la substance la plus précieuse du monde, un principe de vie; il le faisait avec un air de bien-être et de délectation qui se mitigeait peu à peu de tristesse. Les murailles, constituées par les cailloux enlevés un à un, à la main, des planches de labour, restaient le monument d'une peine infinie, d'une peine à faire pleurer, disait-il, du moment qu'elle est devenue inutile. / – Il n'y a rien de plus beau, prétendait-il encore, que le travail de l'homme marié à la générosité de la terre maternelle. (*AM*, p. 91-92)

Les nombreuses allusions dans le roman au fait que Léon est « fils de cultivateur » (*AM*, p. 19) accentuent d'ailleurs la filiation assumée avec le passé canadien-français. Dès la première description qui en est faite, le « bois enchanté et bavard » est présenté comme étant situé sur les « vestiges d'une peine perdue » (*AM*, p. 22). C'est donc sur les ruines de ce qui était jadis des champs cultivés, portant la trace des efforts du passé, que Léon a érigé le domaine de l'enfance de Tinamer. Et c'est depuis ce lieu laissé à l'abandon qu'il a fait entendre des paroles rappelant, par exemple, celles du père de Menaud sur le mont à Basile, enjoignant à son fils de préserver le territoire légué en héritage. Léon est ainsi présenté comme un père qui a fait entendre une voix à sa fille dans un endroit où les générations précédentes ont cessé d'obéir à l'appel qui surgissait de la terre. Comme Léon le confie à Tinamer, « [u]n pays qui ne se nourrit pas lui-même n'est pas un pays » (*AM*, p. 93), et

---

de la *rupture*. » (2004, p. 334) L'étude de *L'amélanchier* à partir de son inscription dans une filiation d'œuvres reprenant l'appel du pays ne me permet toutefois pas de reconduire le postulat de Garand au sujet de la « subversion complète » des « fondements idéologiques ».

puisque les terres (toujours fertiles) ne sont plus cultivées, cela donne aussi à voir une transformation par rapport au pays et à son devenir.

En plus du rétrécissement du « domaine » familial et du changement de vocation de ce qui fut autrefois une terre agricole, c'est aussi dans la possession du terrain à léguer qu'on trouve un déplacement important par rapport au texte de Marie-Victorin. L'héritage que souhaitait léguer Léon à sa fille ne pouvait être de nature matérielle; le terrain sur lequel était situé le « domaine enchanté » ne lui appartenait pas. C'est ce que révèle une précision apportée au début du roman : « Ce domaine, supposément le nôtre, appartenait à Monsieur Petroni, je le sais aujourd'hui. Ce vieil Italien sagace et entêté, dont le vin tournait au vinaigre, se reprenait avec sa terre dont les arpents, puis les pieds carrés, prenaient de la valeur avec les années. » (*AM*, p. 29) On trouve ainsi dans ces propos une autre manifestation des conséquences du péril annoncé dans le récit de Marie-Victorin en lien avec la spéculation foncière; le titre de propriété du « domaine » familial ne pouvant être légué par le père à son enfant. On sait que Signor Petroni a acheté sa terre en 1913 (d'un dénommé Allyre-Alexander Northrop, selon ce qu'il confie à Léon [*AM*, p. 30]), au cours de la même décennie que celle de la rédaction des *Récits laurentiens* de Marie-Victorin. Le « vieil Italien » serait ainsi un de ces spéculateurs qui auraient sévi à l'époque décrite dans « Ne vends pas la terre! », détournant les terres agricoles de leur ancienne vocation pour réaliser d'importants profits (comme l'avait fait avant lui l'Anglais de qui il a acheté la terre). Les conséquences des pertes annoncées dans le *Récit laurentien* sont donc décuplées dans le roman par l'enrichissement du propriétaire ayant investi à l'époque où le texte du frère Marie-Victorin tentait de prévenir les Canadiens français des périls liés à la perte de leurs terres.

Ces trois intertextes canadiens-français font ainsi résonner dans *L'amélanchier* des périls associés aux éléments constitutifs du pays, tels qu'énoncés par la voix du pays. Ces périls se présentent sous la forme de pertes liées aux transformations du territoire, aux noms, à la langue, à la mémoire, à la filiation, au catholicisme. Ces intertextes contribuent aussi à faire entendre et à rappeler, par leur présence dans leur roman, les paroles et le « commandement » au cœur de l'appel. L'intertexte de *La voix des sillons* éclaire grandement la nature de ces périls et mutations, comme on le verra dans la dernière partie de cette analyse.

3.5 Les gestes qui font les noms : des fonctions de l'intertexte de *La voix des sillons*

On pourrait étudier sous plusieurs angles l'empreinte laissée par l'œuvre de Parenteau dans *L'amélanchier*. Le roman de Ferron reprend plusieurs *topoï* de *La voix des sillons* : il s'agit d'un récit d'un personnage d'« exilé » orphelin, un enfant unique retournant au pays de son enfance après la mort de ses parents (d'abord, du père, et ensuite de la mère) et ce retour se fait dans un lieu qui a changé. Dès l'incipit, Tinamer confie qu'elle est la seule enfant de la famille (*AM*, p. 19). En tenant compte de l'ensemble des indices montrant la part d'autofiction dans ce roman, puisque Ferron était père de plus d'un enfant, on peut voir dans ce statut d'enfant unique donné à Tinamer une similitude avec les romans du terroir, dans lesquels, comme on l'a souligné au Chapitre II, des études ont montré que le dilemme entourant la reprise et la transmission de l'héritage repose toujours sur les épaules d'un seul héritier (voir Proulx, 1987). De plus, la « confession » de l'exilée s'énonce dans un enchevêtrement d'instances narratives et de temporalités, et est « doublée » de récits mémoriels à transmettre (ce qu'on a pu voir dans le roman de Parenteau). *L'amélanchier* se distingue toutefois de *La voix des sillons* ainsi que de l'ensemble des œuvres étudiées précédemment, notamment par le fait que ces « mémoires » de Tinamer se présentent sous la forme d'un récit homodiégétique (tandis que cette instance narrative n'est pas assumée complètement dans le roman de Parenteau). On a vu que c'est par une légende que le nom du village natal et le patronyme de l'exilé sont dévoilés dans le roman de Parenteau. Ce procédé est repris dans *L'amélanchier*, où c'est dans le récit de la genèse familiale, évoqué précédemment, dans le Chapitre 7 où Léon fait la lecture à sa fille de la « bible familiale » des de Portanqueu, que le véritable patronyme de la famille (Ferron) est révélé par le détour d'une légende familiale :

> On part de soi, on débouche sur le confinement de la maison, première mémoire de l'enfance, puis, de ce mickouam enfumé et doucereux, on passe à des environnements plus limpides, à des espaces de plus en plus vastes qui, en inventant le monde, approfondissent le temps; de sa naissance, on tombe à l'origine de ses familles, après le déluge de l'Atlantique, et l'on repart de Yamachiche qui, vers l'est, empiète sur le comté de Maskinongé. C'est là que commence l'histoire des de Portanqueu. Longtemps ils n'en menèrent pas large. Ils s'appelaient Ferron. Les Ferron n'ont rien fondé, tard venus, arrivés de justesse et plutôt ridiculement à la fin du Régime français. Peu s'en fallut pour qu'ils ne vinssent Anglais. En conformité avec le nom, ils commencèrent leur carrière américaine aux forges de Saint-

> Maurice où, faute de pucelle et de salamandre, ils prennent en mariage la veuve Dubeau qui les emmène faire souche à Machiche, dans les concessions peu recherchées. (*AM*, p. 74)

Non seulement le patronyme est donné dans une légende (recoupant à la fois l'histoire familiale et nationale), mais il coïncide avec une fonction puisque les premiers Ferron ont œuvré aux forges de Saint-Maurice, ce qui est « en conformité avec le nom ».

Comme on l'a aussi vu, le véritable prénom de l'héritier-narrateur de *La voix des sillons* n'est jamais révélé. Si le patronyme St-Germain est nommé, dans le récit de la misère dans laquelle vivait la mère avant sa mort, le fils exilé n'est désigné qu'à quelques reprises par le surnom de Tinoiros. Ce procédé de substitution du prénom confirme la faute de l'exilé par l'effacement de son nom et par le recours à une langue étrangère (celle parlée dans le pays où il s'est d'abord réfugié). Ce surnom permet aussi, on l'a dit, un rapprochement avec le pays délaissé, puisqu'on peut y voir une traduction (approximative) espagnole du sobriquet « Ti-Noir » ou « Ti-Noireau », courant à l'époque du Canada français. Le roman montre ainsi qu'un nom donné à un personnage peut signifier des gestes accomplis, tout en renvoyant à l'origine ou à la filiation familiale. De même, le roman de Parenteau évoque plusieurs lieux en faisant allusion à des événements historiques, ou à des légendes. Ce type de fonctionnement est repris dans *L'amélanchier*, où on trouve des noms associés à des gestes, à des événements historiques, à des périls liés aux lieux nommés, ou encore, à une interprétation faite par la narratrice de noms évoqués dans les récits que lui a transmis son père.

Ce rapport aux noms se donne à voir dès le deuxième chapitre du roman, où Tinamer trace un premier aperçu de sa filiation familiale :

> Par mon père, le précité Léon de Portanqueu, esquire, j'appartiens à une célèbre famille du comté de Maskinongé qui a donné à la Patrie un notaire, un avocat-poète, un agronome, six maîtresses d'école et un zouave pontifical, sans compter les cultivateurs, tous grands féodaux. Par ma mère, Etna, ainsi nommée parce qu'elle se fâcha une fois, une seule, mais si fameusement que les jours et les ans, les semaines de résignation, de longanimité et de douceur, ne l'ont pas effacée des mémoires, j'ai deux gouttes de sang irlandais, de la malpropreté et de l'orgueil, je suis de race royale, ce qui n'a jamais été contesté dans le quartier d'Hochelaga où ma mère a grandi, puînée de trois frères résolus[286]. De ma propre

[286] On peut d'ailleurs voir dans l'allusion à la filiation biologique partiellement irlandaise de Tinamer une autre similitude entre elle et Mary Mahon.

> initiative, je me suis fait un frère d'un chien nommé Bélial, des cousins de trois chats, Bouboule, le matou, Jaunée, la chatte, et Thibeau, leur fils, car je me sentais seule d'être fille unique et les trouvais tous aussi dignes que moi de faire partie de la grande famille des de Portanqueu. (*AM*, p. 27)

Cet indice, montrant que la mère est « baptisée » Etna en raison d'une colère mémorable, permet aussi de renvoyer à sa ville d'origine (Montréal), où se trouve un ancien volcan (le mont Royal). Cette association est d'ailleurs inscrite explicitement dans une description de ce qui se trouvait du « mauvais côté des choses » :

> Par-devant la maison, du mauvais côté des choses, passait la rue comme ailleurs, rivière grise et morte d'asphalte refroidi dont la coulée remontait à l'ère tertiaire, époque où ma pauvre mère avait été fillette dans le quartier Hochelaga, et au volcan, semblable à celui de l'Etna, qu'avait été alors le mont Royal, depuis éteint, rapetissé, ratatiné, tellement enfoncé par les grands buildings qu'il avait peut-être disparu – mais comment le savoir, malgré sa proximité, étant donné qu'il se situait sur la face cachée de la lune… (*AM*, p. 34)

On trouve de nombreux surnoms dans le roman de Ferron, dont plusieurs découlent à la fois de la filiation familiale et d'allusions à des gestes accomplis ou à des événements survenus dans le cadre du récit, et ce, à commencer par le patronyme de Portanqueu.

3.5.1.1 Léon de Portanqueu et la « relance » de l'héritage

C'est dans le septième chapitre, où Léon transmet le récit de la « bible familiale » qu'on trouve non seulement la révélation du nom Ferron, mais aussi la clé pour analyser le patronyme fictif. Après avoir raconté la « légende des trois frères », sur laquelle reposerait l'histoire familiale des Ferron (une légende liée à l'histoire nationale, que plusieurs familles du comté de Maskinongé se seraient « appropriée[287] »), Léon lit cette conclusion du récit « biblique » à sa fille :

[287] Un doute est d'ailleurs évoqué au sujet du lien de filiation biologique entre les frères de la légende et les Ferron (signifiant ainsi la primauté accordée à la filiation de l'ordre du symbolique plutôt que biologique) : « La légende des trois frères descendant du déluge pour fonder Machiche, les Ferron se la sont appropriée, quitte à se mettre dans l'embarras de ne pas savoir duquel des deux ils descendaient, n'étant sûrs que du troisième, prénommé Jean, qui n'avait pas fait souche de Ferron en pays machinois, ayant continué l'aventure "vers les pays hauts pour rouler parmi les Sauvages, sous l'étoile du Nord", curieux mélange de Gélinas-Lacourse, de Ti-Jean Canadien et du malheureux fils de Noé. » (*AM*, p. 75)

> « Ce fut ainsi que le troisième frère, celui de l'aventure, resta parmi les siens et mourut à Saint-Léon-en-Maskinongé, y rapportant et fixant le centre du monde. Ce fut ainsi que les Ferron, en plus de semer le blé français et le sarrasin, se firent fabuleux pour donner regain à un vieil héritage, relancer le conte et la chanson qui font partie des nécessités de la vie. Dès lors, tels les Gélinas pour les Bellemore, rien ne les empêchera d'avoir leurs vantards, leurs glorieux, et de faire souche des de Portanqueu… » (*AM*, p. 78)

Si c'est par le fait de transmettre un « vieil héritage » en « relan[çant] le conte et la chanson » que les Ferron peuvent devenir les de Portanqueu, on peut dire que c'est le récit qui fait le nom, que ce patronyme fictif *en découle*. Ce patronyme peut se déconstruire en deux parties : « de-port » et « [e]n-queu »; chacun de ces syntagmes puisant ses sources dans le début et la fin de ce chapitre. Ce récit « biblique » commence avec le départ d'un premier colon de la Rochelle (donc d'un port, puisqu'il a quitté la France à bord d'un bateau), un départ se situant au fondement des origines de la famille et de celles du pays :

> Notre bible se lisait ainsi : « "Il y a eu trop de commencements des temps, on ne saura jamais où l'on est rendu si l'on veut les garder tous. Mise à part la naissance, seule irrémédiable, tous les départs sont sujets à reprises, les commencements à recommencements. L'espace est là tout autour qui joue de bons tours au temps en le replantant comme du blé. Pour relancer la genèse, il ne faut pas la prendre de trop loin. / Si jamais de la Rochelle / Mon enfant est parti sous la pluie / Autrement que dans les goussets / De ses procréateurs autorisés, / Il a vu les digues du ciel / Se rompre aux quatre points cardinaux, / La Charente, l'Angoûmois, l'Aunis / Et la Saintonge s'abîmer / À la poupe du bateau, / L'eau s'épandre sur toute la terre / Et engloutir toute mouvance, / Même le vol des oiseaux de mer, / Pendant plus de quarante journées. […]" » (*AM*, p. 71)

Le chapitre se termine par le récit sous forme d'énigme d'un souvenir du « pays de l'enfance » de Léon. Dans ce récit où le Paradis terrestre est transposé au pays natal, on repère des allusions à un « Maître serpent » (et à une queue, désignée comme une « lancette ») qui peut s'entendre comme une allégorie renvoyant au récit de la Genèse et au « fruit défendu » :

> « "Maître serpent des paradis printaniers / Laisse derrière lui des chemins sinueux / Qui montent vers le sec et par lesquels / On gagne les hauteurs de Chacoura / Où dès juin, chaque été, / On fait les foins pendant que le pois / De la gaudriole / Fleurit au flanc du coteau. / Au-delà de Saint-Léon, déjà / L'automne avance ses collines / Pour cacher le Bout du monde, / Saint-Paulin, Saint-Alexis, / Et garder secrètes les fontaines / De la rivière du Loup. // Adam suit sa côte d'Ève; / Il monte des bas vers les hauts / Du comté / Flanqué de deux anges tutélaires, / L'un vers Berthier, le matin, / L'autre vers Machiche, le soir. / Deux anges qu'il ne voit pas très bien / Dans son ombre. / Derrière lui, derrière toi, / Parmi les joncs et les canards de bois, / La petite sarcelle arrive / Et la grosse outarde. / La chasse sévit dans la baie des Ouines, / Sur toutes les battures / Du lac Saint-Pierre; / Elle sévit, ma cousine, / Et nous allons à la nôtre : / Il n'y a pas de pommier / En Maskinongé. / Viens que

> nous mangions / Au moins des cenelles. // Les piquants de l'aubépine / Cachent la lancette / De Maître Serpent. / Où finit le bien, cousine, / Où commence le mal? / L'orignal à perdre l'âme / Brame pour le combat; / Il ne t'aperçoit pas / Juchée sur son panache, / Tu me tends le fruit défendu, / Le fruit piqué des vers, / Dont il reste encore des morceaux / D'innocence / Rendus exquis par la gelée." » (*AM*, p. 79-80)

À cette énigme dans laquelle semble se dessiner le récit d'une tentation incestueuse accentuée par la référence à la Genèse, s'ajoute le fait que la Mer des Tranquilités (le lac Saint-Pierre), située dans le comté natal de Léon, est l'habitat de couleuvres (une autre allusion aux serpents) :

> Mon père referma sa bible, le dimanche n'était pas fini; je lui fis remarquer que son folklore édifiant, sa saga ferronnienne et hérétique, ne m'avait pas fait voir le comté de Maskinongé, au-delà de la mer des Tranquilités. Il me répondit : « Tinamer, il faut d'abord que tu saches que cette mer n'est qu'une représentation lunaire du lac Saint-Pierre, grande étendue d'eau sans profondeur dont le comté sort en douceur par des prairies basses et mouillées qui ne sont bonnes qu'à la couleuvre et à la grenouille-buffle, dont le grand foin cache le partage de la terre et des eaux. » (*AM*, p. 78-79)

Ce chapitre révèle ainsi que c'est dans le cadre du récit que les noms des personnages prennent forme et qu'ils sont façonnés à la fois par leurs gestes ou par ceux qui ont été accomplis par leurs ancêtres *et* par la filiation; donc par des événements de l'histoire familiale et nationale qui les précèdent ou par des caractéristiques de lieux importants dans ces histoires. Le patronyme peut aussi se déconstruire ainsi : « portant » et « queue », ce dont témoignent des propos tenus par Tinamer, après que Léon lui a raconté son souvenir de la nuit de l'incendie de l'église auquel il a assisté avec sa famille lorsqu'il avait cinq ans. En réponse à ce récit dans lequel son père lui a confié avoir eu une « petite gueurlite » à l'époque, elle évoque un rêve qu'elle a fait, dans lequel son père prenait l'apparence d'un « prince du sabbat » (*AM*, p. 61) :

> J'interrompis Léon de Portanqueu pour lui faire remarquer que jusqu'ici j'avais subi son discours avec beaucoup de patience; qu'il n'était plus un petit garçon avec des cheveux de fille et une gueurlite dérisoire; que le comté de Maskinongé n'était pas aussi édifiant qu'il voulait me le laisser croire puisque je l'avais vu y présider un sabbat avec des pieds de bouc et une longue queue musclée. (*AM*, p. 66-67[288])

Le « port » d'une « queue » rejoint ainsi la filiation familiale et les événements du récit.

[288] Voir le Chapitre cinquième (*AM*, p. 53-62) pour le récit de ce rêve, d'ailleurs empreint d'un intertexte d'*Alice au pays des merveilles*.

Le titre qui suit le patronyme de Léon montre aussi comment des noms de personnages peuvent être façonnés par les gestes des ancêtres. Ce n'est que dans l'avant-dernier chapitre du roman que l'origine du titre « esquire », est révélée. Dans l'échange survenu entre elle et Léon lorsqu'elle était âgée de seize ans, Tinamer rapporte ce qu'il lui a confié au sujet de ce titre qu'il a repris (ou plutôt qu'il s'est attribué) à la suite de son père :

> Je lui réponds : « Léon de Portanqueu, esquire… » Il m'interrompt, prétendant qu'il en a assez de ce titre dérisoire, de cet héritage, car il s'agissait d'un héritage de mon grand-père, d'un ancêtre que je connais moins bien que Noé. / – Esquire, c'est lui qui l'était, quand, après avoir été cultivateur, ce qui ne le distinguait pas, il devint négociant de grains et de foins dans la plaine victorienne du comté natal… Je t'y emmènerai, Tinamer, tu verras, c'est encore écrit en lettres géantes sur une vieille grange… Dès qu'on brassait un peu d'affaires, à l'époque, et qu'on pût rédiger une lettre commerciale correctement, en anglais, on était esquire, c'est-à-dire habilité à devenir député, conseiller législatif, sénateur. Un grand titre, Tinamer. Mon pauvre bonhomme s'en honorait beaucoup, le croyant même héréditaire. Je l'ai gardé pour l'honorer, puis les temps ont changé, ce n'est plus maintenant qu'un long poil qui me pend au bout du nez, […] (*AM*, p. 128-129)

« Esquire » est défini comme un « [t]erme honorifique dont on fait suivre le nom de famille des Anglais non titrés, sur l'enveloppe des lettres. » (P. Robert *et al.*, 2014, p. 930) Ce titre rappelle ainsi la tentative du père de Léon de s'intégrer à la société canadienne-anglaise de l'époque, à laquelle il trouvait un certain prestige (comme ce fut d'ailleurs le cas du père de Jacques Ferron[289]). L'emprunt de ce titre (non héréditaire) par le fils montre que le choix de Léon de se l'attribuer à la suite de son père est une manière d'assumer et d'interpréter l'héritage de son père; un héritage qui semble toutefois problématique.

Comme le souligne Anne Élaine Cliche, « [l]a question de la filiation nous renvoie donc toujours aux figures de l'histoire dont nous sommes les destinataires et les passeurs, héritiers d'un texte à déchiffrer ou à récrire avec des mots inédits. » (2005-2006, p. 6[290]) Le fait d'être porteur d'un héritage familial n'est pas synonyme de sa reconduction intégrale. Bien que son nom porte des traces de gestes ou de choix faits par son père, Léon ne les a pas reproduits

[289] Voir notamment Ferron et L'Hérault, 1997, p. 35-36.

[290] Cliche rappelle aussi que « [l]a question de la filiation mène toujours directement […] à la question du père, à sa fonction, à sa place mais aussi à sa "matérialité". De quelle étoffe un père est-il donc fait? Si la filiation est un destin en ce qu'elle désigne d'abord l'ordre généalogique dans lequel prend place un corps, un nom, elle indique une provenance et ouvre sur un devenir qui est perpétuation de la vie, mais de la vie en tant qu'elle est parlée, instituée par des sujets qui, du lieu où ils sont assignés par la lignée, disent, nomment, rêvent, refont et défont les liens qui les rattachent à cette histoire. » (2005-2006, p. 5)

pour autant. On trouve un premier indice du rapport trouble à cet héritage dans une allusion de Tinamer au peu de connaissance qu'elle a de son grand-père paternel. Lorsque, dans le passage cité, elle confie au sujet du titre d'« esquire » qu'« il s'agissait d'un héritage de [s]on grand-père, d'un ancêtre qu['elle] connai[t] moins bien que Noé », elle révèle le silence de Léon au sujet de son père. Cette méconnaissance de l'histoire de son grand-père est lourde de sens lorsqu'on tient compte de la prolifération de récits transmis par Léon à sa fille dans l'ensemble du roman. Ce manque à savoir souffre aussi de la comparaison avec la connaissance que Tinamer dit avoir de Noé; puisque cela renvoie au début de la « bible familiale » des de Portanqueu, situant la traversée de l'Atlantique par les premiers colons dans le registre d'un récit biblique, en renvoyant au Déluge (*AM*, p. 71-73). Un « Capitaine Noé » y est nommé explicitement :

> Que le déluge a dû lui sembler long / À ce garçon parti de la Rochelle! / Puis il a vu les vents invers / Ramener à rebours des voiles, / Derniers partis, premiers arrivés, / Mouettes, goélands et margaux; / Il a vu la baye des Châteaux, / La falaise de Gaspé-Nord / Et les marsouins de Tadoussac. // Par devant Québec a émergé, / […] // Ce fut là une bien petite arrivée / Après un tel grand voyagement. / Capitaine Noé s'en est retourné / Sans s'être mis à poil ni saoulé; / En punition de son hérésie / Il ne rapportait que le fumet / Du castor et des cache-sexe. // Dieu catholique en Neuve-France / Point ne voulait du huguenot, / C'est pour ça qu'il a triché / Sur la genèse. […] (*AM*, p. 72-73)

Par cette comparaison, Tinamer révèle ainsi l'existence d'un non-dit dans le récit de l'histoire familiale qui a été transmise par Léon, puisqu'il lui aurait parlé davantage d'ancêtres ayant vécu au cours des derniers siècles – dont ce « Capitaine Noé » parti de France, qui pourrait être Jean Gélineau (*AM*, p. 73), le premier ancêtre de ce qui deviendrait la famille Ferron –, que de son grand-père. Cette comparaison pourrait aussi signifier que Léon aurait transmis davantage de connaissances à sa fille au sujet des récits bibliques en général qu'au sujet de son père. Une ambivalence s'inscrit ainsi envers ce père dont Léon, pourtant bavard au sujet de plusieurs autres pans de l'histoire familiale, régionale et nationale, n'a presque rien dit à sa fille. C'est surtout par la fonction de Léon dans le récit qu'on voit la grande distinction entre les choix faits par son père et les siens par rapport à l'héritage canadien-français.

Comme les autres noms évoqués jusqu'à présent, le prénom de Léon prend forme à partir d'un croisement entre la filiation familiale et des gestes faits dans le récit. D'une part, il rappelle le lieu d'origine d'ancêtres du personnage, Saint-Léon-en-Maskinongé (*AM*, p. 78),

nommé entre autres dans la légende des trois frères. Ce nom s'éclaire surtout en tenant compte de la fonction du personnage et de son rapport à l'héritage national canadien-français, catholique. Le lien entre ce prénom et cet héritage est évoqué explicitement dès le deuxième chapitre du roman, où après le récit de la discussion entre Léon et Signor Petroni, Tinamer offre cette clé interprétative :

> C'était décidément un homme de mauvaise foi que mon père, une brute qui méritait bien son nom de pape, beaucoup plus près de Bélial et de Bouboule que de Jaunée et de ma mère, plus près aussi de moi et peut-être même de Thibeau, hélas! Je me sentais à la fois honteuse et fière d'être sa fille. Il avait partagé le monde en deux unités franches et distinctes qui figuraient le bon et le mauvais côté des choses. Lui seul avait accès à ce dernier, lui seul ne le craignait pas. Quand il s'y trouvait, je l'admirais; quand il nous revenait, je ne faisais que l'aimer comme une grande bête affectueuse et répugnante. (*AM*, p. 32)

Si le personnage du père « méritait bien son nom de pape », on peut se demander ce qu'un pape du même nom a accompli. En tenant compte du contexte sociohistorique et des enjeux du récit, on comprend qu'on renvoie ici à Léon XIII, qui a régné sur l'Église de 1878 à 1903 (Lecomte, 2016, p. 361). C'est évidemment de lui (et non d'un de ses précédesseurs du même nom) que le personnage de Léon de Portanqueu tient son nom, un pape dont la contribution à l'Histoire de l'Église et du Canada français semble grandement oubliée et sous-estimée, et qu'il importe ainsi de décrire.

3.5.1.2 Léon XIII, pape de la nation canadienne-française

« […] [N]e pas demeurer figé dans un passé douloureux, moderniser l'Église et ouvrir la papauté sur le reste du monde » (2016, p. 362) : voilà comment Bernard Lecomte résume la « stratégie » mise de l'avant par Léon XIII, qu'il décrit comme « […] un pape politique, un stratège dont certaines décisions furent prémonitoires, voire visionnaires » (2016, p. 361). Ce qui se dégage de travaux au sujet de ce pape, c'est que son règne s'est déroulé à une époque de grands bouleversements, engendrés par l'urbanisation et l'industrialisation, dans laquelle l'Église devait trouver sa place, tout en appellant les chrétiens à ne pas perdre de vue le fonds commun hérité du passé. Comme en témoigne une inquiétude partagée dans une conférence prononcée par Mgr Louis-Adolphe Paquet, en l'honneur de Léon XIII, au cours de son mandat,

> [c]e qui a changé, c'est le monde; ce sont les empires, ce sont les nations dans lesquelles la classe populaire, brisant avec effort les liens hiérarchiques de l'ancien ordre social, a créé une nouvelle puissance qu'il importe de contenir dans les limites du devoir, si on ne veut pas que cette force, aveugle et indomptée, rejetant toutes les traditions et s'émancipant de tout frein, finisse par tout renverser dans sa course impétueuse et par ensevelir la société sous les ruines. (1893, p. 34)

C'est dans un tel contexte que Léon a refaçonné le rôle de l'Église dans ce monde en transformation. Parmi les nombreuses contributions de ce pape, Bernard Lecomte note que

> [m]éthodiquement, Léon XIII a rompu avec le passé conservateur, absolutiste et réactionnaire d'une papauté qui – non sans circonstances atténuantes – s'était peu à peu coupée de son époque. Il encouragea l'astronomie et les sciences naturelles, il incita les historiens à ne pas craindre la vérité historique, il ouvrit les archives vaticanes aux érudits. Ce pape-là croyait à la raison, à la science, au monde réel et à ceux qui le peuplent. (2016, p. 364)

D'autres textes témoignent de cette conciliation permise par Léon XIII entre le catholicisme et la modernité, par l'ouverture à la raison, à la science et aux progrès technologiques. C'est d'ailleurs sous son impulsion que l'observatoire du Vatican a été « ressuscit[é] » et que l'Église a contribué d'importantes ressources à la confection d'une « carte photographique du ciel » (De T'Serclaes de Wommerson, 1894, p. 468[291]). Cette contribution au savoir scientifique a aussi été soulignée par Mgr Paquet, dans son éloge au pape, où il a aussi rapporté que Léon a « ouv[ert] toutes grandes aux savants de tous les pays, amis et ennemis, protestants comme catholiques, les portes jusque là fermées des Archives Vaticanes. (1893, p. 23) ». En plus de sa sensibilité à la raison et à la science et de ses aptitudes de diplomate, c'est aussi la grande prolifération et la qualité des écrits de ce pape, ainsi que son intérêt pour les arts qui a été soulignée (Lecomte, p. 363; Paquet, 1893, p. 18).

[291] Comme l'explique Mgr Charles de T'Serclaes de Wommerson dans un ouvrage sur Léon XIII, écrit à la fin du XIXe siècle, « [i]l ressuscita l'observatoire du Vatican et en confia la direction au P. Denza, de l'ordre des Barnabites, astronome de grand renom. Ce dernier offrit, de la part du Saint-Père, à la Société internationale pour l'établissement de la carte photographique du ciel, le concours de l'observatoire du Vatican. Cette proposition ayant été accueillie par un vote unanime, Léon XIII fit aussitôt construire les instruments spéciaux qu'exigent ces travaux si délicats, et, à l'heure qu'il est, l'observatoire du Vatican est en rapports réguliers avec les premières stations astronomiques du globe pour cette œuvre grandiose dont notre siècle pourra être fier. L'exposition Vaticane contribua ainsi à montrer, comme le disait Léon XIII dans l'acte de fondation de l'observatoire, "que l'Église et ses pasteurs ne haïssent pas la vraie et solide science, tant des choses divines que des choses humaines, mais qu'ils l'embrassent, la favorisent et la font progresser avec amour, autant qu'il est en eux." » (1894, p. 468)

C'est surtout l'ampleur de l'influence de sa pensée au sein de l'Église catholique canadienne-française et auprès de plusieurs de ses acteurs importants qui permet d'éclairer la fonction de l'allusion à cette figure historique dans *L'amélanchier*. La thèse du sociologue Jean-François Laniel, proposant une synthèse des liens entre le nationalisme et le catholicisme au Québec de 1840 à 2015 en étudiant le parcours intellectuel de plusieurs figures marquantes, rend bien compte de l'importance qu'ont eue les doctrines de Léon XIII au Canada français et de leur influence par-delà son règne. Il s'agit d'ailleurs d'une très rare référence à ce sujet. Comme le résume le sociologue au sujet de l'empreinte durable et du prolongement qu'ont trouvé les doctrines léontines,

> [a]vant que le personnalisme ne rappelle le primat de la personne, et sans qu'il n'y ait de contradiction nécessaire, c'est l'importance du Bien commun, liée à la nature sociale de l'homme, qu'a rappelée le renouveau thomiste auguré par Léon XIII face aux libéralismes et aux matérialismes. C'est là le sens du premier catholicisme social, celui qui trouve dans la Tradition de l'Église, comme dans le respect des traditions et des communautés populaires, l'impulsion à domestiquer l'anarchie libérale, capitaliste, protestante et étatiste. (Laniel, 2018, p. 505)

C'est surtout par l'étude des travaux de Mgr Paquet que Laniel met en lumière l'apport de ce pape :

> Mgr Paquet, comme l'Église de Léon XIII, était alors soucieux de trouver un équilibre stabilisateur et dynamique à la pensée théologique après la Révolution française, entre les assauts de la Raison et ceux de la Foi, entre les nouveautés du monde et les piliers doctrinaux posés par le *Syllabus des Erreurs* (1864). Si ce dernier a dit ce que l'Église *n'avait pas à* faire, ce contre quoi elle devait se méfier et lutter, ces limites posées au monde ne disaient pas encore ce qu'il fallait faire et comment s'orienter dès lors. (2018, p. 358)

En plus des liens entre le catholicisme et la modernité, c'est le nationalisme au Canada français qui a été fortement imprégné par la pensée de ce pape, dont Mgr Paquet, que Laniel décrit comme un « "Théologien national", artisan du renouveau thomiste canadien-français » (2018, p. 488) a été l'un des plus importants transmetteurs. La thèse de Laniel montre non seulement que Léon XIII a inspiré les travaux du théologien Paquet, mais que ses doctrines ont aussi résonné grandement, notamment au sein de la pensée de Lionel Groulx (2018, p. 493). Laniel décrit ainsi les idées mises de l'avant par le programme de Mgr Paquet, dans la filiation des doctrines du pape :

> La « politique religieuse » doit-elle pour autant viser les grands ensembles, favoriser les empires, se fondre dans les puissances? Que nenni. Parmi tous les instruments que donne

> aux nations la Providence, Mgr Paquet en note deux qui allient plus que n'opposent l'universel et le particulier : la liturgie et la langue nationale. Par la première, à l'heure ultramontaine, tous les peuples communient d'une même voix, fraternellement; par la seconde, la vérité catholique s'incarne […]. Il s'ensuit que cette langue, comme ces communautés nationales voulues de Dieu, ont des droits inextinguibles, *a fortiori* celui de remplir leur destin, ici de faire œuvre civilisationnelle en Amérique. Ainsi Mgr Paquet cite-t-il Léon XIII : « L'Église ne condamne pas ceux qui veulent affranchir leur pays d'une domination étrangère ou despotique, pourvu que cela puisse se faire sans violer la justice. Elle ne blâme pas davantage ceux qui travaillent à assurer aux communes une existence autonome et aux citoyens les facilités de la vie et l'accroissement du bien-être. Pour toutes les libertés civiles exemptes d'excès, l'Église fut toujours une très dévouée protectrice. » (2018, p. 491-492[292])

Dans sa conférence évoquée précédemment, l'abbé Paquet souligne que Léon XIII était un « ami dévoué de la nation martyre » (1893, p. 32) et, bien que selon lui « [l]'œuvre diplomatique, poursuivie par Léon XIII, est contenue dans ces deux mots : *pacification religieuse* et *restauration sociale* » (1893, p. 27), cela ne voulait pas pour autant dire que l'Église ne devait pas prendre elle-même les armes lorsqu'elle était attaquée (ce qu'elle a fait, avec l'armée vaticane, composée des zouaves pontificaux – auxquels Ferron fait d'ailleurs allusion à quelques reprises dans *L'amélanchier*[293]). Ce raisonnement était aussi valable pour les nations opprimées.

C'est donc à partir des théories de Léon XIII, reconnaissant le droit des nations de s'épanouir en liberté et dans une relation exempte de la domination d'un autre peuple, que Mgr Paquet a formulé ses réflexions sur la nation canadienne-française. Comme le résume Laniel au sujet de l'ensemble de la pensée paquetienne sur le nationalisme et sa conciliation avec le catholicisme (et tous les dilemmes au sujet des moyens d'acquérir une forme d'autonomie ou de liberté politique au sein de la Confédération canadienne, ou hors de celle-ci),

> [à] l'évidence, Mgr Paquet n'offre pas de réponse définitive au débat que pose exemplairement la querelle entre Bourassa et Groulx, entre le nationalisme canadien et le nationalisme laurentien. Le pendule penche tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Il fournit toutefois les principes à partir desquels réfléchit la société globale canadienne-française. Il

[292] Ouvrage cité : Mgr L.-A. Paquet (1924). *L'Église et les Survivances nationales*. Québec : Secrétariat des œuvres, p. 9.

[293] Tinamer raconte qu'on en voyait parfois passer sur le trottoir près de chez elle (*AM*, p. 36) et Léon raconte, dans le récit de la bible familiale, que la famille Ferron comptait un zouave pontifical (qui n'a pas combattu outre-mer) (*AM*, p. 75).

> confirme la légitimité de son plein épanouissement, la justesse de sa cause politique, mais convie avec insistance au compromis et à la concorde, puisque le défaut de bonne entente est la guerre, le plus grand des maux, que seul dépasse le mal plus grand de la disparition collective. (2018, p. 496)

La thèse de Jean-François Laniel permet ainsi de nuancer grandement plusieurs postulats au sujet de l'ultramontanisme et de la conciliation permise par ce courant entre la religion et la modernité, l'Église et l'État; entre l'Église et le peuple, aussi. Comme le postule le sociologue,

> […] le clergé ultramontain était bel et bien canadien-français, il ne s'opposait pas *in essentio* au monde contemporain, louait notamment les prouesses technologiques et les progrès de l'éducation, concédait naturellement la distinction entre le temporel et le spirituel, entre l'Église et l'État, tout en débattant parfois férocement mais démocratiquement de ses frontières, ne répudiait aucunement la Raison, bien au contraire, mais souhaitait la voir articulée et rehaussée par la Foi, tout en critiquant durement le rationalisme, le positivisme et le subjectivisme. Surtout, l'ultramontanisme a gagné la faveur populaire, ce dont témoignent le réveil religieux qui a cours entre 1840 et 1880 ainsi que l'appui qu'il trouva auprès des « réformistes ». (Laniel, 2018, p. 273-274)

Plus encore, dans la suite des hypothèses émises par Fernand Dumont, la thèse montre que

> […] l'Église catholique a joué pour la population francophone et catholique du Bas-Canada l'équivalent du rôle joué par les États historiques d'Europe de l'Ouest dans leur processus d'édification nationale, en leur fournissant une conscience politique et historique d'elles-mêmes, ainsi que des moyens d'action et d'institutionnalisation. Car, en faisant du catholicisme la tradition nationale des Canadiens français et de ses institutions le véhicule de leur expression collective, l'Église catholique canadienne-française « a fait une société », permettant notamment une intégration différenciée et une participation graduelle de la nation canadienne-française à la modernité, semblable au parcours du catholicisme lui-même, sans pour autant s'y assimiler : cette rencontre affinitaire entre le catholicisme intégraliste et le nationalisme d'ici […] nous semble encore marquer aujourd'hui nombre de débats publics, et jusqu'aux expressions du nationalisme québécois, sans parler du catholicisme lui-même, et d'une certaine permanence du théologico-politique. (Laniel, 2018, p. 274[294])

Les doctrines de Léon XIII ont ainsi grandement influencé l'ensemble de ce mouvement d'« édification nationale », dont on trouve des résonances jusque dans des débats contemporains, selon Laniel.

---

[294] Ouvrage cité : F. Dumont (1985). Mutations de la culture religieuse dans le Québec francophone. *Religion/Culture Comparative Canadian Studies. Études canadiennes comparées*, VII, p. 12.

L'importance de ce pape dans l'histoire nationale se donne aussi à voir dans le « concordat implicite », qui a pris forme au cours des dernières années de son règne, entre la nation canadienne-française et l'Église. Comme l'explique Jean-François Laniel, par ce « concordat » conclu entre Wilfrid Laurier et l'Église en 1897, dans la foulée de crises linguistiques dans les provinces hors Québec, l'Église en est venue à jouer officiellement un rôle social dans des instances autrefois gérées par l'État (contribuant ainsi notamment à garantir le respect des droits linguistiques et religieux de la population dans les provinces où les Canadiens français étaient minoritaires). Laniel décrit ainsi les effets de la « politisation du nationalisme providentialiste canadien-français » :

> L'Église-nation y conserve toute sa place référentielle et institutionnelle, mais prend plus formellement le rôle de guide spirituel de la nation, au-dessus des partis et des hommes, quoique plus que jamais concrètement engagée dans les œuvres sociales. Elle se mue alors en « Église-providence ». Elle personnifie encore la nation canadienne-française, mais redouble d'ardeur sur le terrain social, notamment avec la crise économique. Le « concordat » noué entre Wilfrid Laurier et l'Église catholique romaine consacre une diversité d'options politiques au sein de la société globale canadienne-française, le libéralisme philosophique « à l'européenne » ayant été défait, l'ancien parti Rouge ayant été remplacé au sein du parti Libéral par des catholiques de diverses obédiences, le clergé, enfin, ayant été appelé à la retenue politique (partisane) sous peine d'accusation d'ingérence spirituelle indue. Si l'Église catholique romaine passe avec Léon XIII et avec Pie XI à « l'offensive » ou à l'action, après avoir défini son rapport « défensif » ou programmatique à la modernité sous Pie IX, on peut dire qu'il se passe quelque chose de semblable après la nationalisation et l'institutionnalisation de la nation canadienne-française de la deuxième moitié du XIXe siècle. La référence posée, le cadre constitutionnel fixé, la politique du politique peut s'affirmer. (2018, p. 439-440[295])

Lors du Congrès eucharistique de Montréal en 1910, où Henri Bourassa a prononcé sa célèbre conférence à la basilique Notre-Dame, ce « concordat implicite » conclu en 1897 a été « avalisé » et affirmé publiquement, dans le discours de Bourassa, ainsi que par les premiers ministres du Canada et du Québec, Wilfrid Laurier et Lomer Gouin, qui ont confirmé les « "origines françaises" » et catholiques du Canada français, de même que l'accord entre l'Église catholique et la société canadienne-française (Laniel, 2018, p. 399[296]). Cela est d'autant plus important que, comme le souligne Laniel, à la suite de quelques chercheurs, lors de ce Congrès, « devant un public mondial, la petite nation canadienne-

[295] Laniel explique que cette « politisation » serait aussi liée aux « crises impériales » (comme la guerre des Boers d'Afrique du Sud) (2018, p. 439).

[296] Ouvrage évoqué : S. T. Rusak (1991). The Canadian « Concordat » of 1897. *The Catholic Historical Review, 77*(2), p. 209-234.

française [a] parad[é] sa "reconqu[ête] de la modernité par l'eucharistie" » (2018, p. 397[297]) et cet événement a été accompagné – et précédé – par de vastes soulèvements populaires et une transformation sans précédent du paysage urbain, le territoire montréalais ayant à cette occasion fait l'objet d'une « (re)conquête » (2018, p. 397) par les Canadiens français. Le sociologue rappelle que les résultats d'une volonté d'affirmation de la nation canadienne-française catholique s'y sont donnés à voir; les communautés religieuses ayant construit (sous l'impulsion de Mgr Bourget) des centaines d'édifices au cours des années précédentes, dans un style néo-gothique romantique et néo-classique romain afin de les distinguer des immeubles d'architecture anglaise et protestante (Laniel, 2018, p. 398[298]). Si, comme on l'a vu, c'est surtout autour de la question de l'éducation que s'est formé ce « concordat implicite » et que c'est au sein de l'école publique québécoise qu'on pourrait en trouver une des dernières traces contemporaines selon Laniel (voir 2018, p. 725-736), c'est aussi, selon le sociologue, au sein du milieu éducatif qu'on peut repérer la fin de ce « concordat », avec la création du ministère de l'Éducation du Québec en 1964 (2018, p. 726).

C'est en réaction à cette rupture que Jacques Ferron, inquiet des conséquences de la fin de la transmission de l'héritage religieux lié à l'histoire de la nation, a milité en faveur d'une nouvelle alliance entre l'Église catholique et l'État québécois. Dans un mémoire de maîtrise portant sur ce qu'il nomme la « désillusion tranquille » vécue par deux figures intellectuelles importantes de la Révolution tranquille, Jean-François Cloutier montre comment Ferron a proposé dans divers écrits, dès 1964 et 1965, l'instauration d'un « nouveau concordat » pouvant prendre forme entre le clergé et le milieu éducatif, afin d'assurer la transmission de « l'héritage spirituel qui a façonné le Canada français » (2010, p. 68). À ce souci de transmission dans le domaine de l'éducation s'ajoute chez Ferron, plusieurs textes des années soixante-dix en témoignent, une volonté de « renationaliser » l'Église catholique au Québec, comme le prônait le Rapport Dumont (du sociologue du même nom) :

---

[297] Ouvrage cité : B. Caulier (2006). Reconquérir le monde moderne par l'eucharistie : les congrès eucharistiques au Québec, 1910-1965. *Liturgie, foi et culture, 40*(186), p. 14-18. Laniel cite cet article qui décrit la « métamorphose » subie par la ville, qui s'est trouvée illuminée et décorée dans une scénographie élaborée pour l'événement.

[298] Ouvrage évoqué : Roberto Perin, « Institutionnalisation et espace identitaire », *Ignace de Montréal. Artisan d'une identité nationale*, Montréal, Boréal, 2008, p. 51-94.

> Replongeant dans l'histoire du catholicisme au Québec, Ferron en arrive à la conclusion que les fondations de l'édifice religieux sont foncièrement canadiennes-françaises avant d'être romaines : sous le couvert de la religion, le Canada français s'est doté des institutions nécessaires à son développement, chacune des parties (l'Église catholique et le peuple) y trouvant son compte. Mais vers 1945, le clergé, sous l'impulsion des tendances centralisatrices de Rome, aux yeux de Ferron, trahit les Canadiens français. Lorgnant vers le continent nord-américain, l'Église adopte la langue anglaise et les valeurs « catholico-irlandaises » au détriment de la spécificité canadienne-française. Et les bouleversements apportés par le concile de Vatican II ne changent rien à la situation. À la lumière du conflit opposant la Délégation apostolique et l'épiscopat canadien, Ferron réalise que Rome fait complètement fi des particularités, de l'aspect national de l'Église au Québec, et tente d'imposer sa vision, son modèle […]. D'où le mérite indéniable de la renationalisation de l'Église catholique soulevé par le Rapport Dumont : seule la revalorisation d'une Église catholique nationale, une Église catholique tenant compte des particularités historiques et spirituelles du milieu québécois, permettrait de remédier à la débandade du catholicisme. (Cloutier, 2010, p. 69-70)

Ces précisions au sujet du combat mené par Ferron permettent de rappeler que les nombreuses transformations survenues dans le Québec des années soixante, représentées dans *L'amélanchier*, concernaient non seulement le rapport entretenu par les Canadiens français, en voie de devenir « Québécois », à leur passé et à l'héritage catholique, mais qu'elles découlaient aussi de mutations importantes au sein de l'Église catholique, même avant la conclusion du concile Vatican II. Comme on l'a vu, le Congrès eucharistique de 1910 a été marqué par l'affirmation de la part des premiers ministres fédéraux et provinciaux du « concordat » consacrant les liens entre l'Église catholique et la nation canadienne-française, ainsi qu'un immense soulèvement des Canadiens français à la suite du discours d'Henri Bourassa, transmettant l'appel du pays et rappelant à Mgr Bourne le droit du peuple canadien-français de vivre et de pratiquer sa foi dans sa langue et de conserver les spécificités de sa religion nationale (voir Rumilly, 1945). Force est de constater que cette spécificité n'a toutefois pas pu résister aux pressions extérieures quelques décennies plus tard, lorsque cet enjeu faisait retour.

Comme le souligne le mémoire de Cloutier, il semblerait que ces changements au sein de l'Église aient participé des mutations civilisationnelles dont les années soixante ont été le théâtre (et que Ferron critique dans son roman) :

> Le penchant évident de Jacques Ferron pour l'univers religieux de la Contre-réforme vient de son ancrage historique dans la société canadienne-française, tant par sa liturgie que par ses institutions et ses œuvres. Mais le cadre de référence spirituel a été bouleversé par les objectifs panaméricains de Rome et l'œcuménisme de Vatican II; l'Église catholique

> nationale, dans laquelle les gens pouvaient se reconnaître et puiser un trait identitaire caractéristique, est complètement écrasée par les directives du Saint-Siège, standardisée pour en faire une Église moderne que la population québécoise déserte massivement. La nouvelle donne spirituelle, plutôt que d'agir en contrepoids au vide existentiel de la société de consommation, vient, au contraire, l'accentuer : à un mode de vie sans imagination, où l'individu n'est considéré qu'en sa qualité de consommateur, l'Église catholique superpose une spiritualité dépouillée complètement de son sens historique et identitaire. Le questionnement ferronien sur la validité de la nouvelle civilisation demeure entier et marqué par l'angoisse. (Cloutier, 2010, p. 71[299])

Le prénom de Léon donné au personnage du père (double de Ferron) dans le roman, rappelle à qui veut bien l'entendre ce qui, à une autre époque de grands bouleversements, avait permis aux Canadiens français de résister à certains périls liés aux forces du matérialisme, du protestantisme, de l'urbanisation et de l'industrialisation. Il convoque aussi le souvenir de ce qui avait alors permis une conciliation entre la modernité et le catholicisme et entre l'Église et la nation. Comme le pape dont il porte le nom, Léon est une figure d'entre-deux qui, dans un monde en profondes mutations, tente de préserver une religion et le fond culturel associé à cet héritage, malgré tous les changements amenés par l'urbanisation et les progrès technologiques et scientifiques. Ce prénom rappelle la volonté, la tentative de concilier cette religion et son héritage avec la nation en mutation, afin de renouveler, d'actualiser un lien qui avait pu tenir jusque-là au Québec, mais qui était appelé à se transformer rapidement au cours des années soixante.

Le nouage entre l'héritage catholique, la science et la nation canadienne-française, dont l'héritage de Léon XIII constitue un symbole, résonne de nombreuses manières dans

[299] Comme le souligne Jean-François Laniel, « [e]ntre le Congrès eucharistique international de Montréal en 1910 et l'Expo 67 de Montréal en 1967, le progrès catholique en modernité avait changé de direction et de forme; il devait en être de même de la "société globale québécoise", qui tentera, nous le verrons, de prendre cette fois l'"avant-garde" du progrès catholique en modernité. Pour ce faire, le Canada français prendra la voie de la *démocratisation* et de la *laïcisation* de la société canadienne-française, derechef sous des atours propres, ceux de la *participation* et du *catholicisme laïc*, ceux du programme catholique canadien-français et québécois intégraliste de la modernité. La *politisation* et l'*étatisation* du nationalisme et du catholicisme canadiens-français avaient posé une certaine urgence et une légitimité certaine à la politique et à l'action de l'État; il était maintenant question de les investir plus encore, autrement. Car, de l'avis de plusieurs révolutionnaires tranquilles, il était impératif d'animer plus chrétiennement l'État et la politique, avec pour contre-exemple le corporatisme d'État des autoritarismes catholiques et fascistes d'Europe… et le régime de Maurice Duplessis. » (2018, p. 545-546. Ouvrage cité : M. Gauvreau (2008). *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*. Montréal : Fides) Les prises de position de Ferron s'inscrivaient donc dans un mouvement plus vaste, par lequel certains révolutionnaires tranquilles tentaient de concilier le plus possible le catholicisme et son héritage avec les changements en cours.

L'amélanchier, à commencer par l'inscription des intertextes de *La Flore laurentienne* et des *Bois-Francs*; deux ouvrages dont l'existence même découle de ce souci. Plusieurs gestes accomplis par Léon s'inscrivent aussi dans cette dynamique. En plus des exemples évoqués précédemment, liés à la transmission de connaissances historiographiques ou au sujet de la botanique, Léon a aussi transmis des connaissances sur l'astronomie à Tinamer[300]. Cela se donne à voir dans l'usage du télescope à l'aide duquel il lui a fait « observer » son pays natal, le comté de Maskinongé :

> Le bon côté des choses se trouvait en arrière de la maison, au bout du jardin, dans ce jardin même et dans le bois infranchissable qui le terminait, dont j'aurais ignoré les limites si mon père ne m'avait pas appris que, dans le ciel de quelques belles et rares nuits, la pleine lune, gardant le mauvais côté des choses sur sa face cachée, le réfléchissait, lui et les lieux auxquels il attenait, de sorte qu'on pouvait par ce miroir en prendre connaissance. L'œil nu n'y suffisait pas; il fallait l'appoint d'une lunette, aussi longue qu'un petit canon, qui nous emmenait l'œil à plus de trois pieds de la tête, dont la magie se conjuguait à celle de la lune, grâce à quoi nous apercevions notre bois bavard et enchanté tout figé et muet au bas de la mer des Tranquilités qui représentait le lac Saint-Pierre, tandis que droit en haut, sur l'autre rive, le comté de Maskinongé s'étendait vers le nord, à l'infini. (*AM*, p. 33)

Cette observation du ciel fait d'ailleurs retour à la fin du roman, dans un passage cité précédemment, où Tinamer s'adresse à ses défunts parents en renvoyant à la « constellation de [s]on enfance[301] » (*AM*, p. 133). On voit donc comment Léon a transmis à Tinamer des savoirs sur sa filiation familiale (et nationale), en plus de notions sur l'astronomie et la géographie, par cette « cartographie du ciel », dans laquelle des repères géographiques et mémoriaux étaient transposés. Si l'usage du télescope donne accès au pays natal, et ainsi à un lieu associé à la mémoire du Canada français, l'objet peut aussi être lié au Pape Léon XIII et à une de ses contributions, puisqu'il a redonné vie à l'observatoire du Vatican, qui a contribué à dresser une « carte photographique du ciel », comme on l'a vu. C'est donc non seulement par la transmission de repères issus du Canada français, mais aussi par la reprise (transposée) d'un geste, sous forme d'une contribution scientifique dans le domaine de

[300] Le passage cité précédemment où Tinamer raconte qu'après avoir rappelé l'importance de cultiver la terre maternelle, « […] il cherchait à replâtrer le bon côté des choses à coup de botanique, d'entomologie et d'ornithologie laborieuses » (*AM*, p. 93), révèle d'ailleurs que les savoirs transmis par Léon recoupent plusieurs objets scientifiques, les insectes et oiseaux en faisant aussi partie.

[301] « C'était un beau conte facile et hétéroclite où à ma mémoire s'ajoutaient la vôtre, celle aussi de Bélial, de Thibeau, de Jaunée et de Bouboule… Si ce n'est pas vos mémoires, n'était-ce par alors, constellation de mon enfance, vos yeux tournés vers moi, vos chers et pauvres yeux éteints, par lesquels je me voyais? » (*AM*, p. 133)

l'astronomie, accompli par le pape dont il tient le nom, que le personnage de Léon est associé à cette alliance entre catholicisme, nation et progrès scientifiques dans une société en mutation. Il n'est d'ailleurs pas anodin que cette « cartographie du ciel » ait été enseignée à l'époque de la Conquête de l'espace. Au moment même où les Américains envoyaient des sondes sur la Mer de la Tranquilité (sur laquelle ils en viendraient à se poser) pour cartographier la lune, Léon transposait ce lieu, tout en en modifiant légèrement le nom, dans son pays natal (la « Mer des Tranquilités » étant un reflet du Lac Saint-Pierre[302]). Léon dresse ainsi la cartographie du pays de son enfance pour sa fille en la transposant sur la lune, à l'époque où les Américains sont dans une course contre les Russes pour la Conquête de l'espace, le lieu ultime à explorer. La convocation de Léon XIII dans le roman rappelle ainsi la contribution préalable du Vatican à cette entreprise de connaissance de l'espace. En transmettant des connaissances sur la botanique ou l'historiographie, tirées d'ouvrages écrits par des membres du clergé, et en ayant recours à la mémoire du pape ultramontain (et des avancées scientifiques auxquelles ses doctrines ont contribué), *L'amélanchier* rappelle aussi le rôle joué par l'Église catholique au Canada français dans le développement de sciences enracinées dans la société. Le roman soutient ce que certains travaux en sciences sociales montreraient beaucoup plus tard : contrairement à ce qu'on pourrait croire, le développement de la science et des progrès en modernité au Canada français ne s'est pas fait contre l'Église. C'est aussi dans la révélation du « véritable » emploi de Léon (« geôlier » au Mont-Thabor) et de ce qu'il a accompli dans ce contexte qu'on trouve un exemple particulièrement saisissant de la conciliation représentée par la figure du pape, mais cette fois dans le milieu médical.

3.5.1.3 Léon et la « relance » de la transmission de la filiation et de l'héritage catholique

Ce n'est qu'au onzième chapitre du roman que Tinamer révèle l'emploi exercé par son père (qu'elle présentait jusqu'alors comme un voleur), de manière voilée puisque les noms de

[302] La Mer de la Tranquilité était semble-t-il très connue au cours des années soixante. Avant même que la mission Apollo 11 ne se pose à cet endroit en juillet 1969, la NASA y a envoyé des sondes Ranger à quelques reprises afin de le cartographier et de le photographier (voir « Ranger », 2016 et Feldmann, 2019).

sa profession (médecin) et de l'institution où il pratiquait (le Mont-Providence) sont remplacés par des surnoms. On trouve toutefois une première allusion (furtive) à son travail beaucoup plus tôt dans le roman. Dans le récit que Léon fait à Tinamer de son premier « souvenir nocturne » remontant à l'âge de « quatre ou cinq ans[303] » (l'incendie de l'église Saint-Antoine-de-Padoue à Louiseville, qu'il a observé du perron de sa maison avec les membres de sa famille durant la nuit [*AM*, p. 64-65]), il fait part de l'importance qu'il accorde à ce souvenir. Ce moment aurait contribué à l'arracher à la dépendance de ses parents qui, jusqu'alors, représentaient sa « mémoire extérieure »; la seule par laquelle il se souvenait :

> « Il n'y avait pas de quoi me faire un drame, car en même temps que je constatais mon incapacité à retenir, au moins j'étais retenu : je retrouvais ma chambre, les bruits de la maison et de la rue, l'univers familier de ma mémoire extérieure. Chaque matin, j'étais sauvé par elle et j'en éprouvais de la reconnaissance pour les divinités de mon enfance. Mais je n'étais peut-être pas né adorateur. Ma mère avait commencé d'être malade. Quand elle s'absentait, les bonnes ne la remplaçaient pas complètement. Dans ces circonstances, j'ai été porté à penser fort tôt qu'il était périlleux d'être sauvé ainsi, chaque jour, et qu'il serait avantageux, à tout le moins prudent, d'ajouter à la pérennité de l'ambiance une mémoire qui me fût propre, grâce à laquelle je serais devenu un peu mon sauveur. Cette mémoire existait certainement puisque ma mère et les bonnes parvenaient à faire passer l'ombre à leurs esprits. Je le savais de bonne part, tirant d'elles des renseignements sur la veille en me faisant raconter ce que j'avais oublié. J'ai dû penser que, renvoyé d'un jour à l'autre comme si je mourais le soir pour renaître le matin, recommençant toujours à rien, petit tournesol ne disposant que de quelques heures d'épanouissement, de conscience, de réflexions aussi vite perdues qu'acquises, j'ai dû penser que je n'apprendrais jamais rien, coincé entre les deux hautes murailles de la nuit. Cette idée, dont je me souviens, est le contraire d'un souvenir puisqu'elle ne me rappelle que l'impuissance de ma mémoire d'enfant. Je ne suis même pas certain de l'avoir conservée par moi seul. De cette impuissance qui m'étonnait, qui m'inquiétait sans doute autant car elle me donnait le sentiment de précarité, j'ai dû m'ouvrir à ma mère et ce serait par sa mémoire doublant encore la mienne de sa puissance tutélaire, même si elle est morte depuis longtemps, que je me souviens de ce jour unique de mon enfance toujours cernée par la nuit. Je n'y ai pas attaché beaucoup d'importance jusqu'à ce que j'entre dans un lieu d'exclusion, dans un lieu secret où l'on garde enfermés des enfants aliénés… » (*AM*, p. 65-66)

Par cette confidence concernant la « mémoire extérieure » donnée par sa mère dont la « mémoire doubla[i]t la [s]ienne » par le récit de « ce qu['il] avai[t] oublié », et en soulignant l'importance de cette mémoire pour pallier l'« amnésie » des enfants et leur donner des repères, Léon révèle ainsi à sa fille un savoir concernant la fonction des parents. Ce faisant, il

[303] Il s'agit d'ailleurs d'un repère temporel puisque le récit de Léon commence par cette remarque adressée à sa fille : « [q]uand j'avais ton âge, Tinamer » (*AM*, p. 63).

met en lumière ce qu'il fait lui-même auprès de sa fille à qui il transmet des récits et des repères mémoriels. La première allusion aux « enfants aliénés » qu'il a côtoyés « dans un lieu secret » où, comme on l'apprend plus loin, il a offert une forme de « mémoire extérieure » à l'orphelin Jean-Louis Maurice, permet de préciser son rôle auprès de Tinamer. Ce rôle de transmetteur, et les repères qu'il a donnés à sa fille, sont magnifiés par l'évocation de leur envers : les « enfants aliénés » dépourvus de mémoire, pour qui tous les jours sont pareils, n'ayant personne pour les arracher à l'indifférenciation. Les confidences de Léon à sa fille au sujet de la nécessité qu'il a ressentie de se doter d'« une mémoire qui [lui soit] propre » rappelle toutefois l'importance pour les enfants de se « libérer » de la « mémoire extérieure » qui leur a été donnée, afin de devenir sujets de leur propre histoire.

Comme on l'a vu, la « bible familiale » indique que les Ferron sont devenus des de Portanqueu en « relan[çant] le conte et la chanson qui font partie des nécessités de la vie »; maintenant ainsi en vie un « vieil héritage ». Le passage où Tinamer révèle le véritable emploi occupé par Léon dévoile toutefois la nature d'un autre héritage qu'il a dû « relancer » par « nécessité » au Mont-Thabor; celui du catholicisme :

> Je n'ai pas raconté, non plus, qu'il avait relancé, tout mécréant qu'il était, le ciel et l'enfer sur terre, à l'endroit où ils étaient redevenus nécessaires, du moins à son avis, au Mont-Thabor où il occupait un emploi douteux de geôlier, un emploi qui lui faisait honte et qui aurait été bien plus honteux occupé par un autre, un emploi qui lui tenait à la peau, au cœur, qui le désespérait et dont il ne pouvait plus se passer. Il les avait relancés par pitié, par amour. « Que Dieu soit dans le grenier et Satan dans le caveau! » Et Dieu avait été. Et Satan avait été, pressés comme tout de revenir. « Bon, leur avait dit Léon de Portanqueu, esquire, mais restez bien tranquilles maintenant; vous ferez de la figuration, on a besoin de vos locaux, c'est tout. » Il en avait même forgé les clés. (*AM*, p. 114)

Ce qui est peut-être moins connu dans le parcours de Jacques Ferron mais dont on trouve des traces dans *L'amélanchier*, c'est que, avant de travailler à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu au cours des années soixante-dix, il a œuvré comme médecin entre 1966 et 1967 à l'Hôpital Mont-Providence (Cloutier, 2010, p. 56), maintenant connu sous le nom de l'Hôpital Rivière-des-Prairies, où il a côtoyé des « enfants aliénés » (aujourd'hui désignés comme les « orphelins de Duplessis[304] »). Ferron s'est d'ailleurs confié au sujet de cette expérience très

[304] Au sujet des difficultés liées à cette expérience et des traces laissées par le côtoiement des patients internés, on peut notamment consulter le documentaire de Jean-Daniel Lafond consacré à Ferron (Lafond *et al.*, 2003).

éprouvante dans une correspondance avec André Major. Dans une lettre écrite le 4 juillet 1966, il partage sa douleur devant le constat des conditions dans lesquelles les enfants internés étaient maintenus à l'hôpital Mont-Providence :

> J'y arrive à un âge où, assuré du salut des miens, le sort des enfants de l'Institution, tous tordus, contrefaits, abandonnés de leurs parents ou n'en ayant pas, tous arriérés, quelques-uns même déments, me touche beaucoup. […] Alors je me suis attaché au Mont-Providence et j'ai sabordé ma sinécure. Ce zèle m'oblige à beaucoup, à m'imposer dans la maison, à réapprendre ma médecine, à guerroyer contre les Pharisiens, en l'occurrence les spécialistes, surtout les psychiatres contre lesquels d'ailleurs mon ressentiment vient de loin, et qui ne sont pas encore prêts à se soumettre même si, après deux mois, parti infirmier, ils commencent à vouloir composer avec moi et me considérer leur égal. (Ferron et Major, 2004, p. 91-92)

Dans *L'amélanchier*, c'est par le détour de la « fiction » que Ferron témoigne de l'ampleur de son désarroi et dénonce cette part sombre de l'histoire du Québec – cette expérience aurait même été le déclencheur principal de l'écriture du roman[305]. C'est d'ailleurs dans les descriptions du Mont-Thabor que Jean Marcel a repéré une incursion de Ferron dans la narration, permettant de confirmer que l'auteur se cachait derrière la voix de la narratrice (voir 2013, p. 148-150).

Le pseudonyme « Mont-Thabor », désigné comme un « lieu secret » (*AM*, p. 66), permet de dire ce qui a lieu dans cet hôpital. Dans un article, Hubert Wallot raconte comment le lieu d'enseignement qu'était le Mont-Providence est devenu un hôpital :

> Aussi, le 21 mai 1954, le ministère provincial de la Santé propose un octroi de trois millions aux religieuses à trois conditions : 1) aucune hypothèque additionnelle sans autorisation gouvernementale; 2) maintenir dans l'hôpital 1000 enfants souffrant de maladie mentale; 3) pas de modification de vocation d'hôpital pour malades mentaux sans autorisation gouvernementale. Financièrement à genoux, l'Institution renonce à la vocation d'enseignement, et accueille désormais « des enfants infirmes, épileptiques, idiots, déments », sans compter l'arrivée de « 300 adultes » (Bédard, Lazure et Roberts, 1962) de Saint-Jean-de-Dieu. Mais ils ont tous l'étiquette de « malade mental ». Pourtant, bon nombre n'auront pas d'examen psychiatrique avant et après leur admission. Certains admis

[305] C'est ce que Ferron a confié dans un entretien : « Au Mont-Providence, je me suis fait la main. Je ne connaissais pas tellement la maladie mentale. C'est de cette expérience que j'ai tiré l'*Amélanchier*, roman sur le drame intellectuel que peut représenter l'enfance et sur l'amnésie qui peut occasionner une perte d'identité si elle n'est pas levée par ce que j'appelle une "mémoire extérieure", c'est-à-dire par un alentour qui soit constant, qui rappelle l'enfant à lui-même chaque jour. » (Pelletier et L'Hérault, 1983, p. 398) Ferron a d'ailleurs évoqué Coco dans ses entretiens avec Pierre L'Hérault, en insistant, comme dans *L'amélanchier*, sur l'importance de doter les enfants d'une « mémoire extérieure » (voir 1997, p. 225-226).

> n'ont que deux ou trois lignes de justification d'internement, ce qui laisse croire que le médecin signataire n'a pas examiné l'enfant ou ne l'a examiné que sommairement. (2015, p. 81)

Du jour au lendemain, des orphelins ont donc été « transformés », sur papier, en « malades mentaux » afin de permettre à l'institution de survivre financièrement. Comme en témoigne l'article de Wallot, la négligence et la maltraitance d'enfants ont perduré au cours des années soixante-dix, malgré une grande restructuration mise en place en 1969, au moment où les religieuses quittèrent l'institution, devenue alors l'hôpital Rivière-des-Prairies (2015, p. 83-84). En tenant compte du fait que le roman de Ferron a été publié en 1970, on peut certainement voir, dans la longue description des conditions de vie des « enfants aliénés », des notes médicales contenues dans le dossier de l'orphelin Jean-Louis Maurice et l'ampleur de la négligence qui y est révélée (voir *AM*, p. 114-127), l'une des premières dénonciations de ce système (bien avant que les prises de parole au sujet des « orphelins de Duplessis » se multiplient au cours des années quatre-vingt-dix). Ferron dénonce cette situation dont il a été témoin et dévoile un fait historique tabou, son témoignage faisant ainsi office de récit historiographique[306]. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la description des lieux et des notes du dossier médical de Coco dans *L'amélanchier* soit citée dans l'article d'Hubert Wallot (2015, p. 82-83), paru dans une revue de psychiatrie. Le fait que cet article renvoie à une œuvre de fiction – la présentant comme offrant un rare portrait disponible de l'institution à cette époque – témoigne de la contribution de Ferron à l'Histoire, à la lumière de la rareté des documents historiques ou scientifiques à ce sujet.

La dénonciation de Ferron est faite sous le couvert de la fiction; et le pseudonyme donné à l'institution dans le roman s'avère particulièrement signifiant. Comme le rapporte Maya Boespflug,

> [l]e mont Tabor (ou Thabor) est une montagne de Galilée, proche de Nazareth, au nord de l'État d'Israël. Son sommet parfaitement arrondi (588 m) domine la plaine de Yzréel; il est visible de fort loin, si bien que cette montagne modeste a servi de repère au long des siècles. […] Son nom n'apparaît pas dans le Nouveau Testament, mais les chrétiens y ont situé l'épisode de la Transfiguration du Seigneur. […] Ce *mons excelsus* revêt nombre de caractères relevant du symbolisme de la montagne : lieu privilégié de la rencontre avec

[306] Cela rejoint donc, d'une certaine manière, les objectifs des *Bois-Francs* de Charles-Edouard Mailhot, qui visaient à préserver de l'oubli des événements et des récits de diverse nature.

> Dieu, dont l'archétype est la rencontre de Moïse au Sinaï (Ex 14), lieu de rassemblement des nations annonçant le rassemblement eschatologique (Is 2, 2-3). (2010, p. 551)

L'événement de la Transfiguration survenu à cet endroit est un exemple particulièrement important du thème de la « gloire », omniprésent dans le Nouveau Testament :

> Un récit évangélique occupe une position prépondérante, celui de la Transfiguration (Mt 17, 1-8), où Jésus apparaît baigné de la gloire de Dieu. Si la théologie occidentale s'attarde peu en spéculations sur ce texte, il en va autrement de la théologie orientale. […] La gloire de Dieu n'est donc pas son essence inconnaissable mais sa dimension communicable. La communication de cette gloire à l'homme a un nom, « déification » ou « divinisation », *theiôsis*. […] Le concept de gloire est ainsi celui d'une circulation ou d'un échange perpétuel entre Dieu et l'homme. (Lacoste, 2010, p. 252)

Le Mont-Thabor est donc un endroit lié à la transmission de la Parole de Dieu et à un processus de circulation de la parole (par les chrétiens appelés à rendre gloire à Dieu notamment au sein de la liturgie et de l'Église[307]). L'évangile de Matthieu montre que cet événement est aussi associé à la filiation puisque Dieu, dont la voix est entendue par les apôtres, y reconnaît et y désigne Jésus comme son « Fils bien-aimé » (voir Mt 17, 1-13).

Dans le roman de Ferron, on ne trouve qu'une seule allusion à l'événement ayant eu lieu au mont Thabor selon les Évangiles, et ce, pour révéler que la transmission de la parole appartient à une époque révolue. Dans la description de l'endroit où travaillait Léon, Tinamer confie :

---

[307] L'ouvrage *Christianisme. Dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (Vauchez, 2010b) décrit le rôle joué par l'Église en lien avec la Parole de Dieu. Dans la notice consacrée à la « Révélation », une notion liée à la « gloire » (elle-même liée à l'épisode de la Transfiguration, comme on l'a vu), on explique en quoi le rapport à la révélation au sein du christianisme se distingue notamment de celui du judaïsme (où elle est liée à une exigence de relecture et de réinterprétation à l'origine de la Torah) : « Avec le Christ, le modèle de la révélation se modifie radicalement. On passe d'une préparation à un accomplissement : tout ce qui s'était déroulé avant est relu comme une annonce, préparation, "ombre" d'un unique événement aux multiples facettes qui en est la vérité. Le Christ lui-même n'a rien écrit et sa parole n'est liée à aucun texte, mais il est la Parole de Dieu, son Verbe. Sa venue sur terre, ses miracles, ses enseignements, sa Passion et sa Résurrection, sa remise de lui-même dans l'eucharistie sont la seule parole définitive que Dieu adresse à l'humanité. […] En conséquence, la Révélation ne se poursuit pas au-delà du Christ. En un certain sens, elle est close : aucun enseignement, aucune parole inspirée n'est de nature à ajouter quoi que ce soit à l'événement de Jésus-Christ. Mais, dans la mesure où l'Église fait partie de cet événement, son existence même et ses témoins sont quelque chose de cette Révélation. Ainsi, la tradition de l'Église n'est pas une autre source, complémentaire des Écritures, mais la manière même dont le dépôt nous atteint : au lieu d'être un énoncé daté, confiné dans un passé lointain, il traverse les cultures avec la même force subversive qu'à l'origine et il provoque à un même acte de foi aujourd'hui et maintenant. » (Gitton, 2010, p. 496)

> Ainsi donc, mon père n'était pas voleur mais geôlier au Mont-Thabor, au bout du mauvais côté des choses, dans un lieu retiré dont personne ne voulait rien entendre – finie la transfiguration, l'aura épileptique! […] Lieu d'exclusion, pourtant inclus au cœur de la cité comme un chancre secret, comme une plainte, un cri étouffé, comme le malheur refoulé pour qu'à la télévision domestique continuent de triompher la blancheur des babines retroussées, les sourires à dentiers et l'évangile selon Colgate et Palmolive, le Mont-Thabor était une institution spécialisée, un hôpital *psychiatrique* de la psychiatrie à bibi, d'importation étatsunienne, où les débiles, les presque normaux étaient privilégiés, logés dans des salles princières et tous psychiatrisés, c'est-à-dire déclarés schizophrènes, où les autres, entassés comme on l'a vu, faisaient les frais de ce diagnostic universel obligatoire. (*AM*, p. 126)

L'association entre le nom du « Mont-Thabor » donné à l'établissement et l'affirmation « finie la transfiguration » désigne les profondes transformations survenues dans le lieu où Léon (Ferron) travaillait, en lien avec des enjeux que le récit de la Transfiguration permet de convoquer, comme la transmission de la Parole, le rapport à l'Église, ainsi que la filiation[308]. Si le Mont-Providence, lieu où les connaissances et l'héritage religieux étaient transmis par une congrégation religieuse à des orphelins, s'est transformé du jour au lendemain en un hôpital psychiatrique, on devine que la Parole y a soudainement cédé la place au silence, au « grand sommeil médicamenteux » (*AM*, p. 123) et à la télévision. Ces changements marquent aussi la fin de l'intégration de ces enfants dans une filiation.

On découvre dans la description du dossier médical de Jean-Louis Maurice (Coco) l'ampleur de la négligence dont l'enfant a été l'objet, mais aussi la nature des paroles que Léon lui a adressées. Jean-Louis Maurice a été diagnostiqué par des spécialistes comme étant atteint de « débilité mentale », jusqu'à ce qu'il atteigne l'âge de quinze ans et demi et qu'un médecin constate qu'il était plutôt complètement aveugle. Puisque, « [à] quinze ans et demi, l'âge des apprentissages est fini » (*AM*, p. 120), le retard pris dans son éducation le condamnait tout de même à demeurer en institution. C'est dans ce contexte que Léon a choisi d'offrir à Coco les clés de la connaissance d'un héritage en péril, comme en témoigne ce « dialogue », dans lequel Tinamer « fait parler » son père, tout en laissant entendre un jugement que certains auraient pu poser au sujet de la pertinence de cette transmission au cours des années soixante :

---

[308] Dans l'allusion à la fin de la transfiguration au Mont-Thabor, on renvoie aussi à la fin de « l'aura épileptique ». On peut y voir une allusion à l'épilepsie, une version profane de l'extase, considérée par l'Église comme le haut mal. Ferron évoque donc aussi une part plus sombre du traitement autrefois réservé par l'Église à certains malades.

> C'est une gardienne et une lingère. Madame Séguin et Mademoiselle Élizabeth, l'une à la voix modulante et fine, capable de se glisser dans un balbutiement et d'en tirer les phonèmes et les mots, l'autre à la peau douce, aux mains taquines et à l'haleine fraiche, qui, sans trop s'en rendre compte, tout bonnement, ont tiré Jean-Louis Maurice de ses limbes, trop tard, hélas! / – Bah! disait Léon de Portanqueu, je vais t'enseigner le ciel et l'enfer. / Et il les lui enseigne, cela ne fait pas très sérieux. Le sait-il? En tout cas, il se toque, poussant à bout le bon et le mauvais côté des choses, les magnifiant. / – Pas sérieux! réplique-t-il avec indignation. Pardon, le ciel et l'enfer font partie d'un vieil héritage; ils ont gardé intacte l'idée de justice aussi longtemps qu'elle n'a pas été réalisable sur terre; ils étaient le principe même de la contestation. Irréalisable autrement, est-elle réalisée, maintenant, cette justice? Allez au Viêt-nam recevoir la Pentecôte du napalm! (*AM*, p. 124)

Léon est ainsi dévoilé dans sa fonction de passeur d'un « vieil héritage » à un jeune orphelin aveugle à qui personne n'avait jamais parlé : insufflant des connaissances au sujet d'un fond culturel et religieux dans un endroit où la transmission, autrefois assurée par une communauté religieuse, avait laissé la place à une médecine désincarnée, déshumanisée et institutionnalisée. Cette transmission est d'autant plus lourde de sens en tenant compte des propos tenus par Léon lorsqu'il fait allusion pour la première fois au « lieu secret » et qu'il explique à Tinamer ce qui différencie les « enfants aliénés » des autres enfants :

> – Tu n'as raison que sur un point, le manque de mémoire des enfants. On oublie de jour en jour ce qu'on est. Tu ne m'apprends rien même si je ne te comprends qu'à moitié… Les enfants aliénés, qu'est-ce au juste? / – Tinamer, ce sont tout simplement des enfants comme les autres qui ont oublié ce qu'ils étaient, mais qui, à la différence des autres, ne sauront plus jamais ce qu'ils ont été déjà. / – Qu'ils deviennent des autres qu'eux-mêmes! / – C'est impossible, toute leur force, tout leur courage, toute leur âme s'épuisent à se retrouver. (*AM*, p. 67)

Par cette transmission de savoirs liés à l'héritage catholique, on peut donc dire que Léon a aidé l'orphelin à « se retrouver » en lui donnant accès à la filiation nationale dans laquelle il était inscrit (bien que sa filiation familiale demeure de l'ordre de l'inconnu). C'est aussi en désignant l'orphelin par son nom (Jean-Louis Maurice) ou son surnom (Coco) que le récit contribue à restituer une part de son identité à celui qui était jusqu'alors désigné par le numéro de son dossier (1449). Jean-Louis Maurice est toutefois « son nom officiel » inscrit à son dossier, qui lui aurait été donné par l'institution, puisqu'il serait « né de père et de mère inconnus » (*AM*, p. 116).

À la lumière de ces renseignements, c'est le lien entre l'amélanchier et l'appel du pays qui se trouve éclairé. Comme on le soulignait en introduction de ce chapitre, si Léon a pu emmener le jeune orphelin aveugle *voir* les amélanchiers, cela signifie que ce qu'il y avait à

recevoir dans le boisé derrière la maison familiale faisait appel aux autres sens que la vue. La nature de ce qui a été transmis par Léon à sa fille et ensuite à Coco autour de l'amélanchier se révèle dans les récits et les connaissances reçus par Tinamer et l'orphelin, dans lesquels on retrouve les *topoï* de la voix du pays et un lien inextricable avec la nation canadienne-française et le catholicisme. La « voix » du catholicisme se fait d'ailleurs entendre de manière manifeste dans le « domaine enchanté », où Léon a transmis à Tinamer des connaissances tirées d'ouvrages de membres du clergé (du frère botaniste et de l'abbé historien), dont le récit du prêtre du Bas-Canada ayant intégré une jeune orpheline à la filiation canadienne-française catholique. Ce récit résonne d'ailleurs dans le roman, où Tinamer et Coco sont un peu les « doubles » de Mary Mahon, par l'enjeu de leur inscription, en cours et à venir, dans une filiation.

L'héritage catholique passe aussi par une parole que Léon a enjoint à Tinamer de prononcer dans le « domaine enchanté » : une prière pour remercier le Seigneur de la floraison de nombreux pissenlits sur la pelouse de la maison et pour demander le retour du loriot, décrit par le père comme « le Saint-Esprit du mois de mai » (*AM*, p. 47). L'élément déclencheur de cette prière montre les liens entre les paroles transmises par Léon et l'appel du pays. Avant d'évoquer ce moment, Tinamer raconte :

> Sur le pas de la porte, je m'étais arrêtée : par enchantement, durant la nuit, les pissenlits avaient fleuri sur toute l'étendue du jardin. Mon père savait ce qu'il disait lorsque, se mettant à table, il nous avait prédit une journée de miel et de beurre. La pelouse du vert avait tourné au jaune sous la multitude des fleurs. De l'autre côté des haies, celles-ci étaient rares, une par-ci par-là, et les pelouses restaient vertes. Le Seigneur nous avait distingués par ce miracle manifeste, nous, les de Portanqueu. Je pus en cueillir tant et plus cela n'y paraissait même pas. (*AM*, p. 46)

Dans ce contexte où un « miracle manifeste » est évoqué, on peut repérer dans l'allusion de Léon à « une journée de miel et de beurre » un intertexte biblique tiré du livre de l'Exode. La Terre promise est présentée ainsi dans la Bible, lorsque Dieu charge Moïse de la mission d'y conduire son peuple :

> Le Seigneur reprit : / – J'ai vu comment on maltraite mon peuple en Égypte; j'ai entendu les Israélites crier sous les coups de leurs oppresseurs. Oui, je connais leurs souffrances. Je suis donc venu pour les délivrer du pouvoir des Égyptiens, et pour les conduire d'Égypte vers un pays beau et vaste, vers un pays qui regorge de lait et de miel, le pays où habitent les Cananéens, les Hittites, les Amorites, les Perizites, les Hivites et les Jébusites. Puisque les

> cris des Israélites sont montés jusqu'à moi et que j'ai même vu de quelle manière les Égyptiens les oppriment, je t'envoie maintenant vers le Pharaon. Va, et fais sortir d'Égypte Israël, mon peuple. (Exode, 3, vii-x)

C'est aussi un symbole fort de la nation canadienne-française catholique qui est convoqué dans l'allusion de Léon. On souligne dans plusieurs ouvrages l'importance du *topos* de la Terre promise et du récit de l'Exode dans l'imaginaire canadien-français (peut-être surtout à l'époque de l'ultramontanisme). Dès le XIXe siècle (et peut-être avant), le peuple canadien-français aurait vu dans ce récit biblique une analogie avec son propre destin, par rapport à ses liens avec la religion, la nation et le territoire.

Selon un ouvrage de Christian Morissonneau, la Terre promise a constitué un des trois thèmes centraux du « mythe du Nord québécois » au Canada français. L'auteur montre que plusieurs *topoï* de l'Exode ont trouvé des résonances dans la manière par laquelle le peuple canadien-français envisageait sa destinée. Cela se serait manifesté notamment dans le projet de colonisation du Nord au XIXe siècle, où, à la suite de la Conquête et de ses conséquences, « [l]a Terre promise peut être vue comme la juste réponse divine au continent perdu. » (Morissonneau, 1978, p. 80) En évoquant notamment les discours tenus par Arthur Buies au sujet de la colonisation (dans lesquels on retrouve d'ailleurs des *topoï* observés dans *Les Bois-Francs* de l'abbé Mailhot), Morissonneau explique aussi que

> Buies voit, dans l'action nordique du curé Labelle, l'œuvre divine s'affirmer à travers un homme. Il a comparé le colonisateur à Moïse (*Au portique des Laurentides*, p. 60). Le prêtre avait une mission à accomplir. […] Le développement du Nord entre dans les vues de la Providence. Non seulement il est la Terre promise de toute éternité à un peuple consacré, mais celui-ci a la mission de s'en emparer et d'y croître. Terre promise et Mission providentielle se juxtaposent selon les penseurs de la colonisation nordique. (1978, p. 98[309])

Morissonneau voit même dans la Mission providentielle, inextricablement liée au thème de la Terre promise dans le mythe du Nord, « […] le mythe originel de l'histoire du Canada français[310] » (1978, p. 96). Ce mythe de la Terre promise au Canada français, lié à la mission

[309] Ouvrage cité : A. Buies (1891). *Au portique des Laurentides*. Québec : Darveau.

[310] Il affirme que « [l]e mythe de la Mission providentielle est le mythe originel de l'histoire du Canada français. On le retrouve au cœur de l'idéologie dominante, référence aux origines et norme collective empruntée au sacré, révélateur exemplaire des valeurs et modèle des conduites significatives. Ce mythe, essentiellement clérical, n'appartient pas du tout à la création poétique mais se forge dans une période critique, et demeure socialement fonctionnel pendant plusieurs décennies. » (Morissonneau, 1978, p. 96) Le postulat de l'absence de ce mythe dans « la création poétique » me

et au destin du peuple français d'Amérique depuis les origines de la Nouvelle-France, repose d'ailleurs sur des fondements très différents du mythe fondateur de son voisin américain, découlant du protestantisme et axé sur la liberté individuelle[311].

La thèse de Jean-François Laniel confirme l'importance prise par le livre de l'Exode (tel qu'il a été réinterprété par le christianisme) dans les liens envisagés par les ultramontains du XIXe siècle entre les peuples et l'Église. C'est là qu'ils puiseraient leur source : « Par-devers les pouvoirs monarchiques et les pouvoirs politiques, l'alliance des peuples catholiques avec le Pape semblait une vision aussi idéale que naturelle, présente dès l'Ancien testament avec l'Alliance entre Dieu et le peuple de Moïse » (Laniel, 2018, p. 348[312]). Il existe donc de nombreuses traces du recours au livre de l'Exode et des transpositions de ses motifs et personnages dans l'imaginaire national canadien-français (et cela était même

---

semble toutefois très contestable : le fait qu'on trouve des traces de cette pensée dans des œuvres où se fait entendre l'appel du pays (et les « saintes Alliances » évoquées dans *Menaud, maître-draveur* en constitue un autre exemple), témoigne du contraire. On voit mal comment ce mythe aurait pu être absent de la littérature, surtout à l'époque des années fastes de la colonisation du Nord et d'autres régions du Canada français.

[311] C'est à tout le moins ce que permet de constater la description proposée par Joseph Yvon Thériault, qui explique qu'il existe aux États-Unis une « double conscience » mise « sous tension » entre la « […] conscience d'une aventure singulière et [la] conscience d'une destinée universelle, [qui] serait le fil conducteur de l'identité politique américaine, toujours présente depuis les balbutiements de l'Amérique protestante. » (2019b, p. 203) Le sociologue affirme qu'on en trouve des descriptions dès les travaux de l'historien George Bancroft au début du XIXe siècle : « Pour Bancroft, l'origine protestante (identitaire) de la fondation américaine, combinée à l'effet du territoire – le travail de fusion (cosmopolitisation) propre à la "frontière" du Nouveau Monde dont il serait le premier théoricien –, faisait de l'Amérique une sorte de terre promise où se réalisait de façon séculaire la promesse divine d'une société où la pluralité humaine pouvait vivre en toute égalité. » (2019b, p. 203)

[312] Laniel explique ainsi la transposition du récit de l'Exode dans le contexte canadien-français : « Le progrès et la liberté bien compris des peuples avaient un nom, celui du catholicisme romain en modernité. Ainsi les assauts républicains répétés contre les États pontificaux, dès Napoléon et la Révolution française, firent-ils de l'Église et plus particulièrement du Pape une figure martyre, qui ne manqua pas de soulever les analogies et les identifications avec la nation canadienne-française, toutes deux semblablement persécutées et martyres, toutes deux soumises à l'arbitraire des puissants, des idées modernes, menaçant l'autonomie indissociable du peuple et de l'Église, de l'Alliance biblique entre Dieu et son peuple élu. » (2018, p. 348) Comme l'explique Pierre Gibert, l'interprétation de l'Exode proposée par le christianisme diffère grandement de celle du récit d'origine du judaïsme : « Le Nouveau Testament relira et réécrira la sortie d'Égypte, la traversée de la mer Rouge, l'ascension de la montagne, la source jaillie du rocher sous la baguette de Moïse, la manne tombée du ciel : tous ces éléments annoncent le salut apporté par le Christ, nouveau Moïse, nourrissant son peuple de l'eucharistie après lui avoir fait traverser les eaux du baptême. Ainsi se poursuit le destin littéraire de l'Exode, que, à la suite de Paul dans l'Épître aux Galates, les Pères de l'Église confirmeront. » (2010, p. 221)

rapporté dans des textes parus outre-frontière[313]). En plus du livre de l'Exode, c'est dans l'ensemble du destin du peuple juif que de nombreuses figures importantes du nationalisme canadien-français (dont Lionel Groulx, après les ultramontains) ont trouvé des correspondances avec la « mission providentielle » de ce peuple (Laniel, 2018, p. 468[314]).

En évoquant une « journée de beurre et de miel », *L'amélanchier* rappelle ainsi comment le territoire sur lequel se trouve le domaine enchanté de Tinamer (comme le Canada français tout entier) a déjà été perçu comme une transposition de « ce pays qui regorge de lait et de miel » promis par Dieu à son « peuple élu ». La transposition de ce symbole canadien-français dans un nouveau contexte révèle ce qui a changé par rapport à celui-ci. Ces transformations se donnent à voir entre autres dans le remplacement du lait par le beurre, mais surtout, dans l'allusion au nouveau type de « récolte » possible sur ce territoire, où les pissenlits ont poussé par « miracle » sur ce qui était jadis des champs cultivés légués en héritage (devenus pelouses verdoyantes fraichement tondues dans la banlieue du Domaine Bellerive des années soixante). La cause de ce « miracle » est toutefois dévoilée explicitement. Tinamer rapporte qu'après sa « prière » faite avec son père et le chien Bélial pour « remercier le Seigneur » de cette récolte, elle a entendu sa mère parler à Léon : « J'entendis derrière moi la voix fâchée d'Etna. Elle disait à mon père qu'il ne respectait pas les voisins. "C'est honteux, pareil jardin! Ils soignent le leur et tu les infectes de mauvaises herbes. Tu vas me couper tout ça dès aujourd'hui." » (*AM*, p. 47) Cet intertexte biblique permet ainsi de révéler, par une métaphore, comment Léon a transmis à sa fille des connaissances sur l'histoire du Canada français, dont des paroles liées au mythe de la Terre

[313] Dans une revue de géographie publiée en France à la fin du XIXe siècle offrant des nouvelles internationales, on rapporte que « [d]ans un discours prononcé à Montréal au mois de septembre 1893, l'ex-lieutenant général de la province de Québec, M. Angers, estimait à plus de 25 000 le nombre des Canadiens Français [*sic*] revenus des États-Unis durant les cinq à six mois précédents : "La Mer Rouge, ajoutait-il, est ouverte et le peuple canadien émigré se précipite vers la Terre Promise. Il n'aura pas à y subir les épreuves du désert d'Arabie. Il n'a qu'à traverser le grand fleuve et à rentrer sans retard dans nos paroisses verdoyantes." » (Reclus, 1894, p. 153)

[314] Comme le souligne Jean-François Laniel, « [f]ormé au nationalisme providentialiste et ultramontain canadien-français, s'inscrivant à la suite d'Henri Bourassa et avant cela de Mgr Bourget, de Jules-Paul Tardivel et de surtout Mgr Laflèche, Groulx concevait l'existence de chaque nation comme voulue de Dieu, chacune possédant à ce titre une raison d'être appelée à être respectée et protégée, tout comme une mission providentielle appelée à se réaliser et se déployer dans le monde. La mission donnée au Canada français ressemblait à maints égards, chez Groulx, à celle donnée au peuple juif de l'Alliance […]. » (2018, p. 468)

promise, avec lequel on peut voir un rapport évident à l'appel du pays. Cela se manifeste avec d'autant plus d'évidence que les paroles associées à ce mythe sont prononcées par le personnage portant le nom du pape ayant régné à l'époque où il était particulièrement important. Le mode d'inscription de l'allusion à la Terre promise signifie une transposition et une transmission de cette histoire dans le registre du conte. L'ensemble de ce passage montre aussi comment Léon a tenté de préserver la trace de cette histoire et du *topos* de la Terre promise aussi longtemps que possible, dans un contexte profondément transformé (une entreprise vouée à l'échec par l'ordre donné par Etna de se conformer aux normes du mode de vie à l'américaine).

Dans un moment précédant l'aveu concernant le vrai métier de son père, Tinamer rapporte les propos qu'elle l'a entendu tenir à Etna :

> Mon père ne tenait pas à me montrer sur le terrain ce que j'avais si bien vu sur la lune par la lunette de son télescope; la réalité n'était plus à la mesure de sa volonté. Un jour, je l'avais entendu, ce Léon de Portanqueu, esquire, drapé dans ses vieilleries, déclarer à ma mère Etna : / – Si un père n'est plus capable de présenter le monde à son enfant comme l'expression de sa volonté, c'est bien simple, il ne faut plus faire d'enfants. / Et à le voir ainsi dans sa vétuste robe de chambre, sa relique du massacre de Lachine qui lui venait d'un ancêtre cabaretier, maquereau et voleur comme lui, à l'entendre avouer son impuissance, j'avais pensé qu'il était lui-même une vieillerie. (*AM*, p. 91)

Léon représente ainsi dans le roman une figure de l'entre-deux et de passeur qui, dans un moment de profondes mutations, tente de conserver l'héritage d'un monde commun et de préserver sa fille des pertes liées à ces changements. Comme le dit Etna à Tinamer, dans le moment où elle apprend que son père n'est pas voleur comme elle l'avait auparavant imaginé,

> « Tinamer, oui, tu as raison, oui, d'une certaine façon, tout aurait été plus simple et plus logique s'il avait été voleur. » / Elle ajouta : / – Malheureusement ce n'est pas le genre de ton père. Il ne croit plus beaucoup en Dieu mais il y croit encore un peu, juste assez pour penser que le monde peut être encore sauvé. (*AM*, p. 112)

Les tentatives de Léon se heurtent toutefois à plusieurs difficultés; l'infiltration du « mauvais côté des choses » dans le « bon » en constitue l'indice le plus important, tout comme la distance s'installant entre le père et sa fille après son entrée à l'école. On mesure d'ailleurs l'ampleur du fossé entre Tinamer et Léon dans cette confidence de la narratrice, à la suite des

paroles d'Etna : « Tout ce que je comprenais, c'est que j'avais pour père un homme étrange, que j'avais déjà compris et que maintenant je ne comprenais plus. » (*AM*, p. 112)

Le nom de Léon (double de Ferron) s'éclaire ainsi en analysant le rôle que ce père a joué dans ce contexte de la fin d'un monde auquel il a tenté de préserver l'accès en en transmettant les clés interprétatives et mémorielles, tout en l'actualisant. Or, Tinamer décrit aussi son père comme « un homme de mauvaise foi » (*AM*, p. 32) et comme un « mécréant » (*AM*, p. 114); révélant ainsi que ce n'est pas sur le terrain de la foi que la transmission s'est opérée[315]. C'est donc une version laïque de l'héritage catholique que Léon (Ferron) vise à préserver, en éclairant judicieusement dans quelle mesure cette « religion nationale » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 172) a été au cœur de la nation canadienne-française et comment elle a constitué un repère[316]. Par le recours à la figure du pape Léon XIII, le roman convoque ainsi le souvenir d'une autre époque où la nation canadienne-française a dû affirmer et maintenir sa spécificité dans un contexte de grandes mutations, signifiant ainsi que le recours à cette mémoire peut éclairer le Québec contemporain. C'est toutefois par l'analyse d'un nom donné à un autre personnage, dont Tinamer raconte que Léon s'était fait « le fier ennemi », qu'on peut prendre la mesure du péril contre lequel, « par nécessité », ce personnage s'est érigé, en se faisant le gardien d'un héritage : Monsieur Northrop.

---

[315] On trouve ces indices d'abord dans la clé interprétative du nom donné à Léon : « C'était décidément un homme de mauvaise foi que mon père, une brute qui méritait bien son nom de pape » (*AM*, p. 32) et ensuite, dans la révélation de son rôle au Mont-Thabor, auprès de Coco : « Je n'ai pas raconté, non plus, qu'il avait relancé, tout mécréant qu'il était, le ciel et l'enfer sur terre, à l'endroit où ils étaient redevenus nécessaires […] » (*AM*, p. 114).

[316] Dans un article paru quelques années après *L'amélanchier*, François Hébert souligne que « [c]hez Jacques Ferron, les jeux sont déjà faits, Dieu est mort; les personnages se retrouvent dans leur condition d'humains aliénés. De l'absolu d'abord, et ils tentent de vivre quelque part entre Dieu et Diable, plus proche de celui-ci d'ailleurs, comme leur auteur; pour le mécréant, dit Ferron dans *les Confitures de coings*, écrire, c'est vouloir remplacer le Jugement dernier. Ferron est un grand blasphémateur ironique; le voici qui fait apparaître un ange de Papa Boss (le dieu des temps modernes), qui enlève à un personnage son ombre, qui invente des coïncidences diaboliques, qui dit une messe noire. Prenons garde que l'ironie importe plus que le sacrilège : elle vise à maintenir la possibilité du sacré, et le sacré prendra ici la forme d'un pays. Les hommes (pensez : les Québécois) sont par ailleurs aliénés du réel : on connaît bien les positions de Ferron sur ce point. Son effort d'écrivain va donc viser à réintroduire l'homme dans son propre monde, à refaire ses mythes, qui sont soit empruntés, soit périmés. » (1973, p. 349)

3.5.2.1 Northrop Frye, ou l'incorporation de l'héritage canadien-français

Comme on l'a vu à l'aide de quelques exemples évoqués précédemment, le personnage de Monsieur Northrop est associé à des périls liés à la filiation et à la perte de territoire, révélés par les intertextes du frère Marie-Victorin et de l'abbé Mailhot. C'est à ses côtés qu'apparaît Mary Mahon lorsque Tinamer l'aperçoit; ce qui, comme je l'ai souligné, est une manière de rejouer le fait que l'orpheline avait d'abord été placée dans la famille d'un ministre anglo-protestant et que c'est une femme anglaise qui a enlevé la fillette et l'a emmenée dans les bois. C'est aussi comme « squatter » que Léon le décrit lors de sa discussion avec Signor Petroni, où il laisse entendre l'opinion qu'il a de celui qui empiète sur le « domaine » qu'il souhaitait offrir à sa fille :

> – Pardon, répondit mon père, je me contente de l'usufruit. Je n'ai pas eu besoin du fonds – vous pouvez le garder, signor Petroni – pour doter ma fille Tinamer d'un domaine enchanté autrement plus étendu que les vingt arpents de profondeur et les trois de largeur du cadastre où vous continuerez de figurer comme propriétaire. Nous venons justement d'y découvrir un un terrier qui serait, nous avons de bonnes raisons de le croire, la demeure d'un squatter anglais, homme futile, absolument ridicule, qui se nomme Monsieur Northrop, / – Allyre-Alexander Northrop? / – Vous le connaissez donc? / – Oui, répondit le vieil Italien, c'est de lui que j'ai acheté ma terre, en 1913… Je le croyais retourné en Angleterre. / – Croyez-vous? Lui, un ancien lapin, pour y être démasqué! (*AM*, p. 30)

Le jugement porté par Léon sur Monsieur Northrop est explicite dans ce passage, et il peut même se repérer dans l'assonance de son prénom, Allyre, avec « a liar » (un menteur).

C'est peut-être dans ces propos rapportés par Tinamer lors d'une discussion évoquée précédemment entre elle et Monsieur Northrop qu'on peut prendre la mesure du péril auquel est associé ce personnage :

> – Même si je ne suis pas en retard, tout n'est pas encore parfait ici : les chênes que j'ai plantés sont loin d'être assez grands pour être réquisitionnés par la marine de Sa Majesté la reine Victoria. Il me faudra encore patienter trente ou quarante années avant que ce bois soit transformé en une forêt de mâts. Mais il y en aura pour toute une flotte, ah oui! petite dame, pour toute une flotte! Alors, larguez les amarres! Nous hisserons les voiles à la place des feuilles et la marée nous emportera vers la Grande-Bretagne. / Monsieur Northrop était tout ému, tout tremblant. Jamais il ne s'était laissé aller à tant parler. Je me disais en l'écoutant que son entreprise de reboisement lui susciterait un fier ennemi en la personne de Léon de Portanqueu, esquire, fin causeur et fils de cultivateur. Je me disais aussi que la Grande-Bretagne, ça devait être son comté de Maskinongé à lui. Quant au déménagement maritime

> de mon domaine, je le trouvais extravagant, pour ne pas dire inepte. Heureusement qu'il n'était pas pour demain! À cause du délai de trente ou quarante années, une éternité! je me gardai bien de m'en formaliser. (*AM*, p. 85)

Le statut de « fier ennemi » de Léon par rapport à cette « entreprise de reboisement » se révèle entre autres lorsque Tinamer raconte comment son père lui a transmis l'appel du pays et comment il tentait de repousser Monsieur Northrop lors de ses apparitions :

> – Il n'y a rien de plus beau, prétendait-il encore, que le travail de l'homme marié à la générosité de la terre maternelle. / Il ne semblait pas avoir pour les plantations forestières de Monsieur Northrop toute l'estime voulue. Celui-ci se montrait-il, que mon père feignait de ne pas l'apercevoir, mais comme par hasard, chaque fois, il lançait un caillou juste dans sa direction. Monsieur Northrop faisait un bon de côté et disparaissait. / – Un pays qui ne se nourrit pas lui-même n'est pas un pays. / Il disait encore : / – Tu verras, Tinamer, quand ils auront tout bousillé, tout gaspillé, Hérode, Ogou Feraille, Papa Boss et compagnie, tu verras, ils te feront manger du plancton et de la cellulose. (*AM*, p. 92-93)

Les « projets » des deux personnages sont présentés comme étant opposés. Il y a dans la présentation de l'« entreprise » menée par Monsieur Northrop par laquelle il compte « réquisitionner » des chênes qu'il a lui-même plantés sur un terrain ne lui appartenant plus, selon les dires de Signor Petroni, une menace visant le territoire. Cette menace rappelle, par l'évocation de « la marine de Sa Majesté la reine Victoria », des conflits ayant eu cours au XIXe siècle, la période où la Reine Victoria a régné sur la Grande-Bretagne et le Pape Léon XIII, sur le Vatican, et où, comme on l'a vu en abordant l'ouvrage de l'abbé Mailhot, les Canadiens français ont été invités à (re)conquérir un vaste territoire, qu'ils ont défriché et nommé dans leur langue. C'est donc une transposition de ce combat entourant l'occupation d'un territoire pour la nation française d'Amérique qui est révélée dans les allusions à ce projet et dans l'opposition que lui réserve Léon. La menace se trouve ainsi à la croisée de diverses temporalités, d'autant plus que les conséquences de ce conflit rejoué au présent sont aussi projetées dans le futur, par le « délai » de « trente ou quarante ans » annoncé avant que l'entreprise ne soit menée à terme. Monsieur Northrop est ainsi présenté comme une menace au pays que Léon tente de préserver, ce qui est évoqué explicitement dans le passage où il rappelle la beauté de la « terre maternelle » à sa fille et dans le passage cité immédiatement auparavant, où Tinamer désigne son père, en parlant à Monsieur Northrop, comme un « fils de cultivateur » (*AM*, p. 85). On peut repérer un autre exemple de cette tension dans ce qui suit un passage évoqué précédemment où Tinamer convoque, en rapportant les paroles de Léon, le mythe de la Terre promise, en renvoyant à la « journée de miel et de beurre ». C'est

Monsieur Northrop, accompagné de Mary Mahon, que Tinamer confie avoir vu immédiatement après avoir entendu Etna ordonner à Léon de tondre la pelouse (*AM*, p. 47). Cet enchaînement accentue d'autant plus la menace représentée par Monsieur Northrop que la vision de Tinamer s'inscrit dans un moment où la volonté de Léon est présentée comme défaillante, sa « récolte » de pissenlits ne pouvant survivre aux nouvelles exigences du mode de vie à l'américaine. En plus du rapport au territoire et à son occupation, c'est aussi dans le rapport aux noms et à la langue qu'on peut voir une menace à laquelle Monsieur Northrop est associé.

Dès la première description de l'amélanchier, Monsieur Northrop est présenté comme un personnage qui, plutôt que de désigner cet arbre par son nom français d'origine, le renomme « *saskatoon* »; son nom indien, selon la définition de Marie-Victorin dans *La Flore laurentienne* (et un nom qu'on a donné à une ville de l'Ouest canadien) :

> Monsieur Northrop le nommait saskatoon, cet arbre désinvolte et moqueur, de combine avec les oiseaux, qui ne nous avait pas en très haute considération nous parlant comme à des cochons. Mon père, Léon de Portanqueu, esquire, se penchait alors vers moi : / – Hélas! Tinamer ce sont des choses qui arrivent dans les forêts. (*AM*, p. 22)

Puisque, comme on l'a vu, les notions sur la botanique et les noms de la flore du pays font partie du bagage de connaissances que Léon a transmis à sa fille et que le nom de l'amélanchier est particulier par son étymologie de Savoie, faisant en sorte qu'il n'a pas eu à être francisé de l'anglais, en renommant l'arbre au nom français, Monsieur Northrop s'inscrit directement en porte-à-faux avec le projet de Léon. Les périls accentués par les intertextes du frère Marie-Victorin et de l'abbé Mailhot, en lien avec la filiation, le territoire et la langue dans laquelle la flore est nommée, sont ainsi transposés au présent par ce personnage. Le croisement entre les propos de Léon, indiquant que « ce sont des choses qui arrivent dans les forêts » et l'allusion au fait que Monsieur Northrop parlait « […] dans sa langue forestière » (*AM*, p. 21) (l'anglais), rejoint les enjeux soulevés par les intertextes canadiens-français (et l'enjeu au cœur de *Menaud, maître-draveur*). Ce péril est d'ailleurs constant selon ce que Tinamer avance dans sa description initiale du personnage et de son « domaine » :

> Je ne pouvais aller dans le bois sans le rencontrer. À peu près chaque fois, il tirait une grosse montre de la pochette de son gilet, la consultait avec la même satisfaction, chaque fois, en refermant le boîtier et prenait soin de s'arrêter afin de s'assurer qu'il la remettait dans sa

> pochette; cela fait, il ne repartait pas pour autant, vérifiait chacun des boutons de son gilet, refermait son veston et restait planté là comme s'il n'eût plus su où il allait. (*AM*, p. 24-25)

Lors de la discussion dans laquelle Monsieur Northrop décrit son « entreprise forestière » à Tinamer, on apprend que cette « montre » (rappelant la montre du lapin dans *Alice au pays des merveilles*) est en fait une boussole. On peut ainsi voir que cette entreprise, dont il mesure les progrès, se manifeste quotidiennement dans le « domaine enchanté ». Ce personnage, « ancien lapin » anglais, occupant le territoire et visant à en « réquisitionner » les chênes plantés pour la marine anglaise (et l'Empire britannique s'étant étendu sous le règne de Victoria), permet de transposer par la métaphore, dans le registre du conte pour enfants et sous des airs de fausse légèreté, le récit d'une nouvelle forme de conquête en marche[317]. L'accomplissement de cette conquête est projeté dans l'avenir, au bout de ce « délai de trente ou quarante années » dont Tinamer raconte avoir fait fi, qui prend toute son importance rétrospectivement, en apparaissant comme un avertissement incompris, sous-estimé ou ignoré. On peut donc mieux prendre la mesure de ce à quoi renvoie le nom de ce personnage en tenant compte de ces précisions.

Jacques Ferron n'a pas caché que c'est Northrop Frye qui a servi d'inspiration à Monsieur Northrop. En évoquant les jeux d'onomastique dans l'œuvre feronienne et en citant le romancier, Donald Smith écrit au sujet du personnage et de l'homme dont il s'inspire :

> Monsieur Northrop, cet Anglais aux tics de lapin, Anglais de nation et de profession bien sûr, et dont la boussole pointe vers Londres, tire son nom de Northrop Frye, « ancien Québécois » préférant l'anatomie de la critique et de l'Université de Toronto à l'anatomie du Québec, ajoute Monsieur Ferron avec un de ces sourires narquois et pourtant attachant, presque enfantin et qui a quelque chose du renard du *Salut de l'Irlande*. Northrop Frye, auteur de l'*Anatomy of Criticism*, admirateur du mythe antique plutôt que du mythe spécifiquement nord-américain, est né à Sherbrooke. Il est pasteur de l'unique et de la très canadienne Église-Unie. En fait, l'Église-Unie est un peu au Canada anglais ce que l'Église anglicane est à l'Angleterre. (Smith, 1977, p. 38)

[317] Mon analyse ne reconduit donc pas les conclusions tirées par André Lamontagne, qui repère une « ambiguïté » dans le rapport à Northrop Frye et à l'intertexte d'*Alice au pays des merveilles* dans le roman : « En y regardant de près, on constate en effet la présence significative d'intertextes anglais dans *L'amélanchier*. L'hypotexte principal, *Alice au pays des merveilles*, est un chef-d'œuvre de la littérature victorienne, période où l'impérialisme britannique connaît son apogée. Paradoxalement, la relation hypertextuelle entre le texte de Ferron et celui de Carroll fonctionne sous le mode de l'hommage, alors qu'ailleurs dans le récit de Tinamer, la présence britannique en Amérique est associée à l'occupation des terres. La référence à Northrop Frye est pareillement ambiguë. » (2004, p. 43)

Ces commentaires, traduisant l'opinion de Ferron au sujet de Frye et de son éloignement de la culture canadienne-française, se retrouvent en filigrane dans *L'amélanchier*, dans les propos de Léon rapportés par Tinamer : « – Monsieur Northrop, lui dis-je, je sais que vous êtes Anglais de nation et de profession, que vous l'êtes par mérite plus que par tempérament, mon père me l'a appris, comme c'est de lui que je tiens qu'auparavant vous étiez lapin. » (*AM*, p. 83) La description de Monsieur Northrop dans ce passage : « Je pensais d'abord à un personnage familier, vieux monsieur tout frisotté, le nez rond et le visage empreint de la plus grande satisfaction » (*AM*, p. 23), correspond d'ailleurs à l'apparence physique de Northrop Frye (voir Cook, 2009). D'autres travaux ont souligné qu'il s'agit bien de ce théoricien qui se cache derrière le personnage, sans analyser ce que cette présence signifie dans l'ensemble du roman[318]. En exposant les domaines où la contribution de Frye a eu un grand retentissement et une influence importante au Canada dans les années précédant la parution de *L'amélanchier*, je souhaite montrer ce que son nom fait entendre dans le roman.

Frye est devenu pasteur de l'Église-Unie canadienne après avoir effectué des études en théologie (notamment en Saskatchewan) – le nom « *saskatoon* » que Monsieur Northrop donne à l'amélanchier dans le roman est peut-être une allusion à ce parcours – et il a publié des textes bien connus au sujet des rapports entre la littérature et la Bible (voir Cook, 2009). Les travaux de Northrop Frye ont eu des ramifications dans de nombreux autres champs de recherche, si bien qu'il a été considéré comme l'un des intellectuels les plus prolifiques et influents du Canada anglais durant des décennies. Il aurait été une figure incontournable à un point tel que Marshall McLuhan (autre célèbre théoricien canadien-anglais) aurait dit de lui en 1978 : « "Norrie is not struggling for his place in the sun. He is the sun." » (Cook, 2009) L'ensemble de son œuvre écrite compterait plus de trois cents publications (Cook, 2009), qui ont contribué à un renouvellement des travaux entre autres sur la littérature, le mythe,

[318] Par exemple, l'entrevue de Smith n'offre pas une longue analyse de ce nom : « Herman Northrop Frye serait-il de la même race que le bishop Dugald Scot, cette haute échelle, ce grand fanal, ce grand "slaque" du jardin anglais de Québec? Assez curieusement, Northrop Frye n'a rien d'un lapin. Il se fait remarquer par ses extraordinaires cheveux en broussaille et par ses redingotes taillées à la mode. » (Smith, 1977, p. 35) Michel Biron voit quant à lui dans l'allusion à Frye une manifestation de la tension entre « le conte et la thèse » dans le roman, mais souligne simplement que Tinamer « […] réduit Northrop Frye à un lapin […] » (2000, p. 167).

l'imaginaire[319]. Selon Eleanor Cook, c'est surtout à partir de 1957, avec la parution de *Anatomy of criticism* – un ouvrage dont la traduction française a été publiée en 1969, accordant une place à *Alice au pays des merveilles*, tout comme le fait *L'amélanchier*[320] –, que l'influence de Frye serait devenue « énorme, surtout en Amérique du Nord » (Cook, 2009[321]). Bien qu'elle ait décliné à partir des années soixante-dix notamment avec l'avènement des théories déconstructivistes, cette influence aurait été importante jusqu'à la fin de sa vie (voir Cook, 2009). Si bien que selon Cook, Frye serait « […] one of the few 20th-century literary critics in the English-speaking world whose name is likely to last » (2009).

Si les travaux sur l'ensemble de l'œuvre de Frye abondent au Canada anglais (et ce, jusqu'à la présente décennie), il en est tout autrement au Québec, où l'on a peu étudié l'apport que ses théories ont pu avoir, notamment dans les recherches sur la littérature québécoise. Il semble cependant que ce soit ses travaux sur le mythe qui aient le plus intéressé les chercheurs dans ce domaine. Par exemple, Maurice Lemire a souligné que la notion du « mythos du printemps », développée par Frye, se trouve aux antipodes du rapport à la filiation familiale retrouvée dans les romans du terroir au Québec, puisque,

> [a]u contraire du « mythos du printemps », comme l'appelle Northrop Frye, qui accorde toujours la victoire à la nouvelle génération, l'ordre ancien triomphe toujours, dans le roman du terroir, pour assurer la permanence de la tradition. Cet aménagement de l'imaginaire révèle un refus d'évoluer. (2003, p. 121[322])

---

[319] La notice biographie d'Eleanor Cook propose d'ailleurs une longue bibliographie partielle de son œuvre (2009).

[320] Cook souligne que « [t]he fourth essay, on rhetorical criticism, focuses on a theory of genres, those kinds of literature that we begin learning with nursery rhymes and without which we could not read at all. (Children recognize early that Lewis Carroll's *Alice in wonderland* is not realistic fiction.) Frye suggests that genre is based on the relation of the writer to his or her audience, a sense that is apparent, for example, in the differences in output between an ancient epic poet, a dramatist, and a modern novelist. » (2009) L'intertexte de ce chapitre dans *L'amélanchier* resterait toutefois à étudier en profondeur; ce à quoi je ne me suis pas attardée afin de plutôt mettre en lumière des aspects de l'œuvre ou de son arrière-plan historique ayant fait l'objet de moins d'attention que ne l'a fait l'intertexte d'*Alice au pays des merveilles*.

[321] [Notre traduction]

[322] Selon Lemire, c'est avec ce schéma que le « mythos du printemps » permet de rompre : « Les romanciers du terroir contribuent à leur façon à la stylisation de la réalité québécoise. Leur prosélytisme les force à tirer de la réalité paysanne des arguments en faveur de la terre. À cette fin, ils

Ces propos de Lemire permettent de situer une notion de Frye en opposition à ce qui s'est inscrit au sein des romans du terroir et qui est indissociable de l'appel du pays, dont les enjeux sont transposés de plusieurs manières dans *L'amélanchier*, comme on l'a vu[323]. C'est aussi du côté de travaux de Frye sur le mythe qu'André Lamontagne a cru repérer une possible source d'inspiration du roman de Ferron. En tentant de comprendre la place dite « ambiguë » réservée à Frye dans *L'amélanchier*, il indique que

> [p]ar ailleurs, Frye est un spécialiste de la mythocritique dont les nombreux ouvrages présentent une analogie sémantique avec l'univers de Tinamer et de Ferron; que l'on pense à des titres comme *Fables of Identity* (1963) et *Educated Imagination* (1964). Sans qu'il y ait ici intertextualité explicite, on peut se demander si Ferron n'a pas lu le premier ouvrage, notamment le chapitre intitulé « Myth, Fiction, and Displacement ». (Lamontagne, 2004, p. 43)

Frye a aussi grandement contribué à mettre en place la vision d'une histoire « unifiée » de la littérature canadienne. En y regardant de plus près, on constate que son influence s'est fait ressentir bien au-delà du champ des études littéraires et qu'il a contribué, au cours des années soixante, à une refondation de l'imaginaire national canadien. Il resterait énormément à faire pour prendre la mesure de l'apport que ses travaux auraient pu avoir non seulement en études littéraires, mais aussi en sciences sociales au Québec. À titre de précision, je n'ai effectué aucune recherche exhaustive afin de savoir quels travaux de Frye Ferron aurait pu avoir lus, mais en plus des propos rapportés par Donald Smith dans le passage cité précédemment, on trouve une référence explicite au théoricien, notamment dans une lettre

---

mettent en scène des familles faites sur mesure pour obtenir le dénouement recherché. Tout se concentre autour de la succession de la terre. Le père compte sur son fils unique pour se perpétuer sur la ferme. Mais ce dernier désire émigrer aux États-Unis ou partir pour la ville. Dans le pire des cas, le père doit abandonner sa terre, dans le meilleur, il peut compter sur le retour du fils prodigue qui reconnaît son erreur. Ces relations père-fils n'ont rien à voir avec la réalité des familles nombreuses, au sein desquelles le problème du père est plutôt de ne pouvoir établir convenablement ses nombreux enfants. La famille, telle que présentée dans le roman se résume aux relations père-fils. Le père personnifie la permanence, la fidélité, le culte des ancêtres, tandis que le fils symbolise le changement, la nouveauté et l'aventure. Dans une société longtemps menacée par le nomadisme, le fils incarne le mal par sa volonté de se soustraire à l'autorité paternelle pour acquérir sa pleine liberté. » (2003, p. 120-121) Lemire reprend ainsi des notions qu'il avait mises de l'avant dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (1980) et que la thèse de Bernard Proulx a reconduites et développées (1987), au sujet des familles peu nombreuses dans les romans, ayant pour effet d'accentuer la culpabilité liée au choix à effectuer par un héritier (voir Chapitre II).

[323] Il s'agit à tout le moins d'une piste d'analyse demeurant à explorer, que je soumets à partir des propos tenus par Lemire au sujet de cette notion décrite par Frye.

écrite à André Major en août 1972[324]. Je ne cherche pas à montrer qu'il y aurait des intertextes d'ouvrages de Frye dans *L'amélanchier*. Je souhaite plutôt offrir un aperçu de certaines idées que le critique a mises de l'avant dans les années précédant la parution du roman et qui trouvaient une grande audience dans les médias (bien qu'elles semblent avoir été grandement oubliées depuis), afin de montrer ce que l'inscription d'un personnage portant son nom permet de signifier à la lumière de ce contexte[325]. Il est d'ailleurs possible que l'impact des idées défendues par Frye ait fait l'objet d'une certaine occultation au Québec au cours des années soixante, ou qu'il ne se révèle qu'*a posteriori*, avec un recul temporel suffisant. On peut voir en quoi Northrop Frye s'oppose au personnage de Léon et en quoi Jacques Ferron n'adhérait pas à la vision que Frye proposait de l'imaginaire canadien et de l'histoire littéraire canadienne, ni au rapport que cette vision entretient avec le territoire, la langue et l'identité nationale; tous des enjeux liés à la voix du pays et à des questions au cœur de la doxa sur le rapport de la littérature québécoise à la question nationale (voir Chapitre I).

3.5.2.2 Northrop Frye : quand la littérature et l'histoire canadiennes-françaises deviennent « canadiennes »

« *Where is here* ? ». C'est dans cette question que certains ont pu voir une des contributions les plus célèbres de Northrop Frye à la pensée sur l'identité canadienne au cours des années soixante[326]. Dans la conclusion de l'ouvrage *Literary History of Canada*,

[324] Dans cette lettre, Ferron écrit : « Nous avons hérité d'une langue pré-bourgeoise, maladroite, que nous écrivons après nous en être servi durant deux siècles comme d'une langue vernaculaire. Il s'agit tout bonnement de réinventer le français. Le joual est insignifiant, langue de transition entre cette réinvention et l'anglais, comme c'est arrivé à Lowell. On doit de plus considérer que le français, avec sa bibliothèque de quatre siècles, représente une extension de la mémoire. Pourquoi s'en priver? La liberté est dans le temps. C'est dans cet esprit que Northrop Frye tient tellement à la Bible anglaise qui remonte au XVIe siècle pour garder l'extension de conscience qui est indispensable à la civilisation de la Grande-Bretagne. » (Ferron et Major, 2004, p. 106) C'est d'autant plus incertain que Ferron ait lu Frye qu'il a confié dans ses entretiens avec Pierre L'Hérault ne pas avoir appris l'anglais, comme son père lui avait demandé de le faire (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 42).

[325] Même s'il n'avait pas lu tous les ouvrages de Frye, Ferron a pu prendre connaissance de ses théories notamment par l'émission à laquelle il contribuait sur les ondes de CBC (Cook, 2009). Il n'est pas non plus interdit de croire que Ferron a pu rencontrer Frye, puisqu'il a, comme Ferron, été lié au NPD-PSD selon la notice de Cook (2009).

[326] Voir notamment : Cook, 2009 et Whitney, 1999, p. 66.

paru en 1965, Frye évoque cette question en indiquant qu'elle est au fondement de l'identité canadienne :

> Cultural history, we said, has its own rhythms. It is possible that one of these rhythms is very like an organic rhythm: that there must be a period, of a certain magnitude, as Aristotle would say, in which a social imagination can take root and establish a tradition. American literature had this period, in the north-eastern part of the country, between the Revolution and the Civil War. Canada has never had it. English Canada was first a part of the wilderness, then a part of North America and the British Empire, then a part of the world. But it has gone through these revolutions too quickly for a tradition of writing to be founded on any one of them. Canadian writers are, even now, still trying to assimilate a Canadian environment at a time when new techniques of communication, many of which, like television, constitute a verbal market, are annihilating the boundaries of that environment. This foreshortening of Canadian history, if it really does have any relevance to Canadian culture, would account for many features of it: its fixation on its own past, its penchant for old-fashioned literary techniques, its preoccupation with the theme of strangled articulateness. It seems to me that Canadian sensibility has been profoundly disturbed, not so much by our famous problem of identity, important as that is, as by a series of paradoxes in what confronts that identity. It is less perplexed by the question « Who am I? » than by some such a riddle as « Where is here? » (Frye, 1971a, p. 219-220[327])

Cette conclusion écrite par Frye pourrait faire l'objet d'une étude approfondie, tant elle évoque des enjeux abordés parallèlement, depuis des décennies, dans les études sur la littérature et l'identité québécoises : le rapport à l'espace, au passé, à la « frontière », aux États-Unis et à l'Europe, la spécificité et la définition du corpus littéraire national, entre autres.

Ce que ce texte permet de constater – et cela constitue peut-être un angle mort dans les études sur l'identité nationale et l'histoire de la littérature québécoise –, c'est qu'à la même époque où le peuple québécois cherchait à refonder son identité en rejetant une grande part des fondements de l'identité canadienne-française par laquelle il s'était défini depuis des décennies, le Canada anglais était, lui aussi, habité par une certaine « crise existentielle » et cherchait à comprendre ce qui faisait la spécificité de sa culture et de sa littérature[328].

[327] À noter que cet ouvrage dans lequel le texte de Frye a d'abord été publié, a été traduit en français en 1970, sous le titre *Histoire littéraire du Canada : littérature canadienne de langue anglaise* (C. Klinck, 1965/1970).

[328] Le sociologue E.-Martin Meunier a d'ailleurs rappelé dans un entretien que les années soixante avaient marqué un tournant important au Canada anglais, ce qui se donnait à voir notamment dans le rapport au religieux : « Le Canada anglais (surtout l'Ontario, la Colombie-Britannique et les provinces de l'Ouest, par ordre d'importance) ont connu des périodes de fortes immigrations, rendant de moins en moins pertinente la mise de l'avant d'un Canada anglais, blanc, protestant *mainline*

Plusieurs travaux ont souligné l'importance primordiale de ce texte de Frye (et de ses travaux en général) dans la définition de l'identité canadienne, dans les études sur la littérature canadienne et la formation d'une histoire « unificatrice » (DeCook, 2002, paragraphe 6) de la littérature au Canada (bien que de nombreux critiques lui reprochent maintenant d'y mettre de l'avant une vision « totalisante » de l'identité canadienne [DeCook, 2002, paragraphe 7]). Comme le résume Travis DeCook,

> [t]he myth of Canadian cultural identity was primarily promulgated by Northrop Frye's Conclusion to the first edition […]. The Conclusion is frequently cited as the most influential part of the *Literary History* (Lecker, 'Quest' 284), and was centrally involved with the consolidation of literary studies in Canada. It achieved legendary status by providing a viable fiction of a unifying experience for the nation: early settler's engagement with hostile, impersonal nature, resulting in a « garrison mentality » (83). Frye stressed the importance of regionalism in other writings on Canadian culture, yet his Conclusion is predominantly concerned with making essential connections. His emphasis on the importance of nature to the social imagination was also central to his « Preface to an Uncollected Anthology » – a work highly influential to the *LHC* – which depicts the vast unknown of the Canadian wilderness as forming the underlying concern for poetry in Canada (166). While Frye astutely recognizes the dominance of these themes in Canadian literature, his theory has the effect of eliding other possible positions from which literature was and is written. Today, concepts such as Klinck's « cultural like of the country » (Introduction xi) and Frye's « Canadian imagination » (83) are largely perceived as homogenizing, essentializing, and exclusionary. Frye's underlining of the role of the garrison mentality in shaping the « Canadian imagination » was frequently received and employed by critics as a totalizing explanation of national identity. Moreover, the Conclusion was written at a time when literary study was for the most part divorced from examinations of social and political factors such as gender, class, race relations, colonialism, religion, and ethnicity. (2002, paragraphes 6-7[329])

(Anglican, Église Unie, Méthodiste, Baptiste, etc.). Dès les années 1960, dans les régions les plus fortement urbanisées (Toronto, Vancouver, Edmonton, Calgary), un nouveau régime de religiosité fait son apparition, ancrée dans la promotion du pluralisme religieux, la liberté religieuse et le respect des marqueurs d'individualisation du fait religieux. Pierre-Elliot Trudeau sent vite le vent tourner et délaisse le Canada du biculturalisme (pourtant promu lors de la commission Laurendeau-Dunton) pour se faire le chantre d'une politique du multiculturalisme. On le croit prophète, il ne fait que consacrer ce qui se généralise dans l'ensemble du Canada. » (Meunier et Dorais, 2019, p. 116-117)

[329] Ouvrages cités : R. Lecker (1993). « A Quest for the Peaceable Kingdom » : The Narrative in Northrop Frye's Conclusion to the Literary History of Canada. *PMLA* 108.2, p. 283-93 et C. F. Klinck (1965). « Introduction. » Dans Carl F. Klinck, *et al*. (dir.), *Literary History of Canada : Canadian Literature in English* (1re éd.). Toronto : U of Toronto, p. ix-xiv. « Homogénéisant », « exclusion », « essentialisme », « totalisant » : autant de termes qu'on a vu en Introduction et dans le Chapitre I dans le survol de travaux formant la doxa au sujet de l'absence de liens entre la question nationale et la littérature québécoise. Les travaux de Frye s'attirent donc au Canada anglais des critiques semblables à celles qui ont été formulées à l'endroit d'études au Québec ayant inscrit la littérature québécoise dans une filiation nationale; ce qui est plutôt ironique, lorsqu'on tient compte de sa volonté d'unifier les littératures et les références nationales canadiennes-anglaises et canadiennes-françaises.

À la lumière de l'importance qu'on y accorde, il est d'autant plus pertinent d'observer *comment*, par quelles voies cette remise en question et cette entreprise de (re)définition de l'identité et de la littérature canadiennes ont pris forme. Comment ne pas voir, par exemple, dans la « fixation sur son propre passé », que Frye désigne comme étant une caractéristique de l'identité canadienne, une correspondance avec les constats notamment de Jean-Marcel Paquette, de Fernand Dumont ou de Micheline Cambron, évoqués précédemment (voir Chapitre I) au sujet du « recours au passé » au cœur de la « référence » nationale ou de la littérature *québécoises*? Or Northrop Frye propose de tout autres points de repères historiques pour décrire ce passé qui serait omniprésent dans la culture canadienne. Ce qu'il analyse comme une « mystique du canadianisme » n'aurait pas existé avant la Confédération (Frye, 1971a, p. 220[330]), tandis que c'est jusqu'à l'époque de la Nouvelle-France que la référence québécoise situe son passé. De plus, si ce sont des événements comme la Conquête ou les Rébellions des Patriotes et leurs conséquences qui sont présentés comme des points tournants, des moments clés de l'histoire nationale du Québec (et du Canada français), dans un autre texte bien connu de Northrop Frye, « Preface to an Uncollected Anthology » (ayant inspiré la conclusion de la *Literary History of Canada*, comme l'a souligné DeCook), c'est dans le rejet de la Révolution américaine qu'il situe « le fait central de l'histoire canadienne », duquel découlerait d'ailleurs le rapport canadien au territoire et à la nature[331]. C'est aussi à la guerre de 1812 qu'il accorde une grande importance dans l'histoire canadienne; un combat qu'il associe à une forme de messianisme (autre similitude avec des enjeux repérés dans la littérature québécoise), résonnant aussi avec le combat des Plaines d'Abraham et le centenaire de la Confédération à venir. Frye écrit :

> Perhaps it is not too fanciful to see this need for continuity in the Canadian attitude to time as well as space, in its preoccupation with its own history, its relentless cultural stock-takings and self-inventories. The Burke sense of society as a continuum – consistent with the pragmatic and conservative outlook of Canadians – is strong and begins early. As I

[330] [Notre traduction]. Frye affirme que « [w]e are obviously not to read the mystique of Canadianism back into the pre-Confederation period. » (1971a, p. 220)

[331] Dans ce texte, Frye ajoute au sujet des liens entre le rapport au territoire dans la littérature et l'identité canadiennes, que « [t]he poet dealing with the strident shallowness of much Canadian life is naturally aware that there is no imaginative change when we cross the American border in either direction. Yet there is, I think, a more distinctive attitude in Canadian poetry than in Canadian life, a more withdrawn and detached view of that life which may go back to the central fact of Canadian history: the rejection of the American Revolution. » (Frye, 1971b, p. 166)

> write, the centennial of Confederation in 1967 looms up before the country with the moral urgency of a Day of Atonement: I use a Jewish metaphor because there is something Hebraic about the Canadian tendency to read its conquest of a promised land, its Maccabean victories of 1812, its struggle for the central fortress on the hill at Quebec, as oracles of a future. It is doubtless only an accident that the theme of one of the most passionate and intense of all Canadian novels, A. M. Klein's *The Second Scroll*, is Zionism. (1971a, p. 223-224)

Si des chercheurs ont souligné l'apport des théories de Frye dans la formation d'une histoire littéraire « unificatrice » au Canada, on constate que c'est une vision de ce type qu'il met de l'avant au sujet de l'histoire canadienne, en aplanissant les différences et les conflits entre ceux qui se désignaient comme les « deux peuples fondateurs » du pays, jusqu'à gommer la dimension conflictuelle de la Bataille des Plaines d'Abraham. C'est ce qu'il fait en situant les points centraux de l'histoire canadienne dans des moments où les Canadiens, sans distinction de langue et de culture, se seraient unis; d'abord en s'alliant contre les Américains et ensuite lors du pacte de la Confédération. Ce procédé d'apaisement se trouve aussi notamment dans les propos de Frye concernant la conquête du territoire, qui renverrait depuis deux siècles non pas à un conflit entre des peuples, mais à celui des humains contre les « *unconscious forces of nature*[332] ». Frye va même jusqu'à convoquer le *topos* de la Terre promise (un « mythe » national du Canada français, comme on l'a vu), pour l'inscrire dans cette réécriture de l'Histoire.

Selon Eleanor Cook, on trouve dans « Preface to an *Uncollected Anthology* » une bonne description de la vision de Frye au sujet du rapport à la nation au Canada :

> Most important was Frye's sense of how Canada is constituted nationally, a perception that evolved throughout his life, while remaining true to his first experiences. He summed it up in his preface: « I grew up in two towns, Sherbrooke and Moncton, where the population was half English and half French, divided by language, education and religion, and living in a state of more or less amiable Apartheid… As a student going to the University of Toronto, I would take the train to Montreal, sitting up overnight in the coach, and looking forward to the moment in the early morning when the train came into Levis, on the south side of the St. Lawrence, and the great fortress of Quebec loomed out of the bleak dawn mists… Here was

[332] Il affirme que « America moved from the back country to the wild west; Canada moved from a New France held down by British military occupation to a northwest patrolled by mounted police. Canada has not had, strictly speaking, an Indian war: there has been much less of the "another redskin bit the dust" feeling in our historical imagination, and only Riel remains to haunt the later period of it, though he is a formidable figure enough, rather like what a combination of John Brown and Vanzetti would be in the American conscience. Otherwise, the conquest, for the last two centuries, has been mainly of the unconscious forces of nature […] » (Frye, 1971a, p. 224-225).

> one of the imaginative and emotional centers of my own country and my own people, yet a people with whom I found it difficult to identify, what was different being not so much language as a cultural memory. But the effort of making the identification was crucial: it helped me to see that a sense of unity is the opposite of a sense of uniformity. Uniformity, where everyone "belongs," uses the same clichés, thinks alike and behaves alike, produces a society which seems comfortable at first but is totally lacking in human dignity. Real unity tolerates dissent and rejoices in variety of outlook and tradition. » Earlier in the preface of *The bush garden* he had observed : « The tension between this political sense of unity and the imaginative sense of locality is the essence of whatever the word "Canadian" means. Once the tension is given up, and the two elements of unity and identity are confused or assimilated to each other, we get the two endemic diseases of Canadian life. Assimilating identity to unity produces the empty gestures of cultural nationalism: assimilating unity to identity produces the kind of provincial isolation which is now called separatism ». *The bush garden* was published a year after the October crisis. (2009[333])

On constate donc que Frye reconnaissait qu'il y avait des distinctions fondamentales entre les peuples canadien-français et canadien-anglais et que les deux pouvaient vivre dans une grande méconnaissance l'un de l'autre en raison de leur identification à deux mémoires distinctes. Le « nationalisme culturel » du Québec pouvait selon lui constituer une manifestation de ce qu'il a nommé une « *garrison mentality* »; une forme de repli sur soi découlant des rapports entretenus par l'homme dans le vaste pays dont les forces hostiles de la nature environnante le poussait à ériger des forteresses[334].

Frye reconnaissait l'existence de deux littératures de langues distinctes au Canada, mais de nombreux postulats émis dans ses travaux au sujet de la littérature participent d'une tentative de rassembler ces deux cultures distinctes à partir d'un imaginaire commun[335]. La

[333] Ouvrage cité : Frye, 1971b. À noter que si l'ouvrage *The Bush Garden* a été publié après *L'amélanchier*, le texte dans lequel ces notions au sujet de la « *garrison mentality* » sont formulées a d'abord été publié en 1956. Ces notions étaient donc déjà connues d'un certain public en 1970.

[334] Un article récent a d'ailleurs postulé que le concept de « *garrison mentality* » pourrait s'avérer pertinent aujourd'hui, dans une perspective écocritique (Malisch, 2014).

[335] Il écrit : « One theme which runs all through this book is the obvious and unquenchable desire of the Canadian cultural public to identify itself through its literature. Canada is not a bad environment for the author, as far as recognition goes: in fact the recognition may even hamper his development by making him prematurely self-conscious. […] The efforts made at intervals to boost or hard-sell Canadian literature, by asserting that it is much better than it actually is, may look silly enough in retrospect, but they were also, in part, efforts to create a cultural community, and the aim deserves more sympathy than the means. Canada has two languages and two literatures, and every statement made in a book like this about "Canadian literature" employs the figure of speech known as synecdoche, putting a part for the whole. Every such statement implies a parallel or contrasting statement about French-Canadian literature. The advantages of having a national culture based on two languages are in some respects very great, but of course they are for the most part potential. The difficulties, if more superficial, are also more actual and more obvious. » (Frye, 1971a, p. 216-217)

version unificatrice de l'histoire de la littérature canadienne proposée par Frye passe notamment par ses postulats concernant l'« autonomisation » de la littérature et son évolution dans une sphère du réel complètement distincte de celle de la nation. Dans « Conclusion to a *Literary History of Canada* », il affirme que

> [t]he forms of literature are autonomous: they exist within literature itself, and cannot be derived from any experience outside literature. What the Canadian writer finds in his experience and environment may be new, but it will be new only as content: the form of his expression of it can take the shape only from what he has read, not from what he has experienced. (Frye, 1971a, p. 232**)**

Dans « Preface to *An Uncollected Anthology* » il affirme : « It is not a nation but an environment that makes an impact on poets, and poetry can deal only with the imaginative aspect of that environment[336]. » (Frye, 1971b, p. 164) C'est à partir de ce type de postulats au sujet d'un rapport primordial à l'environnement au cœur de l'imaginaire canadien qu'il propose, dans « Conclusion to a *Literary History of Canada* », l'inclusion dans le corpus littéraire canadien d'œuvres de Gabrielle Roy, ou encore de mettre côte à côte *Maria Chapdelaine*, *Anne of Green Gables* et *Who Has Seen the Wind*, sans faire de distinction par rapport à la langue dans laquelle ces romans ont été écrits. Toutes ces œuvres participeraient d'un rapport semblable à l'espace, à la nature, au passé, au régionalisme (qui serait lié à la nostalgie de l'enfance et du mode de vie à l'ancienne). C'est dans sa description de ce qu'il nomme le « *pastoral myth* » qu'on en trouve un exemple particulièrement éclairant :

> At the heart of all social mythology lies what may be called, because it usually is called, a pastoral myth, the vision of a social ideal. The pastoral myth in its most common form is associated with childhood, or with some earlier social condition – pioneer life, the small town, the habitant rooted to his land – that can be identified with childhood. The nostalgia for a world of peace and protection, with a spontaneous response to the nature around it, with a leisure and composure not to be found today, is particularly strong in Canada. It is overpowering in our popular literature, from *Anne of Green Gables* to Leacock's Mariposa, and from *Maria Chapdelaine* to *Jake and the Kid*. It is present in all the fiction that deals with small towns as collections of characters in search of an author. Its influence is strong in the most serious writers: one thinks of Gabrielle Roy, following her *Bonheur d'occasion*

[336] Il ajoute : « A country with almost no Atlantic seaboard, which for most of its history has existed in practically one dimension; a country divided by two languages and great stretches of wilderness, so that its frontier is a circumference rather than a boundary; a country with huge rivers and islands that most of its natives have never seen; a country that has made a nation out of the stops on two of the world's longest railway lines: this is the environment that Canadian poets have to grapple with, and many of the imaginative problems it presents have no counterpart in the United States, or anywhere else. » (Frye, 1971b, p. 164)

> with *La poule d'eau*. It is the theme of all the essayists who write of fishing and other forms of the simpler life, especially as lived in the past. (Frye, 1971a, p. 238-239)

Maria Chapdelaine est d'autant plus réduit à son rapport à l'environnement que Frye le désigne comme un exemple de « tourist-writing[337] ».

Les travaux de Frye proposent ainsi un déplacement des repères traditionnels par lesquels la nation canadienne-française catholique a appréhendé son histoire nationale, celle de sa littérature, les frontières de son corpus littéraire ainsi que la place qu'aurait occupée la question nationale au sein de ses œuvres littéraires. En faisant du régionalisme une caractéristique de la littérature *canadienne* (de langue anglaise ou française) qui relèverait du rapport entretenu avec l'environnement, la nature et le mode de vie traditionnel plus « simple » ou en réduisant *Maria Chapdelaine* à une œuvre de « *tourist writing* » (et son auteur à un visiteur séduit par la beauté des paysages), c'est tout un ensemble de repères et de références qui se trouvent évacués. Par le fait même, tout ce que la « voix du pays de Québec » permet de signifier et convoquer n'est pas pris en compte et se trouve assimilé à une autre nation; une nation pourtant présentée comme distincte au sein même des œuvres où l'appel se fait entendre[338]. Par ces changements de perspectives, la tension entre le singulier et le collectif liée au dilemme que soulève la tentation de l'exil, se trouve déplacée vers le combat entre un individu et les forces d'une nature hostile; la dynamique conflictuelle entre

[337] Il affirme : « Here we need another seminal fact, one that we have stumbled over already: the fact that the Canadian literary mind, beginning as it did so late in the cultural history of the West, was established on a basis, not of myth, but of history. The conceptual emphasis in Canadian culture we have been speaking of is a consequence, and an essential part, of this historical bias. Canada, of course, or the place where Canada is, can supply distinctive settings and props to a writer who is looking for a local colour. Tourist-writing has its own importance (e.g., *Maria Chapdelaine*), as has the use of Canadian history for purposes of romance, of which more later. But it would be an obvious fallacy to claim that the setting provided anything more than novelty. » (Frye, 1971a, p. 231-232)

[338] Mireille Servais-Maquoi a d'ailleurs souligné que le rapport à la nation constituait précisément une distinction entre le « roman de la terre » au Québec et le « roman rustique » français (voir 1974, p. 239-263). On ne peut qu'imaginer l'ampleur des différences qu'on pourrait trouver dans un corpus littéraire d'une autre langue, si le régionalisme canadien-français se distingue à ce point de celui de la France…

deux peuples, pourtant au cœur des récits historiographiques depuis des siècles, se trouvant par le fait même apaisée[339].

Cette entreprise de Frye, à laquelle d'autres auraient contribué, a été reconnue et critiquée par certains intellectuels canadiens-français de l'époque. Dans un texte d'abord paru en 1959, le sociologue Jean-Charles Falardeau aborde les tentatives de la part de certains critiques canadiens-anglais de comparer ou d'unifier les littératures canadienne-française et canadienne-anglaise. Il souligne d'entrée de jeu : « Un seul critique, à ma connaissance, Northrop Frye, a tenté de hausser la critique au plan d'un discours intellectuel de caractère scientifique et autonome » (J.-C. Falardeau, 1967, p. 57). Si c'est à partir des notions de théories littéraires que Frye propose d'examiner autrement la littérature canadienne sans faire de distinction entre les univers socioculturels et linguistiques dont sont issues les œuvres, et si cette démarche se présente de prime abord comme étant apolitique, les résultats de ses analyses, comme les postulats et les points de repères historiques qu'il convoque, dépassent pourtant grandement les cadres de l'analyse littéraire. À titre de précision, Jean-Charles Falardeau affirme dans son texte à ce sujet qu'« [i]l serait téméraire, pour l'instant, de comparer les esthétiques à partir desquelles critiques anglais et critiques français apprécient la poésie de leur univers respectif, comme aussi de "comparer" les poètes anglais aux poètes français » (1967, p. 62). Bien que les spécialistes de l'avenir puissent un jour repérer des similitudes entre les corpus canadien-français et canadien-anglais – ce dont Falardeau semblait douter à l'époque –, il voyait de nombreuses différences importantes entre ceux-ci, notamment sur le plan des symboles et des mythes convoqués, du ton, ainsi que des thèmes abordés dans chacune de ces littératures (1967, p. 62[340]). Le sociologue relève par exemple que

> [l]e héros de roman canadien-français est le produit d'un univers social qui sécrète le drame par toutes ses artères et par toutes ses veines. Il est pris au piège. Il vit d'angoisses, de

[339] Cela rappelle d'ailleurs des constats de Jacques Cardinal au sujet des romans *Two Solitudes* de Hugh McLellan et *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé; deux romans dans lesquels il a repéré une « politique de la réconciliation » sous une forme d'apolitisme (voir 2000 et 2005).

[340] Falardeau a affirmé : « Pour ma part, je ne vois, pour l'instant, guère de parenté anglaise au symbolisme d'Alain Grandbois ou d'Anne Hébert, ni réciproquement, de correspondance française à la mythologie de Pratt, de Frank Scott ou de Jay MacPherson » (1967, p. 62).

> culpabilités, de remords. Il tente de se libérer, sans souvent y réussir, par l'invective ou la condamnation. (1967, p. 61)

En conclusion, Falardeau soulève une question qu'il affirme laisser « sans réponse » mais qui semble toute rhétorique, puisqu'il propose un argument convaincant au sujet de l'évidence très relative des similitudes entre les littératures canadienne-anglaise et canadienne-française : « […] pourquoi n'est-ce que très récemment qu'un écrivain de langue anglaise, Hugh MacLennan, a perçu pour la première fois le fait de la co-existence des deux univers culturels canadiens? » (1967, p. 63[341])

On peut ainsi reconnaître dans certaines notions mises de l'avant par Frye des idées qu'on trouve dans des travaux parus en français au Québec au cours des dernières décennies, dont on a pu voir un aperçu dans les chapitres précédents de cette thèse, concernant l'autonomisation de la littérature québécoise et son rapport à la question nationale, à l'« intime », au territoire, ou à l'américanité. On voit ainsi par ces exemples comment les théories de Frye au sujet de l'identité et de la littérature canadiennes sont diamétralement opposées aux principes défendus par Léon dans *L'amélanchier* (et par Jacques Ferron, bien entendu). Ce sont ni plus ni moins l'ensemble des repères mémoriaux et l'histoire du Canada français, que le roman vise à préserver de l'oubli, qui se trouvent ébranlés par la lecture révisionniste proposée par Northrop Frye, à partir de l'univers anglo-protestant dont il est issu. Cette opposition se signifie dans le roman par le conflit entre le père, tenant son nom du pape ultramontain, et l'« ancien lapin » devenu Anglais, dont le nom s'inspire de celui d'un théoricien, ministre anglo-protestant. C'est aussi dans la contribution de Frye à un événement dont les conséquences sont présentes en filigrane et dont la tenue est évoquée furtivement dans l'œuvre, à savoir l'Expo 67, qu'on retrouve ce mouvement de redéfinition de l'identité et de l'imaginaire canadien. La contribution de Frye à l'Expo éclaire en effet le contexte de transformations des références nationales ayant eu lieu au cours des années soixante, ainsi que l'apport de Northrop Frye à la modification des repères liés à celles-ci. L'Expo se présente comme un « microcosme » de ce contexte de transformation de la référence, se

[341] Il complète en demandant aussi : « Et pourquoi encore est-ce un romancier canadien-français, Jean Simard, qui le premier de tous les écrivains canadiens, a eu l'idée de créer un personnage de roman appartenant à l'autre univers culturel : l'énigmatique George-Godley Roundabout dans *Les sentiers de la nuit*? Au fait, ce G. G. est-il si anglais que le laisse entendre Jean Simard?... » (J.-C. Falardeau, 1967, p. 63)

donnant à voir notamment dans le rapport au passé, à la langue, à la culture, au territoire et dans l'identification des sujets à la nation[342].

L'événement n'est pas représenté dans *L'amélanchier*, mais l'éclairage de certaines conséquences de l'Expo sur les références nationales québécoise (ou canadienne-française) et canadienne permet de mieux comprendre en quoi la dynamique entre ce que représentent Léon et Monsieur Northrop renvoie à une tension existante au cours de la décennie inscrite en filigrane dans le roman. Un aperçu de ces conséquences, qui se donnent surtout à voir après coup – mais que certaines figures intellectuelles avaient prévues dès les années soixante –, révèle l'envers du discours commun sur cet événement et ses vertus. Cet envers a fait l'objet de très peu d'attention dans les travaux sur l'Expo. Pour prendre la mesure de ces conséquences et de ce que l'Expo cristallise par rapport aux transformations des références nationales, il est nécessaire de lui accorder une certaine attention avant de revenir à *L'amélanchier*. On comprendra mieux ainsi le contexte dans lequel s'inscrit la « relance » de l'héritage proposée par Ferron dans ce roman paru à peine trois ans après l'événement et revisitant la décennie au cours de laquelle il a eu lieu. Cette « relance » était « nécessaire » pour répondre aux mutations que l'Expo représente; la nature de ces tranformations révèle d'ailleurs en quoi l'appel du pays a pu devenir plus difficile à repérer par la suite.

[342] Dans une thèse consacrée à cet événement et à ses effets sur l'identité nationale, Pauline Curien le situe dans ce qu'elle nomme un « lieu-moment » (2003, p. 104) et un « microcosme apolitique ». Elle y repère un révélateur de l'adhésion du peuple à un nouveau « récit collectif »; celui du Québec moderne, se délestant du « discours dévalorisant sur le Canadien français ». Curien postule que « [p]ar ailleurs, le site est conçu comme un microcosme apolitique dont sont bannies rivalité et domination. Les visiteurs découvrent donc l'Expo dans un contexte où les repères politiques habituels sont bousculés, voire masqués. […] Les visiteurs s'approprient en effet la nouvelle réalité remarquable à laquelle ils assistent. Chacun a des références et allégeances singulières, mais tous en viennent à modifier leurs points de repère : les frontières entre groupes de références s'effacent devant une incoercible fraternité ambiante, et le récit officiel sur la communauté de référence est boudé au profit de la découverte des nations invitées. » (2003, p. 326) Je montrerai toutefois dans les pages qui suivent comment cet événement offre aussi un aperçu des transformations des repères et de la référence nationale dépassant largement ces effets (qui semblent par ailleurs largement admis).

3.5.2.3 Expo 67 et la transformation de la « référence » nationale

L'allusion à l'Exposition universelle de Montréal, dans le roman, se trouve dans le passage qui raconte la première incursion de Tinamer près du fleuve Saint-Laurent avec ses amies après le départ du Cardinal Léger, où sont mentionnées les « merveilles de l'Île Sainte-Hélène » (*AM*, p. 109) aperçues à ce moment. L'Expo 67 a acquis au fil du temps le statut de symbole de l'« ouverture sur le monde » du Québec moderne. Comme le résume bien l'introduction d'un dossier du *Bulletin d'histoire politique* (constituant les actes d'un colloque à ce sujet – le premier au Québec, semble-t-il),

> [l]'histoire des sociétés est scandée par des événements festifs ou dramatiques qui déterminent la conscience collective. Expo 67 a été à cet égard un moment de fierté collective exceptionnel. Tout nous semblait possible. Certains ont même dit que ce fut l'apothéose de la Révolution tranquille qui a incarné l'affirmation du Québec moderne. Après une rénovation en profondeur de la société nous pouvions montrer au monde entier ce que nous étions devenus. À cet égard, Expo 67 symbolise l'ère des grands projets et suscite une certaine nostalgie dans cette période de morosité où les horizons sont nébuleux. À l'inverse de ce que nous vivons aujourd'hui, le Québec d'alors se découvrait maître d'œuvre de lui-même. Tout nous semblait possible, il suffisait de vouloir pour entreprendre. Nous pouvions construire un métro, ériger des barrages, faire surgir une île du fleuve. Le tissu urbain de Montréal était chambardé par la frénésie de construction d'autoroutes et de grattes ciel [*sic*]. Expo 67 révélait une société habitée par le souffle, l'élan créateur, le dynamisme de la jeunesse. Même s'il est difficile de le démontrer empiriquement, ce nouveau pouvoir exercé sur l'environnement physique a participé au changement des mentalités. Ces réalisations ont modifié la perception que les Québécois avaient d'eux-mêmes. (Monière, 2008, p. 13-14[343])

L'empreinte de cet événement dans l'identité nationale québécoise est telle que Pauline Curien, dans ses travaux postulant que l'Expo 67 aurait constitué une « catharsis identitaire », affirme que « [q]uelques indices permettent en outre de penser que l'Expo est devenue avec le temps une sorte d'emblème ou de borne quasi sacrée, une référence finalement […] » (2006, p. 145). Étonnement, cet événement semble avoir fait l'objet de très peu de travaux en études québécoises, mais il en est tout autrement au Canada anglais, où une pléthore d'analyses y sont consacrées, peut-être surtout dans le domaine de l'histoire de l'art. Un survol de plusieurs de ces travaux permet de constater que la nation québécoise n'est pas la seule à retirer une grande fierté de l'Expo 67 et à la percevoir comme un événement majeur

[343] Texte évoqué : *Le Devoir*, 27 avril 2007, p. A8.

dans la transformation de sa propre conscience nationale et de son image sur la scène internationale; on trouve des diagnostics semblables dans des textes soulignant ses effets sur l'identité nationale *canadienne*[344]. Comme on le verra, les interprétations de cet événement et de ses effets sur la conscience nationale divergent au point où, pour plusieurs raisons, il y aurait lieu de se demander laquelle des deux nations a accueilli le monde à Montréal, en 1967… Le fait que cette question puisse même être soulevée plus de cinquante ans plus tard est en soi révélateur. On verra que la réponse à cette question varie grandement selon la langue et le lieu de diffusion des textes à ce sujet.

Comme le souligne le mémoire de maîtrise de Michel Hellman consacré aux représentations de l'identité nationale québécoise et canadienne dans les arts durant l'Expo, le thème de l'événement « "*Man and his World*" ou "*Terre des Hommes*" proposait une image

[344] On en verra plusieurs exemples dans les travaux cités dans les prochaines pages, mais notons que ce contraste entre la perception de l'impact de l'événement par le Québec et le reste du Canada a été soulignée notamment par l'historien Michel Sarra-Bournet dans un article dans le dossier sur l'Expo 67 paru dans le *Bulletin d'histoire politique* : « En conclusion de son récit d'Expo 67, le commissaire général Pierre Dupuy, ancien ambassadeur en France, écrit : "Le Canada a fait un acte de foi. […] L'Exposition lui a fourni l'occasion de prouver au monde que les Canadiens de toutes origines pouvaient entreprendre une grande œuvre et la réussir". C'est l'approche officielle, celle qui a été retenue par la majorité des Canadiens. Pour la plupart des Québécois, c'était plutôt une réalisation québécoise. Toutefois, tous n'étaient pas heureux de ce succès. Pour le chef du RIN, Pierre Bourgault, il était porteur d'illusion […] » (2008, p. 142 [Ouvrage cité : P. Dupuy (1972). *Expo 67 ou la découverte d'une fierté*. Montréal : La Presse, p. 234.]) Comme on le verra plus loin, Pierre Bourgault n'a pas été le seul Québécois nationaliste à dénoncer l'Expo 67 à l'époque. On peut aussi consulter le compte rendu de la table ronde tenue à l'occasion du colloque sur l'Expo, dont les actes paraissent dans le dossier dans le *Bulletin d'histoire politique*. Louis Harel souligne la proximité de l'Expo avec le moment de rupture du Canada français quelques mois plus tard lors des États généraux du Canada français (Hardy *et al.*, 2008, p. 169). Cette proximité a aussi été relevée par Sarra-Bournet dans son article, soulignant que l'Expo a marqué une trêve de quelques mois dans « le contentieux constitutionnel » autour duquel « les hostilités » s'envenimeraient par la suite (2008, p. 144). Dans le cadre de la table ronde, l'historien rappelle encore une fois le contraste dans les perceptions de cet événement au Canada anglais et au Québec (Hardy *et al.*, 2008, p. 168). À ces divergences de perceptions concernant la véritable « paternité » de l'événement, s'en ajoute une autre; Brigitte Schroeder soulignant qu'une enquête menée auprès des membres de la famille d'un groupe de ses étudiants de l'Université de Montréal en 1992 a plutôt permis de constater que c'est le sentiment de fierté et d'appartenance *montréalaise* qui a surtout été retenu dans les souvenirs des participants à l'enquête (suivi du Québec et du Canada) (Hardy *et al.*, 2008, p. 171).

d'harmonie fraternelle entre les peuples, "au delà de tous nationalismes" » (2005, p. 19[345]). Ainsi,

> [e]n permettant au spectateur de parcourir le « monde » en une seule journée, l'Expo 67 devient la représentation parfaite du fameux « village global », terme prononcé pour la première fois en 1962 par le théoricien canadien, Marshall McLuhan. Selon lui, la prolifération de la télévision est à l'origine d'une « nouvelle conscience globale » qui redéfinit notre conception du temps et de l'espace. (Hellman, 2005, p. 20)

C'est d'ailleurs comme l'« apothéose » du « village global » que d'autres ont décrit l'Expo (Theall, 2014, p. 19[346]). Cela resterait à analyser plus longuement, mais on retrouve certainement dans le thème « Terre des hommes » de l'Expo 67, et dans l'image d'un homme et d'un monde « nouveaux » qu'on a souhaité projeter, une manifestation du cosmopolitisme culturel « dormant » que Joseph Yvon Thériault a repéré dans les années d'après-guerre (bien avant les heures de gloire de cette pensée que furent les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix). On pourrait voir des signes de ce cosmopolitisme notamment dans le procès de Nuremberg, la création de l'ONU et les traités de libre-échange (Thériault, 2019b, p. 16), ou encore dans l'augmentation et la diversification de l'immigration en Occident et la montée des mouvements contestataires de groupes « historiquement marginalisés » (Thériault, 2019b, p. 19). Comme l'explique Thériault,

> [t]out cela avait lentement remis en question l'homogénéité du récit national sur laquelle avaient reposé depuis les débuts du XIXe siècle les États nationaux, tout comme cela contestait la centralité du mouvement ouvrier dans les luttes pour la justice sociale. Or, les nouveaux mouvements sociaux touchaient moins les problèmes de redistribution (la répartition de la richesse) que ceux de la grammaire des formes de vie (l'identité). Il s'agira moins d'une volonté de s'approprier les prérogatives de l'État, comme nous y avait habitués la lutte des classes malgré les prétentions internationalistes du mouvement ouvrier, qu'une action plus diffuse de changer la société, de créer un « homme nouveau ». Les nouveaux mouvements sociaux étaient plus horizontaux, en réseau susceptible de transcender les frontières; certains affirmeront même qu'ainsi s'annonçait « la fin des sociétés » pour un vivre-ensemble plus liquide, plus fluide, plus individualisé, bref, plus cosmopolite. (2019b, p. 19)

---

[345] Ouvrage cité : propos de Jean-Louis Roux dans A. Lortie (dir.) (2004). *Montréal voit grand* (catalogue d'exposition). Montréal : Centre Canadien d'Architecture, p. 19 [note 28]. Ce thème a d'ailleurs été choisi lors d'une rencontre préparatoire en 1963, réunissant plusieurs intellectuels canadiens (Hellman, 2005, p. 19).

[346] [Notre traduction]. Theall postule que « [t]he symbol of Expo became Expo itself, the little world "microcosm". It became the apotheosis of the theme of cosmic man, the inhabitant of a McLuhanized global village. » (2014, p. 19)

Par-delà cette vision, en apparence dénuée de toute appartenance nationale, mise de l'avant par le thème choisi, c'est aussi le « nouveau visage du Canada » (Hellman, 2005, p. 49) que le gouvernement fédéral a souhaité présenter à la face du monde lors de cette Exposition; traçant ainsi les contours du Canada multiculturaliste que Pierre Elliott Trudeau officialiserait au cours des années suivantes[347]. Certains situent même le véritable acte de naissance du Canada en 1967, année du centenaire de la Confédération et de l'Expo (Saunders, 2017[348]).

Michel Hellman souligne : « Mais ce thème de l'unité qui se retrouvait partout dans l'organisation de l'Expo avait également une dimension politique canadienne : il s'agissait de donner une forme concrète au rêve fédéraliste » (2005, p. 20). Comme il l'explique, c'est le gouvernement fédéral qui a avancé la moitié des sommes liées à l'événement (celui du Québec et la Ville de Montréal ayant offert la part restante) et « [m]ême si l'événement avait lieu à Québec [*sic*], il était clair que celui-ci s'inscrivait avant tout dans le cadre des célébrations du Centenaire [de la Confédération] et devait être vu comme une réalisation nationale et non provinciale » (Hellman, 2005, p. 22). Le souci de promouvoir l'unité canadienne a d'ailleurs grandement contribué au choix de Montréal comme hôtesse de l'événement. Comme le souligne Hellman, en plus des raisons fréquemment évoquées telles que le refus du maire de Toronto d'accueillir l'Expo et le trois-cent-vingt-cinquième anniversaire de la fondation de Montréal,

> […] il est évident qu'il y avait également un sous-entendu politique et que ce choix était soigneusement calculé. Dans les mémoires du Commissaire Général de l'Exposition, Pierre Dupuy, il apparaît clairement que le but principal était de renforcer l'unité canadienne : « Je savais ce qu'une Exposition universelle et internationale représente pour le pays qui l'organise. […] Dans le cas du Canada il y avait une raison supplémentaire : son unité

[347] Comme l'explique Michel Hellman, « [l]'Exposition universelle de Montréal est le couronnement des nombreuses célébrations qui avaient lieu partout au pays en 1967 pour fêter le centenaire de la Confédération. L'événement allait donner une forme concrète au nouveau visage jeune, audacieux et dynamique que voulait présenter le pays. […] En effet, partout dans le monde, les grands journaux et magazines de l'époque parlaient du "nouveau visage" du Canada. » (2005, p. 49)

[348] Doug Saunders postule par contre que l'Expo ne fut au fond qu'une représentation d'une réalité déjà bien en marche au Canada depuis des années (2017). On trouve d'ailleurs des propos semblables au sujet de la nation québécoise dans le texte de présentation de Denis Monière, cité précédemment : « Certes, Expo 67 n'a pas été le déclencheur mais le catalyseur qui permettrait d'entrevoir un horizon politique différent surtout que 1967 était aussi l'année du centenaire de la Confédération. Cette coïncidence rendait plus tangible la contradiction entre le nouveau dynamisme québécois et les contraintes du régime fédéral où les francophones avaient la part congrue des postes de pouvoir. » (2008, p. 14)

> nationale. » Et plus loin : « Dès qu'il fut question d'une Exposition universelle et internationale au Canada, je fus persuadé qu'elle pourrait être un facteur d'unité entre tous les Canadiens. » Il s'agissait pour le gouvernement de contrecarrer la montée du mouvement indépendantiste en proposant d'organiser un grand événement au Québec auquel tous les Canadiens participeraient. C'était, comme l'écrit Jasmin dans *La petite histoire d'Expo 67*, un moyen « d'unir tous les Canadiens dans un effort d'ensemble, dans une réalisation d'envergure nationale. » Ainsi on pourrait donner un sentiment de fierté aux Québécois tout en soulignant leur place au sein d'une communauté plus large dans laquelle ils étaient inextricablement liés. (2005, p. 23[349])

Si certaines analyses ont souligné que le Québec s'est vu attribuer une grande visibilité lors de cet événement, notamment parce qu'il disposait pour la première fois de son propre pavillon dans une Exposition universelle (Curien, 2006, p. 137[350]), d'autres travaux offrent des renseignements montrant que cette visibilité était relative. D'une part, si le Québec avait un pavillon, il en était de même pour l'Ontario, les provinces de l'Atlantique et les provinces de l'Ouest (Hellman, 2005, p. 19[351]). Le pavillon québécois s'insérait ainsi dans un ensemble comprenant quatre pavillons provinciaux, celui (beaucoup plus imposant) du Canada, celui des Indiens, ainsi que les pavillons thématiques et ceux de compagnies privées (Air Canada, Bell, des industries des pâtes et papiers ou des télécommunications, etc.[352]). On constate ainsi que, pour un visiteur étranger, rien ne permettait de voir en quoi le Québec était une province plus importante que l'Ontario, ni en quoi ce serait vraiment la nation québécoise (et non canadienne) qui aurait pu être l'hôtesse de l'événement… À cet égard, le contraste est donc saisissant entre l'Expo et un autre moment où Montréal a été l'hôtesse d'un événement d'envergure internationale : le Congrès eucharistique de 1910 évoqué précédemment, où, comme l'a rappelé Jean-François Laniel, la « petite nation canadienne-française » a accueilli des représentants du monde entier, dans une ville dont le paysage urbain avait préalablement été « reconquis » afin d'affirmer son caractère canadien-français, catholique (2018, p. 397-

---

[349] Ouvrage cité : P. Dupuy (1972). *L'expo 67 ou la découverte de la fierté*. Montréal : LaPresse, p. 16-17.

[350] Entre autres exemples de cette visibilité, Pauline Curien souligne aussi que selon le protocole mis en place le gouvernement fédéral n'accompagnait pas les dignitaires qui se rendaient à Québec (2006, p. 143-144).

[351] Ouvrage cité : *Expo 67 – Guide officiel* (1967). Toronto : Maclean-Hunter et la Compagnie Canadienne de l'Exposition universelle de 1967, p. 28-29.

[352] Voir à ce sujet la liste complète des pavillons en annexe de la thèse de Pauline Curien (2003, p. 356-359). On peut aussi consulter le documentaire *Revisitez Expo 67* (Imavision et Société Radio-Canada, 2007) afin d'obtenir un aperçu de ces pavillons et de leur grandeur respective.

398). Plus de cinquante ans après ce Congrès, au fil des transformations de la référence nationale, une certaine ambiguïté se manifestait ainsi dans le rapport de la nation québécoise au territoire montréalais. Bien que ces événements ne soient évidemment ni de la même nature, ni de la même ampleur, leur rapprochement permet de prendre la mesure des transformations survenues dans l'occupation du territoire de la métropole par la nation canadienne-française et de l'image projetée à cet égard sur la scène internationale.

Or, on trouve de nombreux témoignages de la volonté du fédéral d'éviter toute confusion à cet égard, à la veille de l'événement. Par exemple, un communiqué de presse du député de Longueuil Jean-Pierre Côté, publié dans le *Courrier du Sud/The South Shore Courrier* en juin 1964, montre que, à l'approche des festivités du Centenaire de la Confédération (qui culmineraient lors de l'Expo), le gouvernement Pearson cherchait activement à doter le pays d'un seul drapeau (avec une feuille d'érable) et d'un hymne national (le « Ô Canada »), afin de présenter un visage unifié au monde entier. Au sujet du projet de loi déposé par le gouvernement et dont le député Côté annonce les grandes lignes, le communiqué conclut en affirmant que

> [c]e qui ressortira de ce passage de notre histoire, ce sera le courage de l'honorable Pearson. Il est le seul Premier Ministre depuis la Confédération qui a osé affronter le pays sur un sujet aussi controversé. Un seul drapeau flottera sur les édifices parlementaires à travers le pays ainsi que sur nos ambassades à travers le monde. Nul étranger n'y verra d'équivoque ou de confusion. Que les Canadiens en fassent autant au pays. (Côté, 1964, p. 15)

Le texte ne mentionne pas explicitement l'Expo 67, mais il semble plus que probable que cet événement à venir, dans lequel ce gouvernement avait investi énormément de fonds publics afin de mousser l'unité canadienne, a été un facteur important dans cette « urgence » d'agir.

Dans le documentaire *Expo 67 : mission impossible* (Maroist *et al.*, 2017), révélant plusieurs renseignements tirés d'archives ou d'entretiens avec des organisateurs, on rapporte d'ailleurs que la tenue de l'Expo a été menacée lorsque de nombreuses critiques se sont élevées au Canada anglais contre le fait qu'on ne trouvait aucune feuille d'érable dans le logo, ni allusion au Canada dans le nom donné à l'événement. La ville hôte n'était d'ailleurs pas nommée, elle non plus; ce qui constituait une première dans l'histoire des Expositions universelles. Le documentaire rapporte que le maire Jean Drapeau serait même intervenu (avec succès) auprès de John Diefenbaker, alors chef de l'opposition du gouvernement

fédéral, qui comptait faire tomber le gouvernement Pearson pour forcer l'annulation de l'Expo, en faisant valoir que l'événement contribuerait à renforcer l'unité canadienne. Bien que les organisateurs aient choisi un thème, un nom et un logo qui assureraient que l'événement ne soit associé à aucune nation en particulier (afin de mettre de côté les différends et œuvrer à construire un « village global » [Maroist *et al.*, 2017]), on constate que cette vision était éminemment politique[353].

Doug Saunders a vu dans l'Expo une des manifestations de la refonte des symboles canadiens en cours durant les années soixante. Si, comme on l'a souligné dans le chapitre précédent, une histoire exhaustive du « Ô Canada » et du processus de son appropriation par le gouvernement fédéral reste encore à écrire, Expo 67 offre un exemple éclairant du rapport entretenu par le Canada à cet hymne au cours des années soixante. Comme le raconte l'article de Saunders (qui ne cite toutefois pas la source d'où il aurait tiré ce récit), durant l'Expo,

> […] the directors of the Canadian National Exhibition filed into a banquet hall for their annual luncheon. The exhibition's president, W.H. Evans, asked them to remain standing to sing the national anthem – and the chaos ensued, as half the audience broke into *God Save the Queen* before the pianist had struck the first note of *O Canada*. A debate over Canada's true national anthem, begun in 1964, had been winding its way through a special House of Commons-Senate joint committee all year and filling the media with debate. It wouldn't fully be resolved until a law was passed in 1980, and many people (especially in Toronto) still considered the British national anthem "official." National symbols remained subjects of heated contention in 1967. The flag debate had officially been resolved two years earlier with the choice of the Maple Leaf, but defenders of the old colonial Red Ensign remained outspoken in Parliament, the press and even at Expo 67. Everything about the way Canada represented itself to the world was up for grabs. But something deeper was taking place, involving not just the symbols but the realities they represented. (2017, « A war of symbols »)

[353] Dans des entretiens réalisés dans le cadre de ce documentaire, plusieurs propos tenus par Philippe de Gaspé Beaubien II, qui a œuvré comme directeur des exploitations de l'Expo, offrent un aperçu de cette politisation de l'événement, présenté comme apolitique. Il évoque notamment le désir qui l'habitait de montrer aux Américains que les Canadiens n'étaient pas aussi ennuyants qu'ils le croyaient et de montrer que les Canadiens français étaient capables de grands accomplissements (bien qu'il conclut en affirmant que le site de l'Expo « n'aurait pas été prêt à temps » s'il avait été construit seulement par les Canadiens français « parce qu'on aime dialoguer et discuter un peu ») (Maroist *et al.*, 2017). On constate ainsi toute l'importance du regard de l'autre dans cet événement et son organisation.

La refonte de ses symboles s'inscrivait ainsi dans la volonté du gouvernement fédéral de l'époque de présenter une image unifiée du Canada. Mais comme le souligne Saunders, cela participait de changements beaucoup plus vastes par rapport à la nation canadienne.

En y regardant de plus près, on constate que ce sont plusieurs des symboles du Canada français que la « nouvelle » nation canadienne a fait siens, et ce, précisément au moment où les Québécois cherchaient à projeter l'image de leur modernité et à rompre avec leur passé chargé de ces symboles : nom, hymne national, drapeau arborant une feuille d'érable (plutôt que l'*Union Jack* des Anglais). Comme le souligne Michel Hellman, le souci du gouvernement québécois de rompre avec l'image de la société canadienne-française traditionnelle est d'ailleurs manifeste dans la conception du Pavillon du Québec :

> Le Pavillon du Québec était situé sur l'île Notre-Dame, entre le Pavillon du Canada et celui de la France. À travers trois thèmes évocateurs : le « Défi », le « Combat » et l'« Élan », ce pavillon montrait comment le peuple québécois avait su triompher des difficultés présentées par une terre et un climat hostiles pour devenir une nation prospère, urbanisée, tournée vers l'avenir. On y soulignait les progrès de l'industrie, la richesse des ressources naturelles et le développement des infrastructures *en occultant presque entièrement les images du passé liées à la tradition, au folklore du terroir ou à l'église catholique*. Ce pavillon était « le seul lieu dont le gouvernement du Québec était totalement maître pour diffuser une version officielle de l'identité du Québec ». Il est donc intéressant de constater que le gouvernement avait choisi de montrer la province comme une nation indépendante, moderne et affranchie, en ne faisant presque aucune référence au reste du Canada. (2005, p. 33-34. Je souligne[354])

Hellman souligne (à la suite de la thèse de Pauline Curien) que ce pavillon, évacuant les symboles du passé traditionnaliste, a été très mal reçu; ce qui se donne à voir non seulement par la faible appréciation qui lui a été réservée par les visiteurs, mais aussi, dans la presse ou des ouvrages parus au Canada anglais ou aux États-Unis, dans lesquels on reprochait au Québec de ne pas avoir projeté une image de soi conforme à la réalité (voir 2005, p. 51-54[355]). C'est que, comme le rappelle Hellman,

---

[354] Ouvrage cité : Currien, 2003, p. 3.

[355] Hellman postule d'ailleurs (dans un constat s'apparentant grandement à ce qu'on trouve dans « La fatigue culturelle du Canada français » d'Hubert Aquin et dans *Le Portrait du colonisé* d'Albert Memmi) que « [q]uand une culture dominante utilise des stéréotypes, elle le fait de manière à contenir d'autres cultures (comme celles des colonies) dans une position marginale et intemporelle, c'est-à-dire, en leur refusant d'accéder à la modernité. Historiquement, les stéréotypes servent à maintenir les relations de pouvoir établies. » (2005, p. 53) Un article de Véronique Darwin montre qu'une dynamique semblable entre Ottawa et les Autochtones s'est donnée à voir dans le Pavillon des Indiens,

> […] on constate qu'en 1967, les Canadiens français étaient encore associés à l'image de l'« habitant », rural, catholique et replié sur lui-même (quand le célèbre théoricien canadien Marshall McLuhan a été invité à l'Expo le 7 juillet pour le lancement de l'édition française de son livre *La galaxie Gutenberg*, il a parlé du mouvement séparatiste québécois comme d'un phénomène « normal » pour un peuple « encore ancré au 17ième siècle »…) ou « latin », avec sa joie de vivre, son « charme » et son tempérament particulier (comme le décrivait le journaliste du *National Geographic*). (2005, p. 54[356])

La culture canadienne-française était toutefois représentée dans un « espace de distraction », dans « […] "Le Village", une reconstitution romantique d'un village québécois d'antan » (2005, p. 17). Ce qui était presque entièrement évacué dans le Pavillon du Québec était pourtant bien présent ailleurs, dans d'autres pavillons intégrant des composantes de l'identité canadienne-française dans des ensembles unifiés. Par exemple, pour la première (et unique) fois dans l'histoire des Expositions universelles, le Vatican a renoncé à avoir son propre pavillon et l'Église catholique était réunie dans un Pavillon chrétien avec d'autres églises; projetant ainsi une image d'unité (voir Baum, 2007) – ce qui, force est de le constater, va à l'encontre de la « renationalisation » de l'Église catholique au Québec que les Ferron et Dumont auraient souhaitée.

Quant aux arts visuels, peu de place a été accordée aux œuvres québécoises (surtout aux œuvres contemporaines) dans le Pavillon du Québec, selon Michel Hellman, mais on trouvait ailleurs des expositions présentant une histoire unifiée des arts visuels au Canada :

> Du côté du Canada anglais, il s'agissait (comme dans l'exemple du Pavillon du Canada) de diffuser une image unie de la culture canadienne, axée sur le bilinguisme et le multiculturalisme. Du côté du Québec, on voulait au contraire, insister sur les spécificités de la province et le fait que son développement artistique était indépendant du reste du Canada. (2005, p. 31[357])

---

où le gouvernement fédéral avait gardé une mainmise sur la version de l'Histoire canadienne que les Premières nations cherchaient à présenter de leur point de vue (2011). On peut consulter cet article pour de plus amples renseignements au sujet des divergences entre les versions de l'Histoire canadienne présentées durant l'Expo.

[356] Ouvrage cité : G. Genosko (1999). *McLuhan and Baudrillard. The Masters of Implosion*. New York : Routledge, p. 91.

[357] Hellman s'étonne d'ailleurs de la faible importance des arts dans le pavillon du Québec : « On aurait pu penser qu'un pavillon qui faisait l'éloge de la spécificité de la province aurait accordé une plus grande place à ses artistes, surtout dans ce contexte politique particulier de la fin des années soixante » (2005, p. 35).

Le commissaire de l'exposition *Painting in Canada* déclarait d'ailleurs ouvertement son objectif de proposer une vision unifiée de l'art canadien, afin de mousser le sentiment d'appartenance nationale, de contrer le mouvement indépendantiste québécois en ébullition, ainsi que l'hégémonie culturelle américaine (voir Hellman, 2005, p. 30[358]). Des œuvres jusqu'alors perçues comme relevant de traditions et de cultures distinctes se sont ainsi trouvées réunies. Qui plus est – et cela mériterait de faire l'objet d'une analyse plus approfondie –, on souhaitait souligner « *l'américanité* » de la peinture canadienne moderne, qu'on voulait inscrire dans une filiation nord-américaine, plutôt qu'européenne :

> Les expositions *Canada, art d'aujourd'hui* et *Canada 101*, quant à elles, avaient été organisées par la direction de la Galerie nationale et des responsables du Conseil des arts du Canada. Elles présentaient une conception totalement différente de l'évolution de la peinture moderne au pays. On avait choisi des œuvres dans lesquelles on retrouvait « un style commun et des affinités formelles » entre les artistes de toutes les provinces. Ici, on cherchait à montrer que l'art moderne canadien s'était inspiré, avant tout, des expériences artistiques américaines, et non françaises. Expériences qui, par la suite, ont su s'adapter à une réalité « canadienne ». On ne voulait pas laisser entendre que l'art canadien était une imitation de l'art américain, mais bien qu'il avait su développer toute son originalité quand il a pris conscience de son « américanité », c'est-à-dire quand il s'est libéré de son attachement colonial historique à l'Europe qui l'enfermait dans une position culturelle « périphérique ». Ainsi, contrairement à l'image qu'on veut lui donner au Québec, l'automatisme était considéré comme un mouvement « insulaire » qui avait raté le processus « d'internationalisation de l'art canadien » en restant ancré dans un contexte local. Ce n'est qu'avec le développement du formalisme des Plasticiens, un mouvement qui s'est étendu à travers tout le pays, que s'est défini un art à la fois « canadien » dans sa démarche, et international dans son propos. (Hellman, 2005, p. 32-33[359])

Force est de constater que les transformations dans l'histoire littéraire que Northrop Frye a contribué à mettre de l'avant, en proposant une fusion des corpus issus de traditions littéraires et culturelles distinctes, s'inscrivaient ainsi dans un vaste mouvement touchant d'autres formes de représentations, ainsi que des références nationales en mutation. Comme je l'ai souligné précédemment, certains travaux de Frye ou d'autres textes écrits à partir du point de vue canadien-anglais, témoignant de l'importance de l'Expo 67 sur l'identité nationale canadienne, permettent de constater que, au cours des années précédant le

[358] Ouvrage cité : M. S. Hébert (1993). La réception de la peinture formaliste montréalaise (1965-1970) Art et identité nationale. Dans *Les arts visuels au Québec dans les années soixante* (tome 1). Montréal : Vlb éditeur, p. 157-158.

[359] Ouvrage cité : F. Couture (1994). L'exposition de la modernité artistique, lieu de construction de l'identité nationale. RACAR. XXI, 1-2, p. 36 et 38.

centenaire de la Confédération, le Canada anglais était aussi engagé sur la voie d'une quête d'identité, d'une profonde recherche de ce qui constituait sa spécificité par rapport aux États-Unis et à l'Angleterre, notamment. Plus encore, à l'époque même où des Québécois trouvaient une description correspondant à leur condition nationale dans des ouvrages comme *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi (y voyant des ressemblances avec leur relation au Canada anglais d'héritage britannique); il semblerait qu'une part du Canada anglais ait souhaité se libérer de l'emprise qu'aurait exercé la Grande-Bretagne sur sa « colonie ». C'est à tout le moins ce que le texte de Doug Saunders permet de comprendre :

> Less well understood is the quiet revolution that transformed life in English-speaking Canada. As the University of Quebec historian José Igartua points out, a revolution in English-Canadian identity « took place roughly with the same speed and over the same period as Quebec's Quiet Revolution… of similar magnitude in the cultural changes it wrought. » Put simply: By 1967, most English-Canadians no longer thought of themselves as a single people of British identity. « Before 1960, » Prof. Igartua says, « British referents occupied the same dominant place in definitions of English-Canadian identity as Catholicism did in definitions of Quebecois identity; they were an article of faith for most – though, as in Quebec, not for all. » But that all changes in the 1950s: « Within less than 10 years, these dominant referents had been displaced in both collective identities. » (2017, « Unquiet revolutions »)

Celui que le peuple québécois désignait comme le « colonisateur[360] » se percevait ainsi lui-même comme le « colonisé » d'un autre. Chacune à leur manière – et dans un processus qui mériterait d'être examiné plus longuement dans d'autres études –, la pensée de l'américanité, du multiculturalisme, du cosmopolitisme et du postcolonialisme auraient ainsi constitué des terrains de rencontre pour refaçonner une vision de soi réunissant deux peuples sous une nouvelle identité. Ces pensées déplacent en effet le point de vue par lequel on aborde le politique, qui n'est dès lors plus perçu comme un rapport d'un peuple à un autre, mais plutôt comme une dynamique mettant en relation des sujets singuliers à la collectivité ou à la nation.

L'Expo 67 apparaît ainsi comme un lieu privilégié pour analyser la façon dont deux références nationales se sont transformées au cours de la même décennie. Dans un curieux jeu de miroirs, deux nations se posaient parallèlement des questions semblables au sujet de

[360] Bien que cela semble passer inaperçu dans certains travaux évoqués dans le premier chapitre de cette thèse, qui affirment que c'est la France qui aurait exercé une forme de domination envers le Québec (dont il se serait émancipé en reconnaissant son américanité).

leur identité et de leur rapport aux autres nations, ainsi qu'au passé. Pendant que l'une cherchait à se défaire de ses symboles devenus synonymes d'un passé perçu comme honteux et rétrograde, l'autre incorporait une part de ces symboles délaissés, afin de montrer à la face du monde que sa culture n'était pas qu'une pâle copie de celle de la mère-patrie anglaise ni du voisin américain et refusait au même moment de reconnaître la nouvelle identité que l'autre peuple souhaitait se donner. Au cours de cet événement, les représentations de la culture canadienne-française ont ainsi été soit reléguées au rang de simple « divertissement » ou incorporées dans la nouvelle référence nationale canadienne[361]. Dans tous les cas, elles devenaient « inoffensives », d'autant plus qu'elles se voyaient ainsi détachées de la « culture globale » (Aquin, 2002) dont elles découlaient[362]. Ce ne serait donc que les symboles folklorisés du passé canadien-français en déclin, ou encore ceux d'un Québec moderne et tourné vers le futur (et se fondant ainsi dans la masse des ambitions projetées par des grandes puissances mondiales) qui auraient été tolérés pendant que le Québec se croyait l'hôte de la terre entière. Cela correspond ainsi à des formes de « désaxement » ou de « déglobalisation » de la culture, des notions évoquées par Aquin et par Joseph Yvon Thériault (voir Chapitre I).

On voit donc bien comment l'Expo 67 est le foyer de convergence de plusieurs enjeux présents dans *L'amélanchier*; constituant un symbole de l'opposition entre différentes références nationales, ainsi que de la perte des repères hérités du Canada français, que Léon

[361] En plus des exemples évoqués précédemment, on peut ajouter à la liste de symboles et de représentations identitaires canadiennes-françaises incorporées dans le mouvement de refondation canadienne des paroles de la célèbre chanson de Georges-Étienne Cartier (« Ô Canada, mon pays, mes amours »), dont on a vu l'importance notamment dans *La voix des sillons* (voir Chapitre II). Le titre de la chanson a été repris dans un dépliant remis au Pavillon du Canada, pour décrire les particularités de la faune canadienne (une autre manifestation d'un déplacement de l'identité vers la notion du territoire et de la nature). Le dépliant s'intitulait « Mon pays, mes amours : sol, racines, croissance » (Bush et Lacoste, 1967).

[362] Dans « La fatigue culturelle du Canada français », Aquin a d'ailleurs expliqué comment, en réaction au constat de la menace que représentait le « séparatisme canadien-français » sur « l'ordre constitutionnel », « [l]es Canadiens anglais […] se sont empressés d'isoler le nationalisme de toutes les autres expressions culturelles du Canada français. Ils ont encouragé, par exemple, avec d'autant plus de générosité et d'efficacité le particularisme artistique des Canadiens français que cela augmente l'ambiguïté d'un lien que les séparatistes s'efforcent de définir comme univoque et "infériorisant". Obéissant en cela à un comportement dont on connaît plusieurs analogues en d'autres régions du monde, les Canadiens anglais ont investi beaucoup d'argent et d'attention sincère dans les manifestations "divertissantes" de la culture canadienne-française. » (2002, p. 212-213)

et Ferron ont tenté de contrer. Comme le résume Michel Hellman, au sujet des visions concurrentes de la nation lors de cet événement,

> [c]omme l'écrit le journaliste Robert Fulford : « *Expo changed the meaning of the word Canada.* » Mais en contrepartie de ce *coming of age* canadien, le gouvernement québécois allait également vouloir profiter de l'Exposition universelle pour chercher une « reconnaissance », et affirmer les spécificités de la nation québécoise. Dans cette nouvelle image du Canada, le Québec allait tenter d'imposer sa propre conception de la nation[363]. (2005, p. 50)

Certains travaux soulignent d'ailleurs que des indépendantistes québécois se sont opposés à l'Expo à l'époque, y dénonçant les manœuvres du gouvernement fédéral pour renforcer l'unité canadienne[364]. Ainsi, au moment où le général de Gaulle criait « Vive le Québec libre! » sur le balcon de l'Hôtel de ville de Montréal à l'été 1967, quelques kilomètres plus loin, au milieu du fleuve Saint-Laurent, se jouait une transformation des repères identitaires dont on n'a pas fini de prendre la mesure. Il semblerait d'ailleurs que le général de Gaulle se soit lui-même opposé à célébrer le centième anniversaire de la Confédération (qui a culminé dans le cadre de l'Expo[365]). Plus de cinquante ans plus tard, on constate que, paradoxalement,

---

[363] Ouvrage cité : R. Fulford (1968). *Remember Expo. A Pictorial Record*. Toronto : McClelland and Stewart, p. 27.

[364] Par exemple, comme le rappelle Véronique Darwin, à la suite d'autres travaux, la revue *Parti pris* s'est prononcée au sujet du « bilinguisme de façade » (2011, p. 4 [Notre traduction]). Dans le texte de présentation du numéro de mai à août 1967 de *Parti pris*, Luc Racine écrit : « Aujourd'hui encore, l'immonde mystification que représente l'*Expo 67* est là pour ramener à notre mémoire, si besoin en est, toute la dépossession qui est notre lot le plus quotidien : sur la *Terre des Hommes* nous ne sommes rien ou presque, quantité négligeable, sous-hommes plus ou moins bien nantis à la marge d'un empire dont tous les pouvoirs de destruction et de massacre ne se sont sans doute pas encore pleinement manifestés. » (1967, p. 7) Il semblerait aussi que plusieurs manifestations aient eu lieu à Montréal dans le cadre d'événements liés à l'Expo 67 et au centenaire de la Confédération (voir par exemple J. Falardeau, 2010, au sujet de la manifestation du 7 septembre 1967, lors du passage du Train de la Confédération, où Réginald « Reggie » Chartrand a été arrêté après avoir aspergé le train de peinture; une manifestation ayant fait la une de journaux au Canada anglais). Il semblerait aussi que des attentats terroristes aient été déjoués durant l'Expo. C'est à tout le moins ce que confie Philippe De Gaspé Beaubien II dans un documentaire évoqué précédemment, où il affirme, sans apporter de précisions au sujet des groupes ou mouvements derrière ces projets, que vingt-sept attentats contre des chefs d'État ont été empêchés durant l'événement (Maroist *et al.*, 2017). Je n'ai effectué aucune recherche exhaustive afin de repérer des écrits de Ferron portant sur l'Expo. Il fait toutefois allusion à l'événement et à une rencontre qu'il aurait eue à ce moment avec « le représentant de Cuba à l'Exposition » dans ses entretiens avec Pierre L'Hérault (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 133).

[365] Les tractations diplomatiques entourant la visite du général de Gaulle offrent en soi un aperçu du conflit entre deux références nationales qui se dessinait sur le territoire québécois autour de l'Expo en 1967. Comme le rapporte un ouvrage d'André Duchesne au sujet de cette célèbre visite, « [à] quelques mois du début des célébrations du centenaire de la Confédération et de l'inauguration de

deux nations distinctes tiennent un discours très semblable au sujet d'un même événement, dont elles croient toutes deux avoir été l'hôtesse, et de ses effets sur sa propre identité nationale.

C'est aussi dans la transformation du rapport au territoire que certains ont situé les conséquences ou l'apport de l'Expo, et ce, à la fois dans des travaux portant sur ses effets au Canada ou au Québec. Certains affirment que l'Expo a créé un nouveau rapport à l'environnement pour les Canadiens qui ont pris conscience de l'immensité de leur pays. On trouve des travaux qui émettent des diagnostics semblables au sujet des effets de cet événement sur la conscience des Québécois. Les propos de Denis Monière cités en introduction de cette section en constituent un exemple. Or, selon plusieurs travaux, une des installations les plus courues, que Northrop Frye a contribué à concevoir, représente à merveille à quel point l'Expo 67 fut le lieu d'une transformation de l'identité canadienne

---

l'Exposition universelle, le gouvernement canadien est en pleine campagne de séduction pour faire venir au pays un maximum de chefs d'État du monde entier. Rien de plus normal. D'abord parce qu'il s'agit ici de relations d'État à État, de pays à pays. Ensuite parce qu'Ottawa paie la plus grosse part de la facture. Enfin parce que les dignitaires étrangers sont avant tout invités dans le cadre du centenaire de la Confédération canadienne. Dans ce contexte, aller à l'Expo 67 est une bonne façon de joindre l'utile à l'agréable. Le gouvernement du Québec respecte entièrement ces règles du jeu et n'interpose pas. Sauf dans un cas : la France. […] À la mi-septembre 1966, l'Élysée reçoit donc deux invitations : l'une d'Ottawa, signée par le gouverneur général Georges Vanier, ami personnel du président français, l'autre datée du 13 septembre à Québec et signée par le nouveau premier ministre, Daniel Johnson. » (2017, p. 25) Duchesne souligne que l'invitation d'Ottawa inscrit la visite souhaitée du Général dans le cadre des célébrations du centenaire de la Confédération, tandis que Québec l'inscrit dans celui de l'Expo 67 (2017, p. 24). Comme on l'a souligné précédemment, c'est sur le site de l'Expo que les célébrations du centenaire organisées par le gouvernement fédéral ont atteint leur apogée le 1er juillet 1967. De Gaulle se serait d'ailleurs opposé à célébrer le centenaire de la Confédération, en affirmant en 1966 que « "[n]ous n'avons à féliciter ni les Canadiens ni nous-mêmes de la création d'un "État" fondé sur notre défaite d'autrefois et sur l'intégration d'une partie du peuple français dans un ensemble britannique. Au demeurant, cet ensemble est devenu bien précaire." » (Duchesne, 2017, p. 23. Citation tirée de : Dale C. Thompson, *De Gaulle et le Québec*, Montréal, Trécarré, 1990, p. 227). L'ouvrage de Duchesne montre aussi en quoi le fleuve Saint-Laurent a été une voie de passage à la fois pour les visites du général de Gaulle et de la Reine Élisabeth II. Le général est venu à bord du *Colbert* et est débarqué au port de Québec, à l'invitation du Québec, pour veiller à ce qu'il n'aie pas à passer par Ottawa, comme il aurait eu à le faire en venant en avion (Duchesne, 2017, p. 26). Il s'est ensuite rendu par le chemin du Roy jusqu'à Montréal, pour livrer son célèbre discours sur le balcon de l'Hôtel de ville. La Reine, quant à elle, « […] est arrivée à bord de son yacht royal *Britannia* et est débarquée directement dans les îles Sainte-Hélène et Notre-Dame […] » (Duchesne, 2017, p. 61). Deux nations ont ainsi accueilli leurs visiteurs respectifs par le « fleuve binational et biculturel » auquel renvoie *L'amélanchier*. Il ne me semble d'ailleurs pas anodin que les chefs d'État des deux « mères patrie » aient tenté de « fuir » les représentants du gouvernement associé à la nation qui lui a été historiquement opposée.

passant par une modification du rapport de l'homme au territoire (celui du pays et du monde entier) : le Pavillon thématique *Labyrinth/Labyrinthe* de l'Office national du film. Comme on le verra, cette installation convoque plusieurs enjeux présents dans *L'amélanchier*, sa conception même découlant d'un désir d'effacer les repères identitaires afin de les refaçonner. Bien que le roman ne semble pas faire explicitement allusion à cette installation – à première vue, rien n'indique que les nombreuses allusions au « labyrinthe » et au Minotaure dont Léon « n'[a] que trop parlé » à Tinamer (*AM*, p. 101) renverraient à ce pavillon –, en rappeler l'existence et la décrire permettra de mieux comprendre le rôle de Frye et de l'Expo dans le façonnement de la nouvelle société québécoise et canadienne, que Ferron situe dans le « mauvais côté des choses », et qui se serait immiscé dans le « bon ».

3.5.2.4 *Labyrinth/Labyrinthe* : ou le sujet déraciné « en formation »

Apparemment, ce pavillon thématique n'a fait l'objet que de très peu de travaux en français, mais il en est tout autrement au Canada anglais, où de nombreuses analyses lui ont été consacrées. Comme le résume le mémoire de maîtrise d'Allison Whitney, portant entièrement sur cette célèbre installation,

> *Labyrinth/Labyrinthe* was one of several Theme Pavilions built for Expo 67 in Montreal. The federal government commissioned the National Film Board of Canada to create a large-scale work in concert with the Expo theme of « Man and His World ». The result was one of the most popular pavilions at Expo, attracting well over a million visitors, many of whom braved seven-hour line-ups to experience this « $4,500,000 three-stage cinematographic adventure » ('Labyrinth' 548) (1999, p. 6[366])

Plusieurs ont étudié les prouesses techniques accomplies par cette installation et ses influences sur le cinéma à venir – cette expérience serait d'ailleurs le précurseur du cinéma IMAX (M. K. Gagnon et Marchessault, 2014, p. 3). Mais comme le rappelle Allison Whitney, cette installation n'appartient pas uniquement au domaine du cinéma : « […] it actually constitutes a multimedia or hybrid form incorporating architecture, music, voice-over, sound effects, sculpture, and even the surrounding landscape. » (1999, p. 41) Les concepteurs (des cinéastes de la défunte Unité B de l'ONF) ont créé une expérience

[366] Ouvrage cité : "Labyrinth." (1967, août). *American Cinematographer*, p. 548-552.

immersive, s'inspirant du mythe de Thésée avec le Minotaure, en le réactualisant. Pour ce faire, ils ont fait appel aux services de Fernand Cadieux et de Northrop Frye, qui ont agi comme consultants. Comme l'explique Whitney, tout en décrivant la structure du pavillon,

> Northrop Frye made a considerable contribution to the allegorical structure of the pavilion and its films. Frye's first concern was that the contemporary people were not familiar with the mythological narratives under consideration, at least not in their classical forms, and therefore it was vital that the ideas be communicated « in terms familiar in present-day terminology » (Daly, 1964). The filmmakers concurred and set out to create an experience that would raise the viewer's consciousness of his or her own process of personal transformation. It remains, however, that the mythological premise proved very important in the narrative and thematic structure of the pavilion. *Labyrinth* is structured around the « seven stages of Man », stages of human development that were divided among the chambers thus: three in Chamber I, including Birth, Innocence and Youth, Chamber II/The Maze representing the Desert/Wasteland – the turning point in the hero's quest, and Chamber III representing Conflict, Death/Metamorphosis and finally, Rebirth. (1999, p. 22[367])

La contribution « cruciale » de Frye a aussi été soulignée notamment par Janine Marchessault, qui rappelle qu'il est intervenu à différentes étapes du processus de création et qu'on pouvait trouver dans l'œuvre un prolongement de ses travaux, comme *Fables of Identity*; ce dont témoignent notamment les notes de production des cinéastes (2007, p. 41[368]).

Cette installation visait en fait à plonger les visiteurs dans un environnement de « confusion contrôlée » (Whitney, 1999, p. 15 [Notre traduction[369]]), dans lequel ils étaient exposés simultanément à de nombreux stimuli sensoriels, de manière à défaire leurs repères

---

[367] Ouvrage cité : T. Daly (1964, 12 mai). Discussions on Future of the Labyrinthe Project (Unpublished notes).

[368] Marchessault rapporte que « Northrop Frye was a crucial consultant for the project, and several of his essays appear alongside production notes. He also attended meetings at various stages of the project's development. An excerpt from his newly published book *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology* (1963) that appears among Tom Daly's production notes might shed some light on the suggestion that "artistic" experience be the ultimate goal of *Labyrinthe*. Looking to Wallace Steven's speculations on the imagination, Frye explains that art is "a unity of being and knowing, existence and consciousness, achieved out of the flow of time and the fixity of space". Steven's poetry, with its emphasis on multiplicity and facticity, is particularly apt for understanding synesthetic cinema. We can also comprehend the logic of how temporal flow and spatial fixity come together in the merging of architecture and cinema. » (2007, p. 41) Comme je l'ai souligné précédemment, André Lamontagne a postulé que l'ouvrage *Fables of Identity* pourrait résonner dans *L'amélanchier* (il s'agit d'une piste que je n'ai pas pu explorer dans les limites de cette thèse).

[369] Ouvrage cité : "Labyrinthe." (1967, mars). *The National Film Board of Canada Technical Operations Branch : Technical Bulletin Number 8*.

pour qu'ils puissent en façonner de nouveaux. Il s'agissait d'une expérience sollicitant tous les sens et ayant de profonds effets physiologiques :

> *Labyrinth* visitors reported feelings of disembodiment, of « floating » or other physical sensations, particularly in Chamber I and the Maze. By creating a variety of physical sensations, the pavilion at once enhances the sense of detachment from the physical as one is « processed » through the machine, while re-asserting the body as the site of lived experience. (Whitney, 1999, p. 46[370])

Cette expérience immersive de perte de repères « contrôlée » avait pour effet de modifier les repères traditionnels des visiteurs, qui se trouvaient projetés dans un « présent perpétuel » sans ancrage (Whitney, 1999, p. 49[371]). Toutes les perceptions étant sollicitées, on visait ainsi à rompre avec les récits historiques et linéaires, supposant toujours un certain rapport au passé (voir Whitney, 1999, p. 47-49).

Des études ont souligné à quel point cette installation s'inscrivait de plain-pied dans la thématique de l'Expo, ainsi que dans les objectifs poursuivis et les questions soulevées dans le cadre du centenaire de la Confédération canadienne. Par exemple, Allison Whitney a postulé que

> [b]y making the viewer aware of spatial concerns, *Labyrinth* re-enacted the drama of the Canadian relationship with landscape and Canada's extraordinary geographical characteristics. This was a particularly fitting project at the nation's one hundredth birthday, when Canadians paused to ask « Who are we? », or as Northrop Frye put the question in the first editions of the « Conclusion to a Literary History of Canada », « Where is here? » (Frye 1965, 220) The Expo theme of « Man and His World » was interpreted specifically in terms of man's location in his environment […] This mandate to explore « Man and His World » in these terms was linked with the notions of technological « progress » and mastery over nature that are typical of World's Fairs; however, at Expo 67, the first priority was to examine « How man's environment affects him », and there was particular emphasis on nature and landscape as key forces in the Canadian sensibility. Thus, discovery of identity is inextricable from relationships with landscape, a relationship that *Labyrinth* addressed on a variety of levels. (1999, p. 66-67[372])

---

[370] Whitney rappelle d'ailleurs que cette expérience n'était pas sans dangers : « The physiological impact of *Labyrinth* was so intense that some Expo officials requested that it be toned down to prevent disaster – they were seriously alarmed at the possibility of heart attacks, nervous breakdowns, and even suicides among the spectators (Reiter 51) » (1999, p. 45). Ouvrage cité : S. Reiter (1967, septembre). « After Expo '67 films will never be the same. ». *Foto Canada*, p. 51-54.

[371] [Notre traduction]

[372] Ouvrage cité : Frye, 1971a.

Comme l'explique Whitney, le *Labyrinthe* présentait un dispositif examinant la relation complexe entre l'individu et l'espace et « exprimait la multiplicité par l'usage du montage, d'une dialectique entre les récits individuels et collectifs et l'évocation de notions contemporaines au sujet de la diversité ethnique et géographique » (1999, p. 59[373]). Dans ce dispositif complexe, le visiteur était exposé à des images de paysages et de gens d'un bout à l'autre du Canada et d'un peu partout dans le monde :

> *Labyrinth* employed a considerable amount of landscape imagery, explicitly encouraging its viewers to incorporate a spiritualized admiration of natural beauty into their quest for self-discovery. The images included the Alberta ranch where Colin Low lived as a boy, the Greek coastline, the Ethiopian desert, and a Montreal cityscape. The location and design of the pavilion ensured that when visitors exited, their first view of the outside world was a « commanding vista of the river » as opposed to a hot dog stand or some unnatural phenomenon (Vineberg 1965, 35). Thus, the St-Laurence [*sic*] itself became a part of *Labyrinth*'s landscape imagery. (1999, p. 67-68[374])

Par l'intégration de la vue sur le fleuve Saint-Laurent à la toute fin d'une longue succession d'images de paysages canadiens, c'est ainsi l'appartenance du fleuve à ce territoire *canadien* (et non québécois) qui se signifiait par ce dispositif.

Ce sont donc les perceptions du rapport des sujets singuliers au territoire canadien, ainsi qu'au monde entier que cette installation aurait pu contribuer à transformer. Par la déambulation des visiteurs dans cet espace où se succédaient dans le désordre des images et des sons en apparence banals, provenant d'un peu partout dans le monde, c'est l'expérience d'un monde sans frontière qui se trouvait signifiée. Si bien que dans un article soulignant la

---

[373] [Notre traduction]. L'auteure explique plus précisément que « *Labyrinth* addressed issues of space in its representations of landscape, in its location on the Expo site, in its status as a film/architecture hybrid, and in the ways it made the visitor acutely aware of his or her bodily relation to the building, the films, and the narrative progression of the experience. With these spatial energies in play, *Labyrinth* expressed multiplicity by its use of montage, its dialectic between individualized and collective narratives, and its evocation of contemporary notions of ethnic and geographic diversity. » (Whitney, 1999, p. 59) On constate ainsi que ce sont des travaux sur la pensée multiculturaliste et cosmopolite en émergence au cours des années soixante qui s'inscrivaient en arrière-plan de cette installation. Il me semble d'ailleurs que le « cosmopolitisme culturel » tel que décrit par Joseph Yvon Thériault (2019b) et le multiculturalisme sont des idéologies compatibles, reposant toutes deux sur une conception semblable du primat des droits individuels et du rapport des individus aux différentes cultures. Le thème de l'Expo, « Terre des hommes », aurait donc pu promouvoir ces deux pensées.

[374] À titre de précision, une erreur semble s'être immiscée dans la bibliographie du mémoire de maîtrise de Whitney, puisqu'on n'y trouve aucun ouvrage d'un dénommé Vineberg dont la date de parution correspondrait à 1965 (et dont les pages correspondraient à celles-ci).

visée « transformatrice » (2007, p. 47[375]) de cette installation et le « nouveau langage » (2007, p. 46[376]) qu'elle aurait créé, Janine Marchessault postule qu'il s'agit d'une forme d'« entraînement sensoriel » pour le citoyen cosmopolite en voie de création dans ce qui deviendrait le Canada multiculturaliste de Trudeau :

> The material space of viewing and the very act of viewing are very much part of the films. This is the temporal dynamic that is included in *Labyrinthe* as a theatrical performance of expanded screens and intermediality – the merging of screen and architecture. The pavilion was designed so that audience members would exit with a view of the St Lawrence River. In keeping with the humanist spirit of *Labyrinthe*, the final view also included Safdie's utopian vision of community living, Habitat. *The Labyrinth Project* can be read as the sensory training ground for the new global citizen, where simultaneous information inputs create not confusion which numbs the senses but a new « oceanic consciousness ». This represents the world in all its plurality, which in NFB style, in the Canadian Liberal government's style, was read as the mythological cultural mosaic of humankind that was the basis for Pierre Trudeau's new plan for Canadian federalism. (2007, p. 47[377])

On constate ainsi que, en créant ce « nouveau langage » hybride par lequel les visiteurs voyaient tous leurs repères sensoriels déstabilisés, ce pavillon a grandement contribué à une vaste transformation en cours dans le rapport aux références nationales. Au sortir de cette expérience, c'est leur perception du territoire québécois qui pouvait se trouver changée.

Il me semble d'ailleurs que l'allusion de *L'amélanchier* à « notre fleuve national et biculturel » (*AM*, p. 109), dans la description du fleuve vu par Tinamer lors de sa première incursion dans le « mauvais côté des choses », pourrait constituer une référence à la transformation de la perception de l'appartenance du fleuve à l'ensemble canadien, telle qu'elle s'est donnée à voir durant les années soixante. D'autant plus que, dans cette description du « majestueux » fleuve St-Laurent devenu « biculturel », Tinamer dit qu'il serait devenu l'« égout de tous les égouts du Haut et du Bas-Canada », rappelant ainsi une

---

[375] [Notre traduction]

[376] [Notre traduction]

[377] Le mémoire d'Allison Whitney postule des idées semblables : « Expo organizers were faced with the challenge of creating a coherent expression of Canada's new mature identity, and did so by avidly promoting notions of Canada as a nation defined in terms of spatial relations and multiplicity. Issues of space were expressed through emphasis on Canadian landscape, natural beauty, and regional variety, while Canada itself was presented as a nation of multiple linguistic and ethnic origins. Expo operated under "the discourse of the United Nations", presaging the ideas of multiculturalism and multinationalism that would characterize Trudeau's rhetoric into the 1970s (Wilson 165). » (1999, p. 58-59. Ouvrage cité : A. Wilson (1991). *The Culture of Nature : North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez*. Toronto : Between the Lines).

tension entre deux nations en rapport à ce cours d'eau. L'allusion au fleuve « biculturel » constitue d'ailleurs sûrement une référence à la Commission Royale Laurendeau-Dunton sur le bilinguisme et le biculturalisme, qui battait son plein au cours des années soixante (d'autant plus que des allusions à d'autres événements historiques de cette époque s'inscrivent dans la description du fleuve; comme les violences interraciales aux États-Unis et la guerre du Vietnâm [voir *AM*, p. 109]).

Comme je l'indiquais en ouverture de cette section, le Pavillon *Labyrinthe/Labyrinth* a été conçu à partir d'une volonté de réactualiser le mythe de Thésée. On en voit la manifestation dans la forme prise par l'installation et le rapport à l'identité qui y était proposé, mais aussi dans le fait que les visiteurs y étaient accueillis dès leur entrée dans le Pavillon par la sculpture géante d'une tête de Minotaure (Whitney, 1999, p. 12[378]). Allison Whitney a d'ailleurs souligné que ce mythe « résonne » grandement dans l'ensemble du contexte de l'Expo 67, qui s'inscrivait précisément à la croisée des arts et de la science; Dédale (le père-inventeur de Thésée dans le mythe d'origine) représentant le « type de l'artiste-scientifique », comme l'a rappelé Joseph Campbell (1999, p. 33 [Notre traduction[379]]). À la lumière de ces informations rappelant l'importance de ce mythe et des relectures qui en étaient proposées à la fin des années soixante en lien avec une référence nationale canadienne en transformation, et en tenant compte des enjeux du roman, comment ne pas voir dans les nombreuses allusions au « Minotaure » et au « labyrinthe » dans *L'amélanchier* (*AM*, p. 34, 101, 108) une forme de renvoi aux adaptations du mythe qui étaient en cours à l'époque qui sert de cadrage au roman? Ferron aurait toutefois opposé sa propre adaptation de ce mythe à celle proposée par les concepteurs de l'Expo et de ses

[378] Allison Whitney rapporte que, « [a]s visitors entered the pavilion, they were met by a 500 pound styrofoam sculpture of a Minotaur's head – a stylized merging of the skulls of a human and a bull. » (1999, p. 12)

[379] Il semblerait d'ailleurs que ce souci au cœur de l'Expo ait été commun au cours des années soixante. Un article portant sur une part méconnue de l'œuvre de Jean LeMoyne (un ouvrage inachevé intitulé *Itinéraire mécanologique*) souligne que LeMoyne avait entrepris une démarche intellectuelle au cours des années soixante, portant sur la « mécanologie », cherchant à concilier les progrès technologiques avec un nouvel humanisme (chrétien). Cet article souligne que le chantier de recherche que LeMoyne tentait d'explorer (mais qui n'a jamais abouti) s'inscrivait dans l'air du temps et soulevait des questions (entourant aussi la conciliation de ces enjeux avec la littérature) que Marshall McLuhan a abordées par la suite dans ses travaux qui ont eu une grande influence, surtout au Canada anglais (voir Thibault et Hayward, 2014, p. 68-69). Northrop Frye est donc un des grands représentants d'un courant important au cours des années soixante.

installations et aux relectures des mythes canadiens par Northrop Frye, en rappelant le « fil d'Ariane » du Canada français. À l'idéologie proposée par *Labyrinth/Labyrinthe* et l'Expo, et visant à façonner l'homme nouveau cosmopolite dans un présent perpétuel, hors des récits linéaires issus du passé, l'œuvre de Ferron répond en « relançant » les récits de l'héritage du Canada français catholique, par lesquels il est possible de retrouver le « fil de son identité[380] » dans un monde transformé. Ferron propose ainsi sa propre transposition du mythe de Thésée, en rappelant les repères légués par le passé canadien-français, dans lesquels la modernité et le progrès technologique se reliaient à la culture, tout en étant enracinés dans leur société. L'actualisation de ce mythe est d'ailleurs explicite dans le texte, notamment dans un passage cité précédemment où Tinamer évoque le passage du Cardinal Léger à cheval et décrit le « labyrinthe » comme

> […] n'éta[n]t qu'une adaptation de l'ancien, sans grande originalité, seulement plus étendu et plus hygiénique, recouvrant les égouts, charriant les autos, fleurant le tuyau d'échappement, le bitume antédiluvien et le monoxyde de carbone, bâti comme l'autre pour servir au passage et à la perte des faibles d'esprit et des enfants aventureux […]. (*AM*, p. 34-35[381])

Les repères à retrouver selon Ferron ne sont ainsi pas de la même nature que ceux proposés par Frye; ils y sont même diamétralement opposés. Ce mythe inscrit dans le roman ferronien convoque la tension entre la culture et la science, à travers le personnage de Léon et les intertextes des ouvrages scientifiques ou historiographiques canadiens-français.

---

[380] Il s'agit d'une expression employée par Tinamer au sujet de Léon, lorsque, à la fin du roman, elle fait allusion au moment où il lui a raconté son souvenir de l'incendie de l'église, en évoquant les « enfants aliénés » dépourvus de « mémoire extérieure » (*AM*, p. 127-128).

[381] Le texte de présentation du dossier « Spécial Québec 86 », évoqué au Chapitre I de cette thèse permet de constater que le mythe de Thésée aurait pu servir de référent pour décrire les transformations du Québec jusque dans les années quatre-vingt. Dans ce texte déjà cité au Chapitre I – qui résonne autrement après cette étude de *L'amélanchier* et des effets de l'Expo –, Jean Royer y décrit le territoire québécois transformé et la ville de Montréal, devenue selon lui « une ville typiquement américaine », comme un « nouveau labyrinthe de l'angoisse et du désir » dans lequel l'écrivain québécois « travaille à son identité » : « Nous voici donc tels que Paris vous nous imaginez sans nous connaître. Car la carte postale des années 1960 n'est plus la bonne. Le Québec a changé et Montréal a grandi. Notre littérature aussi. *L'écrivain québécois n'écrit plus à l'ombre du drapeau fleurdelysé mais dans le miroir des gratte-ciel*. Il a quitté le village par l'autoroute. Son univers est désormais celui de la ville. C'est dans ce nouveau labyrinthe de l'angoisse et du désir qu'il travaille à son identité. » (1986, p. 93. Je souligne)

Au « labyrinthe » identitaire qui se dessinait dans le Québec des années soixante, dans lequel se traçaient les contours de la politique multiculturaliste que mettrait officiellement en place le gouvernement Trudeau au cours des années suivantes, et où se profilaient des menaces liées à l'américanisation, Ferron propose, notamment par l'entremise du personnage de Léon, un contrepoids par une pensée enracinée, offrant des repères pour interpréter le présent. On constate ainsi que les conquêtes « se doublent » dans le roman. Aux conquêtes de l'Amérique (l'américanisation du mode de vie, les moissons de bungalows sur des terres agricoles, l'Expo 67 avec son thème cosmopolite, le Mont-Thabor avec une médecine importée des États-Unis, la Conquête de l'espace, etc.), Léon oppose une vision enracinée dans l'histoire de la nation canadienne-française, en interprétant cet héritage et en montrant comment il a jadis permis de lier la nation au développement scientifique. Le « fil de son identité » que Tinamer tente de retrouver par sa « confession », c'est aussi la trame mémorielle transmise par son père (et interprétée par les intertextes canadiens-français), lui donnant accès à l'appel du pays, à ses modes de transmission et aux manières par lesquelles la nation canadienne-française a pu se maintenir dans le temps et concilier son désir de survie avec la modernité. La « dérive » dans laquelle Tinamer affirme se trouver au tout début de son récit (*AM*, p. 19), et qui se signifie dans les passages empreints de regret cités en introduction de ce chapitre, n'est-elle pas aussi un égarement dans le « labyrinthe » que permet de convoquer Monsieur Northrop (la perte des repères du Canada français, à laquelle Northrop Frye est associé et a contribué)? On verra comment cette « dérive » s'incarne dans le nom de la narratrice.

3.5.3 Tinamer : défaire le nom, signifier l'exil

On l'a souligné, c'est un fait bien connu que le nom Tinamer constitue une anagramme de Martine (nom de la fille cadette de Ferron [*AM*, p. 19]). En tenant compte des liens entre les gestes accomplis par les personnages et leur nom dans ce roman, on peut voir dans le nom donné à la narratrice-héritière une autre référence à l'œuvre d'Anatole Parenteau. D'une part, il y a une correspondance entre le début de ces deux noms (Tinamer et Tinoiros). Comme on l'a vu, le nom Tinoiros donné au narrateur de *La voix des sillons* convoque à la fois le pays natal du personnage et le lieu où il s'est exilé, en rappelant un surnom canadien-français

auquel s'ajoute une consonance espagnole. Ce procédé est repris dans le nom de Tinamer. La syllabe « mer » rappelle la « Mer des Tranquilités » (située dans le comté natal de Léon), ainsi que le récit du déluge au début de la « bible familiale ». La mer permet aussi de renvoyer à la « dérive » dans laquelle la narratrice confie se trouver, en justifiant la raison d'être de son projet d'écriture (*AM*, p. 19). C'est aussi au sein même de la forme de l'anagramme que se signifie à la fois la « dérive » et le pays natal quitté, le nom de Martine constituant le fond de ce nouvel assemblage. Le nom de l'héritière, qu'on est à même d'analyser à partir des clés offertes par l'intertexte de *La voix des sillons*, renvoie donc à la fois à l'origine familiale et nationale et à « l'exil » qu'elle a choisi. C'est aussi dans le temps d'où surgit la voix narrative qu'on peut repérer un intertexte du roman de Parenteau.

Le temps de l'énonciation s'éclaire autrement à partir de ce qui a été mis en lumière dans ce chapitre et il importe d'en dire quelques mots. Dans son ouvrage portant sur *L'amélanchier*, Jean-Pierre Boucher souligne à juste titre que, pour reconstituer les repères temporels dans le roman, on doit tenir compte du fait que des années doivent s'être écoulées entre différents événements racontés et le moment où Tinamer aurait écrit ses « mémoires » :

> Entre la fin de sa première enfance et son présent, plusieurs événements se sont passés qu'il est difficile de situer avec précision : études de Tinamer, années pendant lesquelles Léon s'est occupé de Jean-Louis Maurice, mort de Léon et d'Etna. Grâce au dossier 1449, nous savons que Jean-Louis Maurice est né en 1951 (p. 131), ce qui lui donne à peu près le même âge que Tinamer qui dit avoir vingt ans au moment où elle écrit – moment que l'on peut supposer coïncider à peu près avec l'année de publication de son récit, soit 1970. Il y a donc suffisamment de repères pour nous permettre de situer les événements avec passablement de précision, d'autant plus que ceux-ci sont racontés dans un ordre chronologique. (1973, p. 47)

Si, comme on l'a vu, Ferron a effectivement fourni de nombreux repères permettant « d'orienter » le lecteur, les résultats du calcul proposé par Boucher sont incompatibles avec tous les repères temporels qu'on a décrits précédemment. Comme on l'a vu, les souvenirs d'enfance de Tinamer ont les années soixante (et non les années cinquante) comme toile de fond. De plus, on constate à partir d'une précision apportée à la fin du roman que les souvenirs et les événements racontés jusqu'à la fin du « bon côté des choses » seraient surtout ancrés dans les trois à cinq premières années d'enfance :

> – Et ton récit? / – Convention, mensonge! Depuis quand, ma chère, les enfants de cinq ans (qui en ont en réalité vingt) écrivent-ils leurs mémoires? / – Depuis toujours, Tinamer.

> Convention, mensonge, bien sûr, mais c'est aussi ce qu'on appelle l'art d'écrire. On ne demandait pas mieux que de te croire. À cause de l'amnésie des premières années, tu pouvais dire n'importe quoi. / – Il est agréable d'écrire en autant que la fabrication ne l'emporte pas sur la bonne foi. / – Pauvre Tinamer, tu serais septuagénaire que ta confession d'enfant de trois ans paraîtrait encore plus véridique. (*AM*, p. 133-134)

La narratrice n'aurait donc pu avoir vingt ans en 1970, année de parution de *L'amélanchier*. En fait, rien n'oblige de supposer, comme le fait Jean-Pierre Boucher, que Tinamer aurait le même âge que Coco, ni que le temps de la narration doive nécessairement être contemporain à l'année de publication du roman. Bien au contraire, on peut constater que c'est depuis un futur projeté, postérieur à 1970, que l'histoire est racontée.

C'est aussi dans le croisement de renseignements évoqués dans la description du dossier médical de Coco avec l'âge qu'aurait eu Tinamer des années après la première allusion aux « enfants aliénés » faite par Léon, qu'on en trouve une confirmation. Les notes au dossier de Coco indiquent que l'orphelin est né le 17 mars 1951 (*AM*, p. 116), mais c'est dans un rapport écrit en date du 21 septembre 1966 qu'on révèle la négligence dont l'orphelin a été victime, le médecin l'ayant examiné constatant qu'il n'était pas atteint de débilité, mais plutôt de cécité (*AM*, p. 118-120). C'est donc une fois ce constat fait, lorsque l'enfant était âgé de quinze ans et demi, que Léon s'acquitte de la tâche de lui transmettre des connaissances afin de rattraper le temps perdu. Or, à la fin du chapitre décrivant les conditions de vie des « enfants aliénés », Tinamer raconte :

> Je me souviens à présent que Léon de Portanqueu m'avait déjà parlé de ces derniers, lorsqu'à ma propre expérience il ajoutait la sienne, me racontant comment pour la première fois, à la faveur d'un incendie, il avait pu traverser la nuit sans perdre le fil de son identité. Le monde restait alors partagé, divisé pour moi, sa fille, entre le bon et le mauvais côtés des choses, modeste préfiguration du ciel et de l'enfer réinventés au profit de son ami Coco. *Plus tard, beaucoup plus tard*, nous nous étions déjà détournés l'un de l'autre, il m'avait dit, je le voyais mal, je l'entendais à peine, il m'avait dit : « Tinamer, c'en est fini de moi, tu auras bientôt seize ans. Je te pardonne de m'avoir chassé du conte qu'ensemble nous avions inventé. » (*AM*, p. 127-128. Je souligne)

Le temps de l'énonciation est donc projeté dans un futur assez lointain pour qu'il y ait une distance temporelle suffisante entre le moment où Léon a « réinventé » le ciel et l'enfer pour Coco et celui où, « beaucoup plus tard », Tinamer a eu seize ans et Léon lui a « pardonné » son « exil » (reposant dans le fait d'avoir « chassé » son père du « conte qu'ensemble [ils] avai[ent] inventé »). Ce « pardon » confère ainsi un statut de « faute » à l'« exil », et la

« dérive » de Tinamer découlerait du fait de s'être détournée de ce que Léon tentait de lui transmettre. Ce serait donc du début des années quatre-vingt (une décennie après l'écriture du roman et deux après la naissance de Tinamer au début des années soixante) que surgirait la « confession » de l'héritière.

Comme *La voix des sillons*, *L'amélanchier* peut ainsi se lire non seulement comme une « confession », mais aussi, comme un « discours prophétique », rappelant à la fois ce qui a été oublié et les conséquences (passées et à venir) de l'oubli. En tenant compte de cette donne, cet aveu de Tinamer à la fin du roman; « [t]oute à moi, j'ai parfois l'impression de me fondre dans un pays intime qui a déjà existé en dehors de moi, dont je serais dorénavant seule dépositaire » (*AM*, p. 137) prend un sens décuplé. Son récit et les repères mémoriels qu'il transmet revêtent ainsi l'aspect d'un unique et précieux témoignage d'une époque révolue. C'est aussi l'« entreprise forestière » de Monsieur Northrop (et tout ce qu'elle permet de signifier), et le « délai de trente ou quarante années » prévu avant son aboutissement, qui prennent une plus grande ampleur à la lumière de ces renseignements; le récit de Tinamer surgissant d'ailleurs avant l'échéance annoncée. Cette « entreprise forestière » et le personnage de Monsieur Northrop et les enjeux auxquels ils sont associés convoquent ainsi sur le mode métaphorique les périls révélés par les intertextes canadiens-français et constatés par Jacques Ferron, en lien avec les transformations de la référence nationale survenues au cours des années soixante et la perte liée au rejet de la mémoire du catholicisme comme « religion nationale », dont Ferron prévoyait l'aboutissement des conséquences au cours des années quatre-vingt ou quatre-vingt-dix. En tenant compte du fait que c'est Ferron qui fait parler sa fille à travers ce récit, on constate aussi que le père projette dans le futur les regrets qu'elle pourrait éprouver – cela est d'ailleurs explicite, notamment dans cette adresse de la fille à son père : « Je serai longue à me reprendre, à redevenir ta Tinamer, Léon de Portanqueu! » (*AM*, p. 131) –, tout en consignant par écrit les repères permettant de réactiver la mémoire de ce qu'il lui a transmis.

3.6 Conclusion

À la suite de *La voix des sillons*, paru environ quarante ans plus tôt, *L'amélanchier* prend ainsi la forme d'un appel du pays. La confession de l'héritière porte en elle les nombreuses manières par lesquelles Léon lui a fait entendre l'appel au cours de son enfance, afin de contrer une menace devant culminer dix ou vingt ans après son témoignage (ce qu'on constate en effectuant un calcul à partir des projections de Monsieur Northrop énoncées peu après le milieu des années soixante). Ce faisant, l'appel du pays transmis par Léon à sa fille (et à Coco) au cours des années soixante et par Ferron à ses lecteurs se trouve décuplé, résonnant d'abord au lendemain de la rupture du Canada français lors de la parution du roman, et étant transposé dans le futur, afin de contrer un péril voué à se concrétiser au cours des années quatre-vingt-dix. On reconnaît ainsi dans *L'amélanchier* des procédés qu'on a observés dans la chanson « Mommy, Daddy » (voir Chapitre II). À l'ensemble des fonctions de Léon analysées précédemment, s'ajoute la transmission d'une parole prenant l'aspect et la forme d'un discours prophétique. Les deux porte-paroles de la voix du pays de Québec (des représentants de la famille et de l'Église) sont d'ailleurs réunis dans ce personnage de père, portant un nom de pape. Par les nombreuses formes que prennent les paroles qu'il transmet et par sa manière de guider Tinamer (et ensuite Coco[382]), ainsi que par les formes prises par le roman dans lequel Léon (Ferron) offre aussi des repères aux lecteurs, on retrouve des registres discursifs associés au catholicisme (tous liés au pays) qu'on a pu repérer dans les œuvres analysées dans le chapitre précédent : prière, confession, contrition, commandement, prophétie, récits bibliques. Si dans une lettre à André Major citée précédemment, Ferron confiait que « […] le français, avec sa bibliothèque de quatre siècles, représente une extension de la mémoire » et que « [c]'est dans cet esprit que Northrop Frye tient tellement à la Bible anglaise qui remonte au XVIe siècle pour garder l'extension de conscience qui est indispensable à la civilisation de la Grande-Bretagne » (Ferron et Major, 2004, p. 106), on peut ainsi voir dans l'œuvre de Ferron une entreprise parallèle à celle menée par Frye.

[382] À titre de précision, le rôle joué par Léon auprès de Tinamer et Coco est semblable en ce qui a trait aux savoirs transmis. Ces deux personnages n'ont toutefois pas le même statut dans le roman, notamment en raison de la filiation biologique et parce que Tinamer en viendra à parler en son nom, en interprétant l'héritage reçu, contrairement à Coco, qui demeurera en institution et donc dépendant de la « mémoire extérieure » transmise.

L'œuvre ferronienne vise à « garder l'extension de conscience qui est indispensable à la civilisation » canadienne-française (québécoise) en conservant la mémoire de son héritage catholique et « relançant » ses mythes dans sa langue.

Comme l'a relevé Jean Marcel, l'amélanchier n'est pas un « symbole » dans ce roman; il constitue plutôt un « lien discret entre toutes les métaphores de l'œuvre » (2013, p. 112). On l'a vu, plusieurs enjeux liés à la question nationale et plusieurs *topoï* de la voix du pays sont convoqués sur un mode métaphorique dans le roman, ce que l'étude des intertextes de l'époque du Canada français permet d'éclairer. À la lumière de ces intertextes, c'est en tenant compte de la nature des paroles, récits et savoirs transmis par Léon dans le « domaine enchanté » où poussait cet arbre qu'on peut voir en quoi il fait ce « lien » souligné par Jean Marcel et en quoi il est associé à l'appel du pays. L'arbre est aussi associé à un repère temporel délimitant les moments où les paroles de Léon relatives au pays pouvaient se transmettre dans le sous-bois. Tinamer rapporte au début du roman que c'est le cycle de la floraison de l'amélanchier qui marquait le moment où il était possible d'entrer dans le sous-bois chaque printemps et qu'il était « […] premier à avoir ouvert la saison, premier à la fermer […] » (*AM*, p. 21[383]).

Bien que *L'amélanchier* témoigne de la fin d'un monde (du Canada français), on constate qu'il s'inscrit aussi pleinement dans la filiation de ce passé, en l'interprétant et en tentant d'en préserver la trace, afin d'en rendre l'expérience intelligible aux générations à venir. Comme l'a souligné Dominique Garand,

[383] Tinamer rapporte : « Nous profitions des premiers jours de mai, avant la maringouinaille, quand le sous-bois fleurit le ciel du printemps, et après, des semaines et des mois du bel automne, quand l'été n'en finit plus de mourir à tous les étages. » (AM, p. 20) Elle indique ensuite : « Le plus extraordinaire de tous était l'amélanchier. Dès le premier printemps, avant toute feuillaison, même la sienne, il tendait une échelle aux fleurs blanches du sous-bois, à elles seulement […]. […] Durant une petite semaine, on ne voyait ni n'entendait que l'amélanchier, puis il s'éteignait dans la verdure, plus un son, parti l'arbre solo, phare devenu inutile. Le bois se mettait à bruire de mille voix en sourdine, puis le loriot chantait et mon père disait à propos de l'amélanchier qu'il s'était retiré : "Laissons-lui la paix : il prépare sa rentrée d'automne". L'été se passait et que trouvions-nous ? Quelques baies noires rabougries, laissées par les oiseaux, et un amélanchier content d'avoir écoulé son stock de minuscules poires pourpres avant notre retour, premier à avoir ouvert la saison, premier à la fermer, qui disait : / – Tout est vendu, revenez l'année prochaine, mais de préférence avec des ailes. » (*AM*, p. 21)

> [a]vec le recul, Ferron apparaît comme l'écrivain de l'agonie d'un monde, mais aussi du renouveau de la parole sur ce monde qui s'en va. En tant que passeur, il a eu à cœur, on le sait, de renouveler l'art des conteurs, de le transformer en écriture. Ferron a cherché à mettre en lumière un certain génie propre au Québecois et à lui donner ses lettres de noblesse en le faisant passer au rang de tradition. Qu'est-ce qu'une tradition? Ce n'est pas en soi quelque chose de figé, quoi qu'on en pense, ne survivant que par la répétition du même. Non, il y a aussi dans la tradition un principe de renouvellement. Il y a tradition à partir du moment où certaines structures de diffusion assurent la transmission d'une manière de faire ou de penser. (2004, p. 334-335)

Ces « mémoires » de Tinamer, transmettant un « conte » à la fois délaissé par elle et « demeuré inachevé », s'inscrivent ainsi dans la continuité des œuvres écrites à l'époque du Canada français, dans lesquelles l'appel du pays se transmet à la croisée de différentes temporalités. Encore davantage que dans les œuvres étudiées précédemment, les paroles transmises et l'héritage reçu sont interprétés par l'héritière-narratrice, et ce, parfois sur un mode critique, dans quelques passages empreints d'un ton ironique (contrairement à ce qu'on a pu voir dans les romans du Canada français). À la différence des œuvres analysées au chapitre précédent, le pays à retrouver n'existe plus que par la mémoire, ce que permet d'ailleurs de signifier le recours au conte, un genre que Jean Marcel définit comme « […] une entreprise de mise en échec du monde par l'imagination créatrice de façon à faciliter le mode d'insertion de la conscience dans un réel devenu inavouable » et dont la prolifération témoigne d'une époque révolue (2013, p. 23). Si l'œuvre témoigne d'une mort et d'un oubli s'étant produit au passé, la simple existence du roman témoigne aussi d'une *mémoire* toujours vivante et d'une possibilité d'avoir accès aux traces de ce pays révolu pour comprendre et interpréter le présent à l'aune de cette mémoire[384].

[384] Comme l'a expliqué Ferron dans un entretien, « [l]'origine n'est jamais très loin derrière le moment du discours. Ça correspond à peu près à ce que peut être notre histoire : elle a commencé lorsque nous avons eu une mémoire collective. […] Il faut que l'histoire reste vivante. La mémoire est à la fois la faculté d'oublier et de retenir. La tradition orale retient ce qui est vivant et laisse dans l'oubli ce qui est mort. » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 198) Jean Marcel a aussi souligné l'inscription d'une tension entre la mémoire et l'oubli au cœur du conte : « L'art de conter est sans doute aussi vieux que le plaisir de conter et celui d'écouter. Il ne semble pas, en tout cas, qu'il soit de beaucoup antérieur au plaisir de vivre. Mais il est de longues époques de l'humanité – les plus nombreuses et les plus longues, à vrai dire – qui ressemblent à des lendemains de fêtes, et pendant lesquelles le vivre est bien insupportable. […] Toujours est-il que c'est aux lendemains de ces siècles d'or (dont certains n'ont duré que vingt ans) que l'ennui vient immanquablement à l'homme. Décadence? Le mot est trop dur et trop beau à la fois. Seulement, l'homme, à ne vivre que des ragots du souvenir, n'arrive toujours pas à émouvoir son ennui. Et alors, tout comme les jouets dont Swift disait avec une certaine cruauté qu'ils avaient été inventés pour distraire de la faim les enfants des pays pauvres, les fables naissent et

En somme, ce que cette longue analyse permet de montrer, c'est d'une part, le déplacement qui s'est opéré dans la littérature québécoise avec la fin du Canada français; où les symboles, les signifiants, les repères par lesquels la nation canadienne-français s'était jusqu'alors constituée et s'était représentée sa destinée ont pris une importance différente, mais sans pour autant disparaître (malgré le risque de l'oubli). C'est donc tout ce bagage, cet héritage qui se retrouvait livré à l'interprétation, en tension entre la tentation de l'oubli et le devoir de mémoire[385]. On a bien vu comment *L'amélanchier* témoigne de cette tension, comment les intertextes de l'époque du Canada français (que le roman a contribué à préserver de l'oubli) permettent de signifier à la fois le péril entourant cet héritage d'une époque révolue et son envers : les conditions de sa sauvegarde dans la mémoire collective.

J'affirmais en introduction de ce chapitre que l'analyse de ce roman de Ferron occupe une très grande place dans cette thèse et qu'elle est beaucoup plus longue que celle des autres œuvres du corpus parce qu'elle permet de jeter les bases pour les analyses d'œuvres écrites après cette époque. Si l'importance de Ferron dans l'histoire littéraire québécoise justifie en soi la place à y accorder, de même que le postulat que cette analyse pourrait jeter les bases de l'interprétation d'œuvres plus contemporaines, c'est aussi par le traitement de la mémoire du Canada français (qui y est interprétée et actualisée, parfois sur un mode critique) et le

---

se mettent à circuler, images privilégiées plutôt que souvenirs précis des splendeurs de la veille. C'est ainsi que l'histoire (somme insupportable des souvenirs) et la fable (tentative d'exorcisme de ces mêmes souvenirs) forment d'abord comme les deux versants d'un même besoin : se souvenir et oublier tout à la fois. Circulant ensemble par le même réseau de la parole, histoire et fable finissent bientôt par échanger leurs termes, favorisant ainsi peu à peu l'apparition du mythe, schéma de tous les souvenirs et contre-souvenirs. On n'en est pas encore au monde de l'écriture, mais on y vient. » (Marcel, 2013, p. 19-20)

[385] Comme le résume le sociologue Jean-François Laniel, « [s]i, en quelque sorte, le défi de comprendre le XIXe siècle canadien-français ultramontain fut de repérer en quoi la tradition participait effectivement de *la* modernité, si le défi de comprendre la première moitié du XXe siècle canadien-français fut d'en articuler la logique cohérente, autour d'un catholicisme social qui n'était ni la simple tradition d'un XIXe siècle continu[ée] ni la simple modernité d'une Révolution tranquille anticipée, on peut dire que le défi de comprendre la deuxième moitié du XXe siècle québécois est d'y repérer en quoi la modernité, cette fois, participe effectivement de la tradition. L'articulation y est tout particulièrement exigeante, s'agissant d'une période de refondation collective, quoique de nouveau entre continuité et rupture. En cela, autrement dit, le défi demeure celui de comprendre en quoi les différentes périodes de l'histoire concrète et effective de la société canadienne-française puis québécoise *en* modernité, s'inscrivent au sein d'une société globale particulière qui s'approprie à sa mesure, dans le cadre de sa culture socio-historiquement produite et reproduire [*sic*], les enjeux et défis de *la* modernité. » (2018, p. 547)

croisement entre les différentes mémoires (singulière, familiale, régionale ou paroissiale et nationale) qu'il offre des balises pour les analyses à suivre. Surtout, mon analyse de ce roman permet de montrer l'ensemble du bagage mémoriel que peuvent charrier les intertextes de l'époque du Canada français, qui témoignent d'un univers de sens, d'un rapport aux enjeux liés à la voix du pays tels qu'ils étaient vécus et reçus durant des décennies, tant et aussi longtemps que le peuple canadien-français s'est imaginé et représenté comme une société distincte, une nation française et catholique en Amérique. La transmission de la voix du pays devient plus difficile à analyser lorsqu'elle passe par des textes d'une époque révolue. S'ajoute ainsi aux modes de transmission l'appel et ses déclencheurs observés au Chapitre II (la lecture des livres dans lesquels les paroles de la voix sont consignées, le souvenir de paroles transmises par les parents, des rêves dans lesquels parlent les ancêtres, etc.), la capacité pour les lecteurs de repérer et d'interpréter les traces d'intertextes. Le défi peut être d'autant plus grand lorsque ces textes, comme ceux qui s'inscrivent dans *L'amélanchier*, ont sombré dans l'oubli ou l'indifférence. Encore faut-il être à même de comprendre comment ces textes dans lesquels parle la voix du pays ont pu témoigner d'une expérience collective telle qu'elle était vécue à l'époque de leur création; celle du Canada français, dont la « trace » persiste encore aujourd'hui (Thériault, 2006). Or, comme on l'a vu à l'aide de plusieurs exemples entourant notamment des études sur *Maria Chapdelaine*, cette aptitude ou cette volonté semble de plus en plus faire défaut, au fil des parutions d'études révisionnistes. À la lecture des livres transmettant l'appel du pays s'ajoute ainsi une complication supplémentaire : la tâche de l'interpréter à une époque où sa transmission se fait par des modes plus opaques.

La capacité d'interpréter le contexte sociohistorique dans lequel les œuvres littéraires ont été écrites et la manière dont certains événements évoqués dans une œuvre ont pu être vécus ou perçus par les acteurs d'une société à l'époque où ils ont eu lieu se présentent ainsi comme des conditions supplémentaires à l'interprétation des œuvres. On a vu que le roman de Ferron convoque plusieurs événements s'étant déroulés au cours des années soixante sur la scène municipale, québécoise, canadienne et internationale, tout en plaçant au cœur de la diégèse des figures rappelant des moments où la nation canadienne-française et l'Église catholique ont offert des contre-poids à la menace d'une dissolution de la spécificité

nationale, et en rappelant les moyens entrepris pour le faire. La convocation de ces figures et leur actualisation signifient ainsi que le recours à leur apport pourrait constituer une réponse aux enjeux des années soixante et à la menace du caractère distinct de la nation canadienne-française, qui se donnaient à voir sur plusieurs plans : langue, occupation du territoire, historiographie, mythologie, astronomie, sciences naturelles, entre autres. Or, comme on l'a vu, quelques décennies plus tard c'est le souvenir et la compréhension de ces enjeux et des conséquences (envisagées par certains acteurs de l'époque) de transformations survenues au cours des années soixante qui se sont grandement effritées. Cet effritement de la mémoire est encore plus prononcé en ce qui a trait aux figures du clergé canadien-français convoquées dans l'œuvre. Dans le prochain et dernier chapitre de cette thèse, on verra comment l'appel du pays a continué à s'inscrire dans des œuvres écrites jusqu'à la dernière décennie.

CHAPITRE IV

UN APPEL PERSISTANT : LA VOIX DU PAYS DEPUIS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX

Le passé se décompose il faut le recomposer. Il y en a d'autres dans cette galère! Kafka : Il me faut tout acquérir non seulement le présent et l'avenir mais encore le passé cette chose que tout homme reçoit gratuitement en partage cela aussi je dois l'acquérir, dure besogne. *L'avenir du passé s'écrit au présent pour que l'histoire passe se passe.*
– Anne Élaine Cliche (*JM*, p. 46*)*

4.1 La mémoire du Canada français et l'appel après les « tournants »

On l'a vu dans le chapitre précédent, *L'amélanchier* montre comment les transformations majeures survenues au cours des années soixante au Québec ont pu être interprétées par une œuvre littéraire parue au lendemain de cette décennie. L'analyse a permis de voir que c'est notamment dans la transmission de paroles d'une génération à l'autre et dans l'intertextualité d'œuvres écrites à l'époque du Canada français qu'on peut repérer l'inscription d'un appel du pays dans le roman. Comme on l'a souligné, l'œuvre de Ferron montre à la fois les modes de transmission de la voix du pays et les obstacles qu'elle rencontre. Le roman rappelle aussi que l'inscription d'un appel peut aisément passer inaperçue, en raison de l'oubli ou de l'indifférence à l'égard de certains de ses modes de transmission. *L'amélanchier* témoigne tout de même du fait que ce motif de l'appel du pays *a survécu* à la rupture du Canada français et aux transformations de la référence nationale qui l'ont accompagnée et qu'on peut le retrouver dans une part de la littérature postérieure aux années soixante. Certains pourraient objecter qu'il est difficile de voir un exemple représentatif de l'ensemble de la littérature québécoise dans un roman de Jacques Ferron, un auteur qui affirmait avoir créé des œuvres à « caractère politique » (Ferron et L'Hérault, 1997, p. 181) et qui n'a jamais caché son souci de préserver et transmettre une part de

l'héritage canadien-français catholique dans ses écrits. Mais Ferron compte des héritiers parmi les écrivains québécois, dont certains auto-proclamés (on n'a qu'à penser à Victor-Lévy Beaulieu, à André Major ou à Hervé Bouchard[386]), en plus de possibles filiations littéraires insoupçonnées demeurant à explorer.

Tant *L'amélanchier* que *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur* sont demeurés disponibles dans le corpus littéraire québécois, faisant l'objet de rééditions, de travaux, de cours dans les institutions d'enseignement; comme autant de matériaux susceptibles d'inspirer les écrivains. Il n'y a donc pas de raison de croire que la filiation littéraire de ces romans se serait interrompue après la fin du Canada français (il n'y a d'ailleurs qu'à voir comment des oeuvres de cette époque s'inscrivent comme intertextes dans des œuvres dites du « néo-régionalisme » ou du « néo-terroir », dont il sera brièvement question plus loin). Quelques analyses présentées dans les pages qui suivent montrent que les romans d'Hémon et de Savard, tout comme *L'amélanchier*, fonctionnent comme intertextes dans des œuvres écrites au cours des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui. L'intertextualité n'est toutefois qu'un mode parmi bien d'autres par lesquels la persistance du motif de l'appel du pays peut s'observer dans le corpus littéraire des dernières décennies.

Ma thèse n'a jamais eu pour but premier de déterminer si 1980 a vraiment marqué un point de « rupture » dans la littérature québécoise par rapport à la question nationale du Québec, mais plutôt de voir comment cette question a pu perdurer après ce moment désigné sous diverses appellations par les spécialistes de la littérature québécoise (comme on l'a vu au Chapitre I). Les analyses faites ici entraînent toutefois un découpage différent de celui qui a été proposé dans de nombreux travaux. L'étude de *L'amélanchier* permet de penser que s'il y a eu un grand « tournant » dans le rapport à la question nationale dans les œuvres littéraires au fil du temps, il serait contemporain de la fin du Canada français bien plus que du référendum de 1980. C'est l'« éclatement » du Canada français, que plusieurs situent dans la

[386] Hervé Bouchard a d'ailleurs affirmé dans un entretien que son œuvre s'inscrivait en « dialogue » avec celles de Ferron et de VLB. Il a aussi déclaré toute son admiration pour *L'amélanchier* : « Ferron, pour moi, c'est *L'amélanchier*. J'en ai planté un dans le jardin chez moi, à cause de ce texte. Notre Alice au pays. Je donne ce texte à lire chaque fois que je le peux à mes étudiants; chaque fois, leur premier commentaire manifeste leur confusion, leur incompréhension. […] *L'amélanchier* est un livre de la parole qui fait le monde et le lit et le commente, c'est un livre du regard qui nomme. » (Kemeid, 2007, p. 86)

foulée des États généraux du Canada français (voir Laniel et Thériault, 2016), qui marquerait ce point tournant. C'est à tout le moins ce qui se dégage lorsqu'on étudie cette question à partir de la référence canadienne-française et des formes de prolongement du « projet national canadien-français », plutôt qu'en ayant comme point de départ le néonationalisme québécois et l'identité québécoise telle qu'elle a été redéfinie au cours de la Révolution tranquille. C'est la fin de l'époque du Canada français qui a refaçonné la référence nationale, le rapport au territoire, à la mémoire, à l'Histoire, à la filiation (familiale et nationale), ainsi que les noms, symboles et représentations auxquels le peuple d'Amérique française s'est identifié au fil du temps (et qui se retrouvent comme *topoï* dans l'appel du pays). L'étude de *L'amélanchier* a permis de prendre la mesure de ces mutations, tout en révélant en quoi elles ont pu rendre la voix du pays plus difficilement perceptible.

Si le Canada français est bien mort au cours des années soixante, sa « trace » persiste toujours jusqu'à aujourd'hui selon Joseph Yvon Thériault, et cela se manifeste au sein même de la question nationale, qui est une version « renouvelée » de la « question du Canada français » (voir 2002; 2006; 2007). Comme on l'a vu, l'appel du pays offre une représentation du processus par lequel la question nationale se présente comme question, comme dilemme à des sujets singuliers, appelés à effectuer un choix par rapport à leur inscription dans une filiation nationale (par-delà de fortes tentations liées à l'exil « intérieur » ou géographique). L'appel constitue aussi une représentation de ce que Fernand Dumont a désigné comme le processus de formation de la « conscience historique » : un processus par lequel un sujet singulier prend conscience de son inscription dans une filiation, de l'ancrage de sa propre histoire dans celle d'une collectivité, dans l'histoire d'un « pays » plutôt qu'un autre. Il s'agit d'un moment où l'Histoire « [cesse] d'être un mot abstrait », selon l'expression de Pierre Falardeau (voir Chapitre II). L'étude d'un corpus d'œuvres contemporaines avait d'abord pour objectif d'analyser la persistance de certains enjeux associés à la voix du pays et d'une « trace » de la mémoire du Canada français dans une part de la littérature des dernières décennies, ce que je croyais pouvoir repérer dans des œuvres en étudiant des intertextes, des filiations littéraires, le cadrage spatiotemporel, des récits de souvenirs, des voix de parents morts, des figures de l'héritage catholique, etc. Les textes retenus dans ce chapitre montrent que ce sont bien plus que des « traces » de la voix du pays

qu'on peut trouver dans certaines œuvres de la littérature québécoise à partir des années soixante-dix; c'est le motif de l'appel du pays qui a subsisté dans une part de la littérature québécoise et c'est par ce motif qu'on peut observer comment la question nationale issue du Canada français a continué à habiter des œuvres du corpus littéraire québécois. On a vu comment *L'amélanchier* constitue le récit d'une héritière consignant par écrit une part de l'héritage qui lui a été transmis, tout en l'interprétant, avec des années de recul. Mais on peut observer ce processus d'interprétation dans chacune des œuvres étudiées au Chapitre II. Que ce soit immédiatement après avoir entendu l'appel du pays, ou des années plus tard, les personnages d'héritiers interprètent les paroles reçues et font un choix par rapport à elles : rester ou revenir (sur le plan métaphorique ou géographique) au « pays de Québec », transmettre des récits du passé, etc. C'est ce même *topos* qui est repris dans certaines œuvres, jusqu'aux années deux mille. Comme on l'a souligné précédemment, les conditions et modes de transmission de l'appel et les moyens de les préserver de l'oubli se complexifient au fil du temps et des déplacements de ce motif dans les œuvres. Dans les textes étudiés dans le chapitre qui suit, dans lesquels on trouve le motif de l'appel, c'est aussi parfois la capacité *d'interprétation* des paroles qui est présentée comme n'allant plus de soi et nécessitant des intermédiaires. C'est en ayant comme point de départ une analyse d'*Il n'y a pas de pays sans grand-père* de Roch Carrier, un roman dans lequel la voix du pays s'inscrit explicitement par des intertextes de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*, que je propose d'ouvrir ce survol. Suivront des analyses du *Premier jardin* d'Anne Hébert, *The Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay, l'histoire « L'appel » dans *Atavismes* de Raymond Bock et *Jonas de mémoire* d'Anne Élaine Cliche.

À titre de précision, les analyses d'œuvres retenues dans ce chapitre m'ont permis de constater que certaines d'entre elles ont pour cadrage spatiotemporel des années où des événements importants dans la transformation de la référence nationale au Québec (et au Canada) se sont produits ; des événements par ailleurs liés aux enjeux que soulève la voix du pays (notamment dans le rapport à l'occupation du territoire). Bien qu'il n'y ait aucune allusion explicite à ces événements dans certaines de ces œuvres, il m'est apparu important d'en offrir une brève description afin de rappeler les contextes sociohistoriques dans lesquels ils ont eu lieu et d'en éclairer des conséquences qui auraient pu être oubliées depuis (comme

je l'ai fait au sujet de l'Expo 67 dans le chapitre précédent). Bien que cette tendance demeure à étudier, il m'a paru important de la relever dans les œuvres où elle se situe – comme il m'a semblé nécessaire de souligner, en Introduction de cette thèse, la grande occurrence d'œuvres des années quatre-vingt dans lesquelles le Québec des années soixante et/ou de l'époque du Canada français fait retour. Ces constats pourront ouvrir la voie à d'éventuelles analyses des œuvres sous cet angle.

4.2 *Il n'y a pas de pays sans grand-père* : l'appel du pays par le retour et l'interprétation des souvenirs

> Est-ce une journée dont il se souvient? Est-ce une journée qu'il aurait aimé vivre? Vieux-Thomas n'est pas à la pêche, mais dans sa berceuse. Les Autres le gardent prisonnier. Ils lui interdisent de marcher jusqu'à la rivière Famine. […] Les Autres lui accordent au moins la permission de se parler, de se raconter le présent, le passé ou bien l'avenir. Dans une seule journée, il parle autant que l'Homme dans la télévision. Aussi longtemps qu'il s'entendra parler, il ne sera pas mort. Les paroles ne sont pas la vraie réalité : penser à une truite, ce n'est pas la tenir glissante et frémissante dans sa main, mais les paroles font une magie qui ressuscite les choses mortes et fait vivre ce qui n'est pas encore vivant. Les paroles donnent la vie. […] Vieux-Thomas ne réussit plus à apprendre les mots nouveaux qui surgissent avec le temps et il lui arrive souvent d'oublier les mots anciens qu'il a toujours sus. Les mots tombent de sa mémoire comme les feuilles à l'automne. (*IL*, p. 23-24)

Ce roman de Roch Carrier, paru en 1977, prend la forme d'un long flot de pensées, un monologue intérieur ininterrompu (le texte ne comporte d'ailleurs aucune division), rapportant les réflexions et observations au sujet du présent et de souvenirs ressurgissant du passé de Vieux-Thomas, un ancien bûcheron et agriculteur canadien-français confiné à sa chaise berçante dans la maison d'un de ses fils, de sa « Bru » et de ses petits-enfants (qu'il désigne comme « les Autres », qui le garderaient « prisonnier »). Ce flot de pensées du vieillard, dont plusieurs réflexions sont adressées au « Cher bon Dieu » et d'autres, à la Reine d'Angleterre, est accompagné de précisions apportées par un narrateur omniscient hétérodiégétique, décrit par Jacques Allard comme un « narrateur-traducteur-écouteur qui vient à la rescousse [de Vieux-Thomas] quand les mots manquent, et à celle du lecteur qui autrement n'entendrait que ce qu'un vieux sourd veut bien percevoir et raconter de son cru »

(2000, p. 241[387]). Ce « relais énonciatif » (Allard, 2000, p. 241) est entremêlé de paroles rapportées de membres de la famille, qui permettent de montrer la confusion de Vieux-Thomas, de semer un doute au sujet de l'exactitude des repères temporels qu'il donne et d'apporter des précisions dans ce discours marqué par le délire, l'amnésie et la confusion. Le passé canadien-français occupe une place centrale dans l'ensemble du roman, notamment dans les souvenirs convoqués et les discussions entendues par Vieux-Thomas, si bien qu'on peut y voir un présent hanté par ce pan du passé. Cela se donne à voir notamment dans le retour de gestes accomplis ou de paroles prononcées ou entendues par Vieux-Thomas, ou encore dans ses nombreuses allusions aux ancêtres ou aux morts de sa famille immédiate, comme son épouse et certains de ses enfants ou petits-enfants, pour lesquels il a dû construire de nombreux cercueils (*IL*, p. 27).

La place du « pays » dans l'œuvre, explicitement au cœur de son titre, est évidente et a été relevée dans les études qui lui ont été consacrées. Dans ce qui semble constituer l'analyse la plus exhaustive de ce roman, Jacques Allard postule qu'il « […] se propose comme une synthèse du grand texte national (l'intertexte, le réseau des discours du peuple, de la nation, de la patrie). Ce qui coïncide aussi avec le retour de plus en plus marqué de l'Histoire dans la fiction du Québec » (2000, p. 231). Selon Allard, cette « synthèse du grand texte national » proposée par Carrier s'inscrit directement dans le prolongement de *Maria Chapdelaine*, qui aurait aussi proposé une « synthèse » de la question nationale[388]. Mais comme il le souligne, cette œuvre n'est pas qu'un « roman à thèse » ni un « pamphlet » (Allard, 2000, p. 240) et on peut très bien analyser le rapport à la question nationale dans la poétique du roman. L'appel du pays s'inscrit de nombreuses manières dans l'œuvre. Une des pistes d'analyse évidentes se situe dans les intertextes de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*, repérables notamment dans la reprise de certains *topoï* du roman de Savard. Comme dans l'œuvre de 1937, on y trouve un patriarche ayant travaillé pour une compagnie forestière anglo-saxonne durant sa jeunesse (« la Compagnie »), dont l'épouse décédée est nommée « la Défunte ». Pas

[387] Je ne partage toutefois pas l'interprétation de Jacques Allard au sujet de la surdité de Vieux-Thomas, notamment en raison des nombreuses associations créées par le vieillard à partir de paroles entendues à la télévision ou dans des discussions tenues par ses petits-enfants.

[388] Allard affirme que « [l]a parution d'un tel texte en 1977 (après la victoire du parti indépendantiste en 1976) invite à faire le point sur le traitement de la question nationale depuis la synthèse faite par Louis Hémon. » (2000, p. 244)

plus que dans le roman de Savard, l'origine exacte de la compagnie anglo-saxonne n'est précisée – il pourrait ainsi s'agir d'une compagnie canadienne-anglaise ou américaine, l'essentiel se trouvant de toute manière dans le symbole de l'oppression et de la domination à laquelle elle est associée. Le roman reprend une autre figure observée dans *Menaud*, celle d'un vieillard sombrant dans une folie liée au pays à défendre et à l'impasse à laquelle se heurtent ses tentatives de répondre à l'appel et de le transmettre. Les intertextes des romans de Hémon et de Savard sont explicites dans une mise en abyme évoquant le souvenir d'un « rite » (*IL*, p. 99) lors duquel Vieux-Thomas s'est fait faire la lecture par son petit-fils Jean-Thomas d'extraits des deux œuvres : des paroles de la « voix du pays de Québec » de *Maria Chapdelaine* et de l'incipit de *Menaud, maître-draveur*, où Marie en fait la lecture à son père. Le roman donne toutefois à voir plusieurs déplacements par rapport aux œuvres dans la filiation desquelles il s'inscrit[389]. Contrairement à ce qu'on trouve dans *Menaud*, beaucoup de temps s'est écoulé depuis les années où le vieux bûcheron canadien-français a dû s'engager auprès de la « Compagnie ». Son fils Dieudonné, chez qui il habite, a d'ailleurs ensuite travaillé au service d'une compagnie forestière en tant que camionneur, pour le transport de billots de bois (provenant d'arbres comme ceux que son père avait coupés auparavant). Le lien entre les arbres et la filiation est évoqué explicitement : « Ces arbres, allongés dans la remorque de son camion, sont nés bien avant lui, explique-t-il. Ces arbres ont vu naître et grandir le village. Ces arbres ont vu naître et grandir plusieurs générations d'hommes. » (*IL*, p. 57)

Un autre déplacement par rapport à *Menaud* se situe dans le surnom donné à « la Défunte » qui signifie aussi l'oubli de son nom par Vieux-Thomas. Comme il l'a expliqué à un prêtre, en tentant de justifier son oubli du nom de celle avec qui il se souvenait toutefois d'avoir passé plus de cinquante ans de sa vie, il ne s'agit pas du seul nom qu'il ait oublié :

> Vieux-Thomas a rétorqué qu'il n'avait pas perdu la mémoire et qu'elle était aussi fraîche qu'au temps de sa jeunesse. Pour prouver au Curé qu'il ne mentait pas, il a énuméré le nom de sa mère, de son père, leurs dates de naissance, le nom de son grand-père et de sa grand-mère, même celui de ses arrière-grands-parents qui ont vécu toute leur vie, il ne l'a pas oublié, à Saint-Magloire-de-Bellechasse. (« Vous voyez, je me souviens de tout. ») À la

[389] Jacques Allard consacre d'ailleurs une grande part de son analyse aux transformatons subies par le « texte national » dans le roman de Carrier par rapport à ceux de Savard et de Hémon (voir 2000, p. 244-253).

> vérité, seuls les noms d'enfants lui causent des soucis : ils s'agitent devant lui comme des sauterelles. Mais il n'oublie pas Jean-Thomas parce que, tous deux, ils portent le même nom. Mais les Autres… Tous ses descendants ne pouvaient pas s'appeler Thomas… Des noms d'enfants, ça bouge toujours, et ça grandit, et ça grossit, et ça se marie, puis on ne sait plus reconnaître ses enfants de ceux de ses enfants […]. (*IL*, p. 18)

Le rapport aux noms des membres de la famille et à l'oubli de plusieurs d'entre eux permet ainsi de signifier une forme de rupture dans la filiation familiale, ou un fossé intergénérationnel. On trouve de nombreuses autres manifestations de cette distance dans le roman, notamment dans des réflexions de Vieux-Thomas au sujet des savoirs qui ne se sont plus transmis à « la jeunesse », dont il constate qu'elle « […] ne fait plus rien et [qu']elle achète tout : les chaises, la nourriture, des perruques et même, à ce qu'on raconte, des ding-dong en plastique. » (*IL*, p. 16) Il en est de même de ses réflexions au sujet des changements survenus dans les rôles traditionnels des hommes et des femmes et dans la procréation : « "À cette heure, la jeune génération n'a p'us d'hommes, elle n'a p'us de femmes. Demandez-vous pas pourquoi i'se fait p'us d'enfants. Quand le monde se fait p'us d'enfants, c'est que le monde a p'us envie de vivre." » (*IL*, p. 8) La scission dans la cellule familiale se manifeste aussi dans le terme par lequel Vieux-Thomas désigne certains membres de sa famille : « les Autres », ce qu'on pourrait voir comme un intertexte de *Maria Chapdelaine* (où la « voix du pays de Québec » évoque les « étrangers [qui] sont venus » [*MC*, p. 169]); ou de *Menaud, maître-draveur* (où ce terme désigne la compagnie menaçant de s'emparer du territoire). Le déplacement est donc de taille : les « étrangers » se trouvent au sein même de la famille du patriarche. La notion d'« étrangers » venus au Québec est toutefois aussi reprise dans de nombreuses allusions à la Conquête et à ses conséquences. Quant à la relation d'étrangeté entre les générations au sein de la famille, on pourrait aussi en voir une trace supplémentaire dans le titre du roman, qui peut s'entendre comme une réponse à la tentation des jeunes d'écarter les plus vieux (comme l'a souligné Jacques Allard[390]).

On constate que Vieux-Thomas n'a que deux descendants dont il a conservé le souvenir du nom; les deux seuls mentionnés dans le roman, permettant de différencier ces personnages des autres. Il s'agit des deux personnages ayant commis des gestes de révolte

[390] Allard affirme que, « [i]ci, le titre prend des allures d'une mise en garde : on ne fera pas de neuf sans le vieux, de pays sans les ancêtres. Pas de pays sans eux, alors pourquoi les mettre au rancart? » (2000, p. 232)

liés à la défense du « pays de Québec » : son fils Dieudonné et son petit-fils, Jean-Thomas (fils du premier). Dieudonné, désigné comme « le Fils » jusqu'au récit des événements entourant le moment où il a « dérapé dans la folie » (*IL*, p. 56), a déversé la cargaison de billots qu'il transportait dans son camion dans la piscine des propriétaires de l'entreprise forestière pour laquelle il travaillait par refus de continuer à livrer les arbres du pays pour enrichir une compagnie anglaise (*IL*, p. 61). C'est à la suite de ce geste qu'il s'est enfermé dans un mutisme total : « Depuis ce jour-là, le Fils passe ses journées à fumer et à tousser. Il ne parle plus jamais contre la Compagnie. Il ne parle plus jamais. Ce sont les Enfants – et Jean-Thomas – qui disent ce qui pèse sur le cœur de Dieudonné. » (*IL*, p. 61[391]) Jean-Thomas, le seul des petits-enfants de Vieux-Thomas se distinguant des « Autres », a été emprisonné pour un crime envers le Gouvernement de sa Majesté ou, selon la compréhension du vieillard, pour avoir participé à une manifestation lors d'une visite de la Reine d'Angleterre, un événement qui n'est pas nommé et dont les circonstances demeurent nébuleuses (malgré certains indices laissant deviner la cause de sa condamnation). Le lien de ces deux personnages à l'appel du pays est donc manifeste : Dieudonné y a obéi, tandis que Jean-Thomas l'a fait entendre à son grand-père en lui faisant la lecture des romans de Hémon et de Savard et d'ouvrages historiques et en lui transmettant ses connaissances sur l'Histoire du Québec lors de discussions où il écoutait aussi les récits du vieillard au sujet de son passé. Jean-Thomas est d'ailleurs décrit par Vieux-Thomas et le narrateur comme étant « [c]elui de ses petits-enfants qui avait toujours un livre dans les mains » (*IL*, p. 45).

Dans la filiation patrilinéaire de cette famille, dont le patronyme est tu, se dessine ainsi un rapport continu et en évolution au pays ainsi que des tentatives de combats en son nom, des tentatives demeurant toutes condamnées à l'impasse. Cette filiation est d'ailleurs énoncée explicitement dans les réflexions de Vieux-Thomas : « Jean-Thomas a attrapé la

[391] Le geste de révolte de Dieudonné et la folie dans laquelle il a sombré auraient été déclenchés par le constat des liens unissant les arbres dont il transportait les billots aux générations précédentes. C'est ce que révèle ce passage : « Une autre fois, Dieudonné annonce qu'une idée l'a frappé avec la force d'un camion plus gros que le sien. Ces arbres, allongés dans la remorque de son camion, sont nés bien avant lui, explique-t-il. Ces arbres ont vu naître et grandir le village. Ces arbres ont vu naître et grandir plusieurs générations d'hommes. Les mêmes bises ont fait craquer ces arbres et les solives des maisons. Et lui, Dieudonné, va livrer ces arbres à la Compagnie… Pourquoi va-t-il porter à une Compagnie anglaise ces arbres couchés derrière lui, comme des Juifs du temps de la guerre? Il sourit. Il se voit sourire dans son rétroviseur latéral. Il ne sait pas encore que la folie est entrée en lui. » (*IL*, p. 57-58)

folie de Dieudonné. La Reine d'Angleterre a hérité le château de son père. Jean-Thomas a eu en héritage la folie du sien. Si Jean-Thomas a insulté la Reine d'Angleterre, ce n'est pas poli. » (*IL*, p. 61) À la fin du roman, à l'enfermement de Dieudonné dans le silence et la « folie » et à celui de Jean-Thomas dans une cellule de prison, succède l'enfermement de Vieux-Thomas dans une camisole de force, après qu'il a fait à son tour un geste de révolte au nom de la défense du « pays de Québec ». Après avoir « entendu » l'appel, il a tenté de détourner un autobus en prenant le chauffeur en otage avec son couteau de chasse pour qu'il le mène de son village vers Québec (où il croyait que Jean-Thomas était détenu), afin d'imposer la libération de son petit-fils[392].

Dans les pages qui suivent, je montrerai comment c'est par des mécanismes complexes que la voix du pays s'inscrit dans la poétique du roman et se fait entendre par Vieux-Thomas : selon les associations qu'il fait entre des paroles entendues, ses souvenirs liés à la condition nationale canadienne-française et des moments où il a pu comprendre les liens de cette condition nationale avec sa propre histoire. Le roman témoigne aussi des nombreuses manières par lesquelles le récit national a été transformé au cours de la Révolution tranquille. Je montrerai ensuite comment des indices permettent de situer le cadrage spatiotemporel du récit.

4.2.1 L'appel du « pays de Québec »

On trouve un exemple du processus par lequel l'appel se fait entendre par Vieux-Thomas dès les premières pages du roman, où ses réflexions au sujet de l'écart qui sépare le présent du passé canadien-français et de celui qui sépare « la jeunesse » (*IL*, p. 10) d'aujourd'hui de celle de son époque entrainent une association entre deux souvenirs. Le retour d'une parole que lui aurait adressée l'un de ses petits-enfants : « –Pépère, vous allez

[392] Deux repères permettent de situer avec une certaine précision le point de départ et la destination de l'autobus. Le village où habite Vieux-Thomas n'est pas nommé, mais on sait, grâce à une allusion à son désir de marcher jusqu'à la rivière Famine (ce que « les Autres » lui interdisent [*IL*, p. 23]) qu'il habite donc près de ce cours d'eau traversant des villages de la Beauce et de Chaudière-Appalaches. C'est une description de l'autobus dans lequel Vieux-Thomas s'apprête à monter qui révèle sa destination : « L'autobus gronde : la route est à pic. Voici venir sa grosse tête avec le nom Québec écrit au front. » (*IL*, p. 103)

nous enterrer tous; vous avez encore des jarrets de chevreuil » (*IL*, 10), déclenche le récit d'un acte de révolte effectué par Vieux-Thomas des décennies auparavant. Durant un hiver où il travaillait dans un camp de bûcherons, il a traqué et tué un chevreuil avec son couteau de chasse, ce qui a servi à nourrir les bûcherons affamés par la compagnie forestière qui, pour économiser, ne les nourrissait pas suffisamment (voir *IL*, p. 11-12). Ce souvenir d'une révolte passée contre la compagnie pour laquelle il travaillait annonce à la fois les actes que Dieudonné et Jean-Thomas en viendront à commettre, mais aussi la prise d'otage de Vieux-Thomas, accomplie avec son couteau de chasse, celui qui lui avait permis de s'opposer aux traitements infligés aux bûcherons. L'association entre les deux gestes commis par Vieux-Thomas à des décennies d'intervalle, signifiée par la reprise du couteau de chasse, témoigne aussi du temps écoulé entre eux et du contraste entre l'efficacité du premier et l'impasse auquel se heurte le second. Ce lien entre les deux montre aussi, dès le début du roman, que la révolte de Vieux-Thomas peut reprendre.

L'appel du pays ne se fait entendre que progressivement par Vieux-Thomas, par un processus d'associations effectuées avec ses propres souvenirs liés à l'exploitation des Canadiens français, lui permettant de voir le lien entre celle-ci et les gestes de son fils et de son petit-fils (qu'il condamnait *a priori*). On en voit un exemple dans cette discussion entre ses petits-enfants, dont Vieux-Thomas est témoin : « – L'exploitation du travail humain au Québec avait commencé bien avant que les Anglais tirent la première balle sur les Plaines d'Abraham. / "Les Plaines d'Abraham! Cher bon Dieu, ça je le comprends. Les Plaines d'Abraham!" » (*IL*, p. 52) Cette allusion déclenche le souvenir, chez Vieux-Thomas, du jour où un de ses fils l'a amené sur les Plaines pour lui faire comprendre la source de sa dépossession :

> – Descendez, son père, c'est les Plaines d'Abraham. I'sera pas dit que vous allez mourir avant d'avoir marché su'les Plaines d'Abraham. C'est icitte, juste en dessous de vos pieds, que les Anglais sont venus nous enlever notre pays. Si vous êtes pauvre aujourd'hui, son père, c'est parce que votre arrière-grand-père s'est fait voler son pays ce jour-là. Si, aujourd'hui, tous les Anglais sont riches, c'est parce que leur arrière-grand-père a pris le pays de votre arrière-grand-père. / – Étais-tu là, toé, pour savoir tout ça? / – Non, son père; tout ce que je sais, c'est que toé, son père, t'es pauvre, que moé, j'sus pauvre, et que les fils des Anglais sont encore plus riches que leurs pères. / […] Vieux-Thomas a le sentiment d'être depuis longtemps parti de la maison; il a hâte que son fils le ramène. Il a peur. Après tout ce que son fils lui a montré, il tremble dans son corps d'homme. « Comment les Anglais ont-ils réussi, cher bon Dieu, à prendre le pays de mon Aïeul? » Jean-Thomas lui a

> déjà lu cette histoire dans un livre. On y parlait du pays en général, mais Vieux-Thomas ne se souvient pas qu'on y parlait de la terre de son arrière-arrière-grand-père; il n'aurait pas oublié. / – Les Anglais, son père, ont brûlé tout ce qu'i' ont pu trouver. I' ont mis le feu en Gaspésie et, bien confortablement installés dans leurs bateaux, à l'abri su' l'eau, i' ont suivi le feu qui est monté jusque de l'autre côté de la ville de Québec. Quand le pays a commencé de ressembler à un lendemain d'abatis, les Anglais ont déclaré : « c'est à nous autres; la preuve, c'est qu'on l'a brûlé. » Comme les Anglais avaient de beaux canons dernier modèle qui pétaient le feu comme le Diable, les Canadiens français ont pas osé chialer trop fort. C'est comme ça, son père, que votre arrière-grand-père a perdu, comme qui dirait, le « jack pot » aux Plaines d'Abraham. (*IL*, p. 54)

On voit comment ce souvenir des paroles qui lui ont fait comprendre les liens entre l'histoire nationale et son histoire familiale conduit Vieux-Thomas à l'interprétation des événements du présent. C'est un autre souvenir lié à l'assujettissement du peuple canadien-français qui est déclenché dans le cadre de cette discussion, où ses petits-enfants évoquent les combats entre Français et Anglais pour « les forêts et les terres, les rivières et les lacs » (*IL*, p. 48) et où il revoit les images du jour où on a tiré avec un fusil sur sa chaloupe, pendant qu'il pêchait sur un lac dont un « Anglais » avait pris possession (*IL*, p. 48-50). Vieux-Thomas l'explique ainsi :

> (« Croyez-moé, croyez-moé pas; j'avais rien compris avant d'avoir vu, accrochée sur la barrière du chemin du lac, la pancarte PRIVATE PROPERTY – PROPRIÉTÉ PRIVER – NO TRESPASSING – NO PASSER : les Anglais avaient tiré su'ma chaloupe parce qu'i voulaient pas que les Canadiens français pêchent dans la même eau qu'eux. Ce lac-là appartient à notre pays de Québec… […] ») (*IL*, p. 50).

On peut voir dans ce passage un intertexte de *Menaud, maître-draveur*, sous forme de déplacement de la menace évoquée par Menaud par rapport à l'accès à son territoire de chasse : « Dorénavant, elle lui serait interdite cette cabane, interdite, la montagne, de par la loi, la loi du pays de Québec qui permet à l'étranger de dire au fils du sol : "Va-t'en!" » (*MMD*, p. 121)

Les paroles entendues par Vieux-Thomas déclenchant ces deux souvenirs associés à une prise de conscience de la domination collective dont il a subi les conséquences s'inscrivent dans une discussion tenue par ses petits-enfants, qui convoquent des notions tirées d'ouvrages du socialisme décolonisateur auxquelles plusieurs intellectuels ont eu recours à partir des

années soixante pour analyser la condition nationale québécoise[393]. On le voit notamment dans ces propos inscrivant l'histoire des Québécois dans la foulée de celles d'autres peuples « colonisés » dans le monde :

> Vieux-Thomas va s'endormir; il essaie d'empêcher ses paupières de se fermer car l'Homme qui rapporte les nouvelles s'assoit dans la télévision. L'Homme va peut-être expliquer pourquoi la Reine d'Angleterre a fait enfermer Jean-Thomas en prison. Les Enfants ne sont pas intéressés à regarder la télévision pour voir la Reine d'Angleterre ou Jean-Thomas. Ils parlent comme s'ils se chicanaient. En même temps, ils ont l'air d'être d'accord. / – Les Québécois remplissent les mêmes emplois au Québec que les Noirs en Afrique du Sud. / – Les Anglais ont toujours eu le mépris du travail fait par des bras humains. / – Les Anglais au Québec ont été la même sorte de maîtres que les Anglais en Afrique du Sud, que les Belges au Congo, que les Français en Algérie. / – Et que les Canadiens chez les Indiens. / – Pour faire fortune, il suffit pas de mépriser le travail des hommes, il faut en plus l'exploiter[394]. (*IL*, p. 51)

Le discours tenu par « les Enfants » appréhende la condition nationale du Québec sur un autre mode que celui de l'épreuve qu'en a faite Vieux-Thomas, mais cette discussion permet aussi de montrer le fossé intergénérationnel dans le roman. Ces propos sont d'abord présentés comme étant incompréhensibles par le grand-père : « Les Enfants parlent, mais Vieux-Thomas est redevenu un vieil homme qui ne comprend pas les discours de la jeunesse. Que savent-ils? La vie n'a encore rien écrit dans leur visage. » (*IL*, p. 50) Contrairement à son fils qui l'a amené sur les Plaines d'Abraham afin de lui faire comprendre les conséquences de la Conquête sur son histoire familiale, les petits-enfants de Vieux-Thomas se parlent entre eux et ne transmettent pas leur savoir à leur grand-père, dont l'expérience *vécue* de la condition nationale canadienne-française diffère de la leur. C'est en cela aussi qu'on peut voir en quoi Jean-Thomas se distingue foncièrement de sa fratrie : par la parole et par sa fonction de passeur auprès de son grand-père.

---

[393] Voir à ce sujet le Chapitre I. Selon Michel Bock, « [e]n 1977, l'idéologie de la décolonisation, du moins dans son expression la plus révolutionnaire, n'était déjà plus, mais son empreinte dans le champ intellectuel et politique demeurait néanmoins profonde. » (2017, p. 53) Bock fait ce constat au sujet de l'année de l'adoption de la Loi 101, mais 1977 correspond aussi à l'année de publication du roman de Carrier.

[394] Le parallèle entre les Canadiens français et les autres peuples exploités se trouve aussi notamment dans le récit des jours passés par Vieux-Thomas à travailler dans la salle des chaudières d'un navire appartenant à des anglophones, à pelleter du charbon aux côtés d'un Noir au cours de la Grande Dépression. Le narrateur rapporte que Vieux-Thomas s'est fait crier par un employé du port à son retour au pays : « "Va te laver la face, sale Nègre!" Mais l'employé n'a rien dit au Noir : il devait penser que le Noir était tout simplement noir de suie! » (*IL*, p. 94) La condition des « Nègres blancs d'Amérique » Canadiens français est ainsi présentée comme étant même inférieure à celle des Noirs.

Contrairement aux « Enfants », qui convoquent en discutant entre eux des notions par lesquelles le Québec a tenté d'interpréter son histoire et sa condition, Jean-Thomas fait l'effort de transmettre à son grand-père et de vulgariser pour lui des savoirs auxquels il a été initié, mais auxquels Vieux-Thomas n'avait pas eu accès. Lorsque, dans le récit de sa visite sur les Plaines cité précédemment, Vieux-Thomas affirme que « Jean-Thomas lui a déjà lu cette histoire dans un livre. On y parlait du pays en général, mais Vieux-Thomas ne se souvient pas qu'on y parlait de la terre de son arrière-arrière-grand-père; il n'aurait pas oublié » (*IL*, p. 54), cela témoigne des effets des paroles transmises par le petit-fils à son grand-père. Ce passage montre surtout comment ce n'est qu'après coup que Vieux-Thomas comprend la signification des savoirs transmis par son Jean-Thomas et qu'il parvient à en voir les liens avec ses souvenirs. On en voit un autre exemple notamment dans ce souvenir d'un enseignement de son petit-fils que Vieux-Thomas interprète et explique au présent, en faisant entendre, en la traduisant, la « voix » des Anglais :

> D'après l'Homme dans la télévision, si Vieux-Thomas a bien entendu, la Reine d'Angleterre serait aussi la Reine du pays de Québec. En tout cas, elle le prétend. […] Elle est peut-être aussi la Reine du Canada, parce qu'il y a beaucoup d'Anglais dans ce pays-là, mais elle n'est pas la Reine du pays de Québec. Jean-Thomas, quand il levait le nez de ses livres, racontait toute l'histoire, à partir des débuts. Voilà plusieurs centaines d'années, les Anglais sont arrivés au pays de Québec avec des bateaux débordants de soldats et de fusils, ils ont chassé les gens qui ont dû se réfugier dans les forêts, ils se sont emparés des animaux, ils ont mis le feu dans les maisons et dans les granges, puis ils ont dit aux ancêtres : « Ici, c'est notre pays et vous êtes des étrangers. » Ils ont dit ça dans leur langue qui donne le frisson dans le dos parce qu'on ne comprend pas ce qu'ils disent. À partir de ce jour-là, défense de faire la chasse, défense d'avoir un fusil. […] Défense de couper du bois à moins d'être employés dans les Compagnies anglaises. […] Défense de pêcher dans les rivières sans notre permission écrite en anglais; vous ne savez pas notre langue, mais veuillez selon l'usage en Amérique du Nord demander votre permission dans notre langue. Vous aurez cependant le privilège de porter nos canots sur votre dos et de ramer et transporter nos sacs de poissons. Ah! vraiment, vous êtes un pauvre peuple, sans terres, sans forêts et sans histoire parce qu'un peuple qui n'en conquiert pas un autre est un pauvre peuple sans histoire. Voilà ce qu'ils ont dit, les Anglais, à ses parents, à ses grands-parents et à ses arrière-grands-parents occupés à chercher la nourriture de leurs enfants dans une terre qui ne leur appartenait plus. Jean-Thomas l'a appris dans ses livres, il l'a lu à Vieux-Thomas et il l'apprendra à ses enfants. (« Voilà ce que les Anglais ont dit après avoir volé le pays de Québec, I'l'ont peut-être pas dit parce qu'à cause de leur langue étrangère, personne dans le pays de Québec les aurait compris, mais, Majesté, voilà ce qu'i' ont fait, les Anglais. […] ») (*IL*, p. 62-63)

En plus d'avoir partagé des connaissances tirées de livres sur l'Histoire du Québec, Jean-Thomas a aussi transmis des savoirs à son grand-père par la lecture de romans et la convocation de notions sur l'histoire de la littérature canadienne-française.

Dans une mise en abyme se présentant à la fois comme un récit de souvenir et le fantasme d'une réactualisation de ces moments, on révèle que ce sont *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur* que le petit-fils lisait au patriarche[395]. La lecture du roman d'Hémon est d'ailleurs déclenchée par une discussion entre Vieux-Thomas et Jean-Thomas :

> Tu marcheras vers la fenêtre, tu regarderas vers la forêt, par-dessus la forêt, là où elle se perd dans le ciel et tu diras, comme d'habitude : « Pépère, parlez-moi de votre vie. » Vieux-Thomas racontera et, comme d'habitude, à mesure qu'il parlera, il recommencera à vivre comme si de dire les mots de sa vie ramenait la jeunesse. Tous deux, ils se promèneront dans les forêts du temps passé, Vieux-Thomas guidera Jean-Thomas à travers sa vie qui ne sera plus passée parce que les mots la raviveront. Vieux-Thomas dira ce qu'il dit toujours : « C'est un pays dur icitte. » Jean-Thomas, selon le rite, ouvrira son livre et dira : « Écoute, Pépère, cette histoire-ci ressemble à la tienne, c'est l'histoire du pays de Québec : "Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés… Nous avons marqué un plan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant : ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin. Autour de nous des étrangers (selon le rite, Jean-Thomas répétera le mot), des étrangers sont venus; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont pris presque tout l'argent… Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise : Ces gens-là sont d'une race qui ne sait pas mourir…" » Refermant son livre, Jean-Thomas dira : « Pourriez-vous savoir, Pépère, que Louis Hémon a écrit ça en 1912? » (*IL*, p. 98-99)

On constate que le vieillard prononce les mêmes paroles que Maria Chapdelaine avait dites avant le surgissement des voix « [c]'est un pays dur icitte », mais sans demander « pourquoi rester? ». Comme dans le roman de Savard, ce sont aussi les allusions à la Conquête (« des étrangers sont venus ») et à ses conséquences évoluant au fil du temps qui sont mises de l'avant dans la lecture du roman d'Hémon, marquée de nombreuses ellipses (qu'il resterait à analyser de manière plus approfondie). La lecture (aussi marquée d'ellipses) du roman de Savard suit d'ailleurs immédiatement celle de *Maria Chapdelaine* :

---

[395] C'est aussi en tenant compte de la logique du texte (dont on trouve un exemple dans la citation en épigraphe de cette analyse, où Vieux-Thomas se demande si la journée de pêche à laquelle il songeait correspond à un rêve ou à un souvenir véritable) qu'on peut voir, dans cette lecture du petit-fils au grand-père, à la fois un souvenir et un fantasme d'un moment qui ne pourra advenir.

> Et ses petites mains fines qui n'ont jamais touché aux travaux rugueux ouvriront un autre livre : « Ce jour-là, assis à sa fenêtre, Menaud écoutait sa fille, Marie, lui lire des passages : "Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés… Autour de nous des étrangers sont venus qu'il nous plaît d'appeler des barbares! ils ont pris presque tout le pouvoir!" La voix de Marie s'était mise à traîner; son doigt s'égarait dans le beau livre. Menaud se leva. "Rien n'a changé… rien n'a changé!" grommela-t-il. "Continue dans ton livre", dit-il à sa fille. Elle reprit "Ces gens-là sont d'une race qui ne sait pas mourir!" Le regard de Menaud s'était ravivé. "Une race qui ne sait pas mourir!" Cette parole réchauffait son cœur. Une vie, un élan de jeunesse jaillissait de ces mots-là, quelque chose de comparable au printemps après le froid, la neige, les six longs mois d'hiver! Il répéta lentement : "Une race qui ne sait pas mourir…" Marie avec refermé le livre. Menaud ouvrit la porte toute grande… » Jean-Thomas refermera le livre et il dira : « Félix-Antoine Savard a écrit ces mots-là en 1937; maintenant, qu'est-ce qu'on va écrire aujourd'hui dans les livres faits au pays de Québec? » (*IL*, p. 99-100)

Les nombreux déplacements par rapport aux romans de Hémon et de Savard dans cette mise en abyme pourraient à eux seuls faire l'objet d'une analyse approfondie[396]. Tradition orale et tradition littéraire se rejoignent ainsi dans ce « rite » du petit-fils faisant la lecture d'extraits des romans à son grand-père en interprétant les paroles consignées dans les livres et en les inscrivant dans leur contexte, tandis que l'aîné transmettait à son héritier des récits de son passé. Par cette double mise en abyme (représentant la lecture par un petit-fils à son grand-père d'un extrait d'un roman, dans lequel une fille lit un extrait d'un autre roman à son père), le péril qu'évoque la voix du pays dans les paroles faisant retour se trouve ainsi accentué et actualisé. Le roman de Carrier reprend un procédé qu'on a pu observer dans l'œuvre de Savard, par lequel les paroles contenues dans *Maria Chapdelaine* se prêtent à une forme d'exégèse, demeurant ainsi disponibles à l'interprétation dans un nouveau contexte. Les romans lus n'ont toutefois pas le statut de « livre sacré » (comme c'est le cas dans le roman de Savard) et sont présentés comme pouvant servir à interpréter le présent, mais dans une vision laïque, selon laquelle la connaissance de l'Histoire nationale et de l'histoire littéraire est présentée comme nécessaire. En plus de confirmer explicitement l'inscription de l'œuvre de Carrier dans la filiation des deux romans du Canada français, la mise en abyme

[396] Les déplacements sont repérables dans les passages cités et les ellipses dans le texte. Le fait que la lecture se fasse par un petit-fils du patriarche (et non par son enfant, comme dans *Menaud*) laisse aussi voir un bouleversement, un saut entre les générations. Cela resterait à explorer, mais il semblerait aussi que Carrier aie apporté certaines modifications au texte du roman de Savard puisque l'extrait cité n'est en tout point conforme à aucune des éditions que j'ai consultées (Savard, 1937a, 1937b, 1944, 1960 et 1964). Il semble toutefois se rapprocher davantage de l'édition connue comme étant parue en 1938 (1937b) (bien que, après consultation d'un exemplaire à la Collection nationale de BAnQ, il appert qu'elle soit en fait parue en 1937; la même année que la première édition [voir Savard, 1937a et 1937b]).

montre l'actualité persistante de ces œuvres, ainsi que la fonction essentielle de l'enseignement de la littérature québécoise (qui puiserait dans l'histoire nationale) afin de transmettre l'aptitude à les interpréter en les inscrivant dans le contexte historique qui les a vu naître. C'est aussi *la fonction de la littérature* dans la transmission de l'appel du pays qui apparaît et qui s'avère particulièrement importante dans le dénouement du roman. Les liens entre les générations sont présentés comme étant essentiels, et la transmission des récits du passé par le grand-père, ainsi que de connaissances sur l'Histoire et la littérature par le petit-fils, est décrite explicitement comme un moyen pour l'un et l'autre de mieux comprendre leur condition nationale :

> Écoutant lire son petit-fils, Vieux-Thomas maintenant comprendra. À le voir fouiller dans les livres, il croyait Jean-Thomas à la chasse aux histoires qui distrairaient un vieil homme; il pensait qu'il cherchait dans les livres parce que sa tête, trop jeune, ne contenait pas d'histoires inconnues à un vieil homme. Au retour de Jean-Thomas, quand il verra ses doigts feuilleter les pages, Vieux-Thomas saura que l'heure est venue de prêter, de donner ses oreilles à une Grande Histoire. Jean-Thomas a besoin de la mémoire des hommes anciens. Dans la bouche de Jean-Thomas, la mémoire des hommes anciens devient le rêve des hommes jeunes. Sa voix unit le passé des vieux livres au passé de Vieux-Thomas; Jean-Thomas promet avec ce passé de faire l'avenir. Vieux-Thomas écoutera sa lecture avec la même ferveur que les récits de sa mère pendant les longues soirées de l'enfance. Ces histoires lui donneront l'envie de vivre. (*IL*, p. 100)

La forme de ce passage signale une crise par rapport aux enjeux évoqués, ce qui est le propre de la mise en abyme, comme on l'a vu précédemment[397].

L'ultime manifestation de l'appel du pays dans le récit se trouve dans le retour de ce souvenir. Le constat que ce « rite » ne pourra plus se reproduire durant l'emprisonnement de Jean-Thomas incite le grand-père à commettre un acte terroriste pour libérer son petit-fils, afin qu'il puisse lui faire à nouveau la lecture des romans : « "Cher bon Dieu, Jean-Thomas est incapable de rien raconter, rien dire, aussi longtemps qu'il sera en prison." Ah! s'il y avait un avion au village, Vieux-Thomas imiterait ces pirates dont parlent les journaux et l'Homme dans la télévision. » (*IL*, p. 101) À défaut de pouvoir monter dans un avion, c'est par une prise d'otage du conducteur de l'autobus passant dans le village qu'il tente de libérer un « prisonnier politique », comme l'ont fait des pirates de l'air selon des nouvelles rapportées dans les médias. Bien plus encore que la transmission de récits historiques ou de notions par

[397] Selon le diagnostic de Manfred Schmeling, repris par Dominique Lafon (voir Chapitre II).

lesquelles la question nationale était analysée par les intellectuels, c'est donc la littérature, ses œuvres et les connaissances au sujet du contexte historique dans lequel elles s'inscrivent, qui est présentée comme étant le mode le plus important et efficace de la transmission de l'appel du pays. C'est le souvenir des moments où Jean-Thomas lisait des paroles de la « voix du pays de Québec » dans *Maria Chapdelaine* et la reprise de certains extraits dans *Menaud, maître-draveur*, signifiant la mise en péril de l'obéissance au « commandement inexprimé », qui met fin à toutes les tergiversations de l'héritier et le poussent à agir. Ultimement, c'est l'interprétation de ces souvenirs du « rite », de l'appel entendu et le sens qu'il lui accorde après-coup, en l'actualisant et en l'inscrivant dans le prolongement de celui de *Maria Chapdelaine* et des enjeux que le roman soulève, qui déclenchent sa révolte. Mais quel est-il ce présent dans lequel l'appel du pays, lancé dans les romans d'Hémon et de Savard, résonne aussi fort? Il s'agit d'un temps plus difficile à cerner qu'on pourrait le croire…

4.2.2 Le retour des années soixante dans le Québec des années soixante-dix

Ce sont surtout les discussions des « Autres » concernant la peine de prison infligée à Jean-Thomas et des allusions à des événements de l'actualité nationale et internationale, inspirant la prise d'otage de Vieux-Thomas, qui permettent de situer le temps dans lequel s'inscrit le monologue intérieur du patriarche. À première vue, la description du crime commis pourrait correspondre à une participation au « Samedi de la matraque » en 1964 (année où une manifestation contre la venue de la Reine à Québec a entraîné une violente répression policière et l'arrestation de plusieurs manifestants). C'est à tout le moins ce qu'on peut deviner de la compréhension que s'en fait Vieux-Thomas à partir d'une « lettre du Gouvernement » reçue à la maison, citée par le narrateur : « "Délit : le prévenu a participé à une manifestation ayant pris place dans la rue, contre Sa Majesté la Reine de l'Angleterre et du Canada." » (*IL*, p. 46) Plusieurs indices portent toutefois à croire que les causes de l'emprisonnement de Jean-Thomas pourraient être plus nombreuses et plus sérieuses et qu'elles se seraient étendues au-delà des années soixante. On en voit un exemple notamment dans un passage où des allusions de Vieux-Thomas à des événements de l'actualité internationale et la réponse des « Autres » à ses propos permettent de mesurer la confusion du

patriarche (semant ainsi un doute sur l'époque qu'il évoque), tout en signifiant l'importante distance temporelle entre ces événements et le présent du récit :

> Ils lui interdisent de poser les yeux dans le journal aussi longtemps qu'ils n'ont pas retrouvé ses lunettes. Pendant ce temps-là, les nouvelles vieillissent : il apprend que les Noirs et les Blancs échangent des coups de bâtons alors qu'ils ont fait la paix depuis deux jours. L'autre semaine, Vieux-Thomas annonça qu'un homme dans un avion avait brandi un poignard et que le pilote avait conduit l'homme dans le pays qu'il avait choisi – un pays sans tempêtes de neige ni glace, avec des fleurs et des filles brunes en robes roses. L'homme au poignard avait aussi exigé qu'on libère de prison sept de ses amis. Un autre avion a conduit les sept prisonniers dans le même pays. Là, l'homme au poignard et ses sept amis ont été reçus comme des rois, sous une averse de fleurs et sur des tapis longs comme la route jusqu'à la ville de Québec. Les Autres ont ri, l'un s'est étouffé avec son gâteau dans la bouche et, secoué par ses rires, a renversé sa tasse de café sur la nappe. La Bru hurlait et les jeunes disaient : / – Pépère, vous lisez toujours la même nouvelle! Y a eu d'autres journaux depuis… / – Pépère, j'étais pas encore né quand cette chose-là est arrivée. (*IL*, p. 24-25)

Ces propos au sujet des affrontements entre les Blancs et les Noirs semblent renvoyer aux « grandes émeutes urbaines » qui se sont produites entre 1965 et 1968 dans le cadre des mouvements d'émancipation des Noirs aux États-Unis (L. Fournier, 1998, p. 94). Les détails au sujet du détournement d'avion ayant mené à la libération de sept prisonniers correspondent, quant à eux, en tous points à la description d'un attentat commis en septembre 1970 par des militants du Front populaire de libération palestinienne, dans la foulée des combats de ce qui est désormais connu comme le « Septembre noir ». Celui-ci a mené à la libération de sept fedayin des prisons israéliennes, qui furent conduits au Caire le 13 octobre (Carré, 1981[398]). Par la réponse d'un des petits-enfants, rappelant à son grand-père que le détournement d'avion précède sa naissance, on constate la distance séparant les événements de l'automne 1970 et ce moment de leur ressassement par le vieillard; le jeune ayant eu le temps de grandir suffisamment pour, des années plus tard, en apprendre l'existence et en discuter.

---

[398] Olivier Carré explique que lors de cet attentat, des membres du Front populaire de libération palestienne ont détourné « un V-C 10 britannique de la BOAC […] au départ de Bahrein » vers un « "*aéroport de la révolution*" dans la première "*zone libérée*" palestienne » (1981, paragraphe 4), près de Zarka, en Transjordanie (1981, paragraphe 1). Dans le cadre de cette prise d'otage, dont les images firent le tour du monde à la télévision, plus de quatre cents passagers furent tenus en captivité durant des jours dans des avions par le FPLP, qui prétendait leur faire vivre des conditions semblables à celles des réfugiés palestiniens dans les camps (Carré, 1981, paragraphe 5). C'est le 13 octobre que sept fedayin ont été libérés de prisons israéliennes et conduits au Caire, à la suite de la libération (par l'armée jordanienne) des otages israéliens (ou de double nationalité) que le FPLP ont détenu durant des semaines, comme prisonniers de guerre. (Carré, 1981, paragraphe 6)

Cette distance temporelle permet ainsi de constater que le pan du passé hantant le présent est non seulement celui du Canada français (ce qu'on voit par le retour de souvenirs, de paroles ou de visions), mais qu'il s'agit aussi de la période allant des années soixante jusqu'à l'automne 1970. Plusieurs allusions à des moments importants de la Révolution tranquille, comme les violences du Samedi de la matraque, de l'émeute de la fête de la Reine en 1965 ou du Lundi de la matraque en 1968, s'inscrivent dans le récit de manière indifférenciée, dans les descriptions d'images vues par Vieux-Thomas à la télévision, révélant que les enjeux en cause dans ces événements font retour dans le présent. On trouve une fusion de détails correspondant à deux manifestations, notamment dans cette allusion de Vieux-Thomas qui souligne le contraste entre les combats qu'il a menés « […] pour que ses enfants n'aient pas faim » et les images présentées à la télévision qui rapportent des violences éclatant dans les rues de Montréal :

> Les hommes se battent même à Montréal, une ville du pays de Québec. L'Homme dans la télévision a montré des policiers, serrés comme des briques d'un mur, qui cognaient sur des jeunes à coups de bâtons comme leurs pères frappaient à coups de hache les arbres à abattre, et qui marchaient sur leurs corps tombés comme dans de la crotte de chien : des jeunes qui avaient l'âge des fils et des filles des policiers. La Reine d'Angleterre est en visite au pays de Québec. Au lieu d'organiser dans les rues une danse générale, le Gouvernement a préparé un grand abattage contre la molle jeunesse d'à cette heure. Vieux-Thomas, à l'âge de ces jeunes, entreprenait de construire sa maison. (*IL*, p. 32-33)

En tenant compte du fait que les violences du Samedi de la matraque, associées à une visite de la Reine, sont survenues à Québec (et non à Montréal), le 10 octobre 1964, il semblerait qu'il y ait fusion entre cette émeute et celle de l'année suivante, à Montréal, le jour de la *fête* de la Reine (plutôt que de sa *visite*), le 24 mai 1965[399]. On trouve une confusion semblable dans d'autres allusions à la visite de la Reine, notamment dans celle-ci, où s'inscrit une référence explicite à la violence des « pères » (policiers) envers les enfants de leur pays, indiquant ainsi une profonde transformation du rapport à la filiation familiale et nationale survenue dans le Québec de l'époque des années soixante :

> Demandez-le à l'Homme dans la télévision. Il a l'air de savoir pas mal de choses, mais il a l'air aussi de ne pas vouloir dire ce qu'il sait. Par exemple, il paraît qu'aujourd'hui la Reine d'Angleterre est en visite à Montréal. La télévision a montré des policiers qui colletaient des

[399] Voir J. Falardeau, 2010 et L. Fournier, 1998, p. 478-479 pour des détails au sujet de ces deux événements. Je remercie Jules Falardeau de sa suggestion au sujet d'une possible association entre ces événements.

> adolescents. Pourquoi ces pères-là donnent-ils des coups à des enfants? L'Homme dans la télévision ne l'a pas dit. (*IL*, p. 26)

La violence infligée par les policiers aux manifestants est d'ailleurs racontée par le narrateur, peu avant la mise en abyme de la lecture des romans de Hémon et de Savard. La description par le narrateur de la torture subie par Jean-Thomas après son arrestation (*IL*, p. 95-97) rappelle certains témoignages de manifestants arrêtés lors du Lundi de la matraque (voir Chartrand, 1972 et *Le Lundi de la matraque,* 1968).

Il y a toutefois plusieurs manières par lesquelles des Québécois ont pu « insulter la Reine », affirmer que « le pays de Québec n'est pas un pays libre » (*IL*, p. 80) ou être envoyés en prison « à cause de la Reine d'Angleterre » (*IL*, p. 46) au cours des années soixante et au début des années soixante-dix. En tenant compte des indices séparant le présent du récit des violences qui auraient menées Jean-Thomas en prison, et surtout considérant l'important brouillage des repères temporels et les nombreuses allusions aux violences survenues au Québec comme un peu partout sur la planète au cours des années soixante, on peut supposer que le(s) acte(s) ayant mené Jean-Thomas en prison seraient plus sérieux que la participation à une seule manifestation. Il n'est pas impossible que les gestes de révolte du petit-fils soient liés au fait qu'il aurait été membre du FLQ, surtout parce que Vieux-Thomas laisse entendre que son petit-fils aurait été emprisonné, ou à tout le moins absent de la maison depuis très longtemps[400]. Cela est d'autant plus plausible qu'octobre 1970 semble convoqué dans la temporalité du récit par l'allusion au détournement d'avion commis par le FPLP, une organisation avec laquelle certains membres du FLQ ont entretenu des liens, tout comme avec des groupes révolutionnaires tels que les *Black Panthers* aux États-Unis [voir L. Fournier, 1998, p. 277-278], auxquels Vieux-Thomas fait allusion en évoquant les violences entre Noirs et policiers[401]. À cela s'ajoute une mise en garde rapportée par Vieux-

[400] Dans ses réflexions suivant immédiatement la mise en abyme de la lecture d'extraits de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud*, le narrateur rapporte qu'« [i]l y a si longtemps qu'il n'a pas vu Jean-Thomas; la dernière fois lui semble aussi lointaine que sa propre adolescence. » (*IL*, p. 100-101) Il s'agit d'un indice parmi plusieurs autres permettant de croire qu'un long moment se serait écoulé depuis le départ de la maison de Jean-Thomas.

[401] L'ouvrage de Fournier décrit notamment des liens ayant existé entre des membres du FLQ et du *Black Liberation Front* aux États-Unis (voir 1998, p. 94-96). L'auteur rapporte même que, « [à] la stupéfaction générale, c'est aux États-Unis que le FLQ fera parler de lui pour la première fois en 1965. » (L. Fournier, 1998, p. 94) Selon Fournier, Pierre Vallières et Charles Gagnon ont aussi noué

Thomas, prononcée par la Bru envers ses fils qu'elle a entendu discuter de politique : « – Au lieu de martyriser Pépère, vous seriez mieux d'arracher de vos cervelles le chiendent des idées folles qui vont vous mener à la même place que votre frère » (*IL*, p. 45). Cette hypothèse, aussi fondée sur la description des traitements subis par Jean-Thomas en prison ou sur son dialogue rapporté avec le juge au Tribunal (*IL*, p. 95-98), pourrait aussi se confirmer en tenant compte de la durée des peines d'emprisonnement réservées aux manifestants des émeutes, comparativement à celles imposées aux felquistes. Il semblerait par exemple que Reggie Chartrand, fondateur des Chevaliers de l'indépendance ayant été de plusieurs manifestations et émeutes qui ont marqué les luttes des années soixante, n'ait pas purgé de longues peines d'emprisonnement[402]. À titre de comparaison, ce n'est qu'en 1982 que Paul Rose a obtenu une libération conditionnelle (il aurait d'ailleurs été le dernier felquiste à retrouver sa liberté) (L. Fournier, 1998, p. 469). On trouve aussi dans des propos tenus par les frères de Jean-Thomas, au sujet des causes de son emprisonnement, un indice supplémentaire laissant entendre que son crime est lié à la Reine : « – Pépère, la Reine d'Angleterre a envoyé Jean-Thomas en prison » (*IL*, p. 43), ou encore, « – Pépère, c'est pas le Diable ou le bon Dieu qui a envoyé Jean-Thomas en prison, c'est le Gouvernement. » (*IL*, p. 41)

Si, à première vue, on peut supposer que ce sont les années soixante qui servent d'arrière-plan à ce roman, on constate que ce sont l'ensemble des luttes révolutionnaires des années soixante et soixante-dix qui s'inscrivent en filigrane, jusqu'à la fin des activités du FLQ[403]. Un croisement entre certains indices permet de postuler que 1976 servirait de cadre

---

des liens avec des révolutionnaires noirs américains, dont le leader du mouvement *Black Power*, Stokely Carmichael (1998, p. 138-139).

[402] C'est ce que laissent entendre un documentaire qui lui a été consacré (J. Falardeau, 2010) et un livre à caractère autobiographique de Reginald Chartrand (1972). Chartrand rapporte d'ailleurs qu'il a été arrêté lors de la visite de la Reine à Québec après avoir crié, avec un autre Chevalier de l'Indépendance « "Vive le Québec libre, Québec au Québécois, Québec français" » (1972, p. 48). Il a été condamné à huit jours de prison pour « avoir vociféré » et « tenu un langage obscène à l'endroit de sa Majesté » (1972, p. 60). Il se pourrait ainsi que la discussion rapportée de Jean-Thomas avec le juge (*IL*, p. 98) s'inspire du cas de « Reggie » Chartrand. Chartrand rapporte aussi avoir été condamné à trois mois d'emprisonnement après le « Lundi de la matraque » (le 24 juin 1968) (1972, p. 101).

[403] Le jour de la fête de la Reine évoquée précédemment, qui constitue un des repères temporels qui semblent fusionnés avec d'autres dans le discours de Vieux-Thomas, fut d'ailleurs le lieu d'un des premiers attentats du FLQ en 1963 par les membres de son « premier réseau ». Comme le rappellent Robert Comeau et Louis Gill, au cours de cette année, « [l]'organisation avait été la cible d'une infiltration policière, après la pose d'un grand nombre de bombes dont l'une, très puissante, composée

au monologue de Vieux-Thomas et, ainsi, au moment où il entend l'appel du pays et commet son geste de révolte en son nom. Dans le récit qui rapporte la réception de la lettre annonçant l'incarcération de Jean-Thomas et le dévoilement de cette nouvelle à Vieux-Thomas, l'allusion à des images de la Reine vues à la télévision et dans le journal et un recoupement avec une autre nouvelle dans la même édition du journal offrent un indice important :

> La Reine d'Angleterre était dans la télévision, hier; elle avait un sourire si grand qu'elle aurait avalé des maringouins si elle était une femme ordinaire et s'il y avait des maringouins en ville. Dans son gros carrosse de Reine, elle avait l'air de reconnaître comme des cousins les gens entassés sur les trottoirs. On n'aurait pas dit qu'elle cherchait quelqu'un à envoyer en prison. En première page du journal, elle a pourtant l'air très douce. […] La Bru a découpé cette image-là, une photographie qui doit être aussi grande que sa vraie figure, avec un grand sourire où les dents ressemblent aux perles de son collier. La Bru a fait un trou grand comme ça dans les nouvelles du journal. Vieux-Thomas relit une fois encore le début d'une histoire dont il ne saura jamais la fin. Quelque part dans le ciel, dans un avion, un jeune homme a subitement sorti une carabine de son manteau et il a crié au pilote : « Monsieur, aimez-vous mieux avoir un trou entre les yeux ou bien m'amener où je veux? » Le pilote s'est retourné et il a dit : « Pré… » Vieux-Thomas ne saura jamais la suite de cette belle histoire dans laquelle un jeune homme dompte un avion comme, à cet âge, Vieux-Thomas savait dompter un chevreuil : la Bru a découpé dans le journal le visage de la Reine d'Angleterre pour le coller dans son grand cahier, épais comme un livre de messe, dans lequel, depuis toujours, elle colle toutes les images de la Reine d'Angleterre qu'elle voit dans le journal. À la première page du Cahier – ah! il s'en souvient, c'est le cahier de sa Défunte – la Reine d'Angleterre est un bébé qui vient à peine d'être tiré du ventre de la Reine mère; la dernière image est celle qui a fait un trou dans l'histoire de l'avion et du jeune homme qui a sorti une carabine de son manteau. (*IL*, p. 43-44)

Cette coïncidence temporelle entre une visite de la Reine chez des gens qu'elle aurait eu « l'air de reconnaître comme des cousins » et un détournement d'avion commis avec une carabine pourrait très bien ancrer le présent de l'énonciation du récit au mois de juillet 1976, où la Reine a effectué une visite royale aux États-Unis, dans le cadre des célébrations du deux-centième anniversaire de la Déclaration d'Indépendance, où elle aurait reçu un accueil triomphal, pour ensuite se rendre en Nouvelle-Écosse et au Nouveau-Brunswick, en route vers Montréal (où elle aurait été surtout accueillie par des touristes et des anglophones) pour assister aux Jeux olympiques (voir « A family affair », 2019). C'est au début du mois de juillet, dans la nuit du 3, que s'est produit ce qui est maintenant connu sous le nom de « *Operation Thunderbolt* » (« Opération Tonnerre »), ou le « raid d'Entebbe », semblant

---

de 75 bâtons de dynamite, avait explosé à Montréal le 20 mai, jour de la fête de la Reine (*Victoria Day*). » (2020, p. 17) On constate ainsi que les repères temporels évoqués semblent recouper l'ensemble de l'existence du FLQ.

marquer un point tournant dans le conflit israélo-palestinien et dans la gestion des détournements d'avions. C'est au cours de cet événement qu'un raid effectué par un commando militaire israélien a mis fin à une prise d'otage dans un avion d'Air France, qui avait été détourné par des membres du Front Populaire de Libération de Palestine, le 27 juin, vers l'aéroport d'Entebbe (Ouganda). Ce raid signifiait ainsi un refus sans équivoque du gouvernement israélien de négocier avec les terroristes et d'accéder à leurs demandes de libération de dizaines de prisonniers accusés de terrorisme (voir Forestier, 2019). Cet événement est donc associé à l'impasse d'une lutte révolutionnaire menée au moyen de la violence, une impasse se donnant aussi à voir dans les résultats des gestes de révolte accomplis par Vieux-Thomas, son fils et petit-fils dans le roman.

L'hypothèse d'un ancrage dans le mois de juillet 1976 est aussi appuyée par une allusion à ce mois dans une description de la réaction de la Bru à la réception de la lettre annonçant l'incarcération de son fils : « Derrière les yeux de la Bru, il y a plus de larmes qu'il y a de pluie dans le ciel du mois de juillet » (*IL*, p. 46). On peut y voir un autre indice dans un passage cité précédemment, dans les paroles rapportées par Vieux-Thomas de sa lecture de l'article du journal au sujet du détournement d'avion, où il est dit que la discussion entre le terroriste et le pilote de l'avion se serait déroulée en français (langue associée à Air France, la ligne aérienne à laquelle appartenait l'avion détourné). Ce qui semble surtout corroborer cette hypothèse repose dans le fait que Vieux-Thomas rapporte que la Reine serait en visite à Montréal (*IL*, p. 26). Selon des informations publiées sur le site internet du Gouvernement du Canada, les seules autres visites de la Reine dans cette ville avant 1977 (année de la parution du roman), semblent avoir été effectuées en juin-juillet 1967, dans le cadre de l'Expo et en 1959, pour l'inauguration de la voie maritime du Saint-Laurent (Gouvernement du Canada, 2018[404]). Or, je n'ai pu trouver aucune information au sujet d'un détournement d'avion qui se

[404] Il semblerait que la Reine se soit abstenue de revenir au Québec après l'émeute de 1964, jusqu'à l'Exposition universelle en 1967, où comme on l'a vu au Chapitre III elle s'est déplacée à bord de son navire royal, afin d'accoster directement à l'Île Notre-Dame (Duchesne, 2017, p. 61). Il semblerait que les services de sécurité craignaient des manifestations ou des flambées de violence par le FLQ ou d'autres mouvements indépendantistes. L'hypothèse d'une fusion dans les propos de Vieux-Thomas, entre les émeutes de 1964 et de 1965, convoquant toutes deux la Reine ou son nom, est ainsi d'autant plus plausible qu'il semble s'agir des deux seuls moments où une émeute aurait éclatée dans les « rues du pays de Québec » lors de journées explicitement associées à sa personne et aux symboles qu'elle représente.

serait produit au cours de la période de cette courte visite (une coïncidence que révèle la photo de la Reine découpée à l'envers de l'article de journal trouvé par Vieux-Thomas, rapportant un piratage d'avion).

La tâche de démêler les repères temporels est d'autant plus ardue que la narration présente un discours délirant[405]. Si ce cadrage temporel se confirmait, cela signifierait que le roman montre que les forces du passé, même les conflits et les transformations survenus au cours des années soixante, font retour dans le Québec de 1976. Il s'agit d'une année charnière dans l'histoire du Québec, plus précisément sur le plan des luttes nationalistes ou indépendantistes : celle de l'élection du Parti québécois en novembre, mais aussi, de ce qui semble être le dernier procès d'un membre du Front de libération du Québec (l'agent de la GRC Robert Samson) et de l'annonce par la police de l'arrestation de trois membres du FLQ accusés d'avoir fomenté un complot d'attentat en vue des Jeux olympiques de Montréal (voir L. Fournier, 1998, p. 493). Le récit de l'impuissance et de l'impasse à laquelle se heurtent (ou se sont heurtés) les révolutionnaires de la lignée de pères et de fils dans le roman s'inscrirait ainsi dans l'année consacrant les derniers sursauts du groupe révolutionnaire au Québec et le passage vers une autre forme de lutte politique (par la voie démocratique, avec l'élection du Parti québécois). 1976 marque aussi le moment où Montréal fut l'hôtesse des Jeux olympiques (en juillet). Comme *L'amélanchier*, le roman inscrirait son ancrage spatiotemporel dans un moment permettant de convoquer indirectement la mémoire d'un événement au cours duquel le rapport au territoire et aux références nationales québécoise et canadienne aura été transformé, lorsque Montréal aura accueilli un événement d'envergure internationale.

[405] Certains indices permettent aussi de douter de la pertinence de cette hypothèse, comme cette parole adressée au « bon Dieu » par Vieux-Thomas, laissant entendre que son arrestation aurait eu lieu dans un temps précédant de peu celui de l'énonciation : « "Ce soir, vous devez pas regarder la prison de Jean-Thomas parce que vous devez pas être ben fier d'avoir créé un monde où des hommes qui ont des bâtons envoient en prison des enfants qui en ont pas." L'Homme dans la télévision a montré un de ces bâtons : avec du plomb à l'intérieur. Veulent-ils assommer des veaux? Mettre en prison des enfants qui crient dans les rues… "C'est vous, cher bon Dieu, qui lui avez donné une voix!" Si Vieux-Thomas a bien entendu les Enfants quand ils chuchotaient autour de la table, Jean-Thomas aurait crié à la Reine d'Angleterre que le pays de Québec n'est pas un pays libre. Pour punir Jean-Thomas qui croit que le pays de Québec n'est pas libre, la Reine d'Angleterre l'a envoyé en prison. » (*IL*, p. 80)

Si comme le postule Jacques Allard, on trouve dans l'œuvre de Carrier la présence d'une « synthèse du grand texte national » (2000, p. 231), ce qu'il y a aussi de particulier dans ce roman, c'est que la voix du pays, associée à la référence nationale canadienne-française, y côtoie des discours par lesquels la nation québécoise a été étudiée à compter des années soixante. L'impasse communicative entre Vieux-Thomas et ses petits-enfants (« les Autres ») met en lumière le fait que l'appréhension de la référence nationale diffère entre les générations et que le pont entre elles se fait difficilement. Les années soixante, période de l'« éclatement » du Canada français consacré par les États généraux (Laniel et Thériault, 2016), font ainsi retour comme époque d'un effritement particulièrement prononcé des liens intergénérationnels et d'une scission dans les manières dont chaque génération faisait l'épreuve de la condition nationale du peuple québécois, d'origine canadienne-française.

L'analyse de ce roman permet aussi de constater que le processus de transmission de l'appel du pays et les conditions qui le rendent possible se complexifient dans les œuvres écrites après les années soixante. Comme d'autres œuvres analysées précédemment, le roman met ainsi en acte un appel du pays et le processus par lequel il se construit, mais les intertextes de *Menaud, maître-draveur*, notamment, permettent de suivre les déplacements dans le rapport à l'appel et à ses suites : le petit-fils transmetteur d'appel est enfermé, le fils est devenu aphasique après sa révolte contre la compagnie forestière et le grand-père (sans lequel « il n'y a pas de pays », selon le titre) aboutit dans une camisole de force, après avoir fait un geste tout aussi désespéré que condamné à l'échec (son couteau de chasse hérité du passé étant devenu complètement inefficace). Si une lueur d'espoir point dans la conclusion du roman de Savard, par la volonté d'Alexis de poursuivre la mission de Menaud (qui est confiné dans sa folie), le dénouement du roman de Carrier laisse encore moins entrevoir la possibilité de transmission de l'appel du pays, les petits-enfants intellectuels étant soit emprisonnés ou enfermés dans des discussions qui n'ont lieu qu'entre eux, ne transmettant pas les paroles ou les savoirs reçus. C'est donc une modification importante, qui se donne à voir sur plusieurs plans, entourant la transmission et ses possibilités. Ces déplacements se donnent aussi à voir dans le rapport à la folie du patriarche. Pas plus que dans *Menaud*, on ne saurait trouver dans la folie de Vieux-Thomas un « discrédit » des paroles rappelées dans l'appel du pays. Le titre de l'œuvre, le point de vue empathique de la voix narrative à l'égard

de Vieux-Thomas – la narration homodiégétique en alternance constitue d'ailleurs un déplacement par rapport à *Menaud* – et la présence persistante des enjeux et périls liés au pays, qu'on a pu observer dans des œuvres étudiées précédemment, montrent que ce n'est pas la légitimité de l'appel du pays qui est remise en cause, mais bien la capacité de l'entendre et d'en reconnaître la pertinence. Si les dernières paroles prononcées par Josime dans le roman de Savard conféraient un statut d'« avertissement » aux propos répétés par Menaud, l'ultime révolte de Vieux-Thomas est présentée comme étant inefficace et en décalage par rapport au présent (bien que les périls auxquels l'appel s'oppose soient toujours présents), le vieillard ne pouvant plus compter que sur le rêve d'être libéré par Jean-Thomas de sa camisole de force et de l'institution où il a été placé, afin que son petit-fils puisse lui faire à nouveau la lecture et qu'il puisse « mourir libre » (voir *IL*, p. 118-119).

Bien que les gestes de révolte commis par les pères et les fils au nom du pays de Québec mènent à l'impasse, le roman montre tout de même que l'appel du pays peut toujours se transmettre aux héritiers après les années soixante. Le roman montre aussi l'envers des modes de transmission, les impasses et les écueils auxquels l'appel se heurte : le silence, le fossé entre les jeunes étudiants universitaires et un aîné analphabète (ou presque[406]), la transformation de la société québécoise en voie d'américanisation, un dialogue difficile avec le passé canadien-français, etc[407]. Aux conditions de sauvegarde et de transmission des paroles de la voix du pays qu'on a pu observer dans les autres œuvres analysées (leur consignation par écrit, la capacité de les lire ou de se les faire lire, la transmission par les parents ou des représentants de l'Église de paroles, de récits, de prières, de chansons, de noms ou de notions sur l'histoire du pays), s'en ajoutent d'autres dans ce roman. Ces autres

[406] Des indices montrent que Vieux-Thomas semble capable de lire. On en voit un exemple lorsqu'un des Enfants lui reproche de « li[re] toujours la même nouvelle » dans le journal (*IL*, p. 24). Cela signifie ainsi que l'importance des lectures faites par Jean-Thomas repose surtout dans son interprétation des romans et de l'historiographie et la transmission de connaissances à leur sujet.

[407] On voit des exemples de ce portrait d'une américanisation en voie d'accomplissement notamment dans des commentaires de Vieux-Thomas au sujet de la société de consommation : « Bientôt les gens, au lieu de fabriquer leur propre crotte, vont préférer aller l'acheter dans des sachets de plastique. Jean-Thomas appelle ces gens-là des consommateurs : ces gens-là pensent que la vie est un magasin général où tout ce qu'ils veulent est sur des rayonnages, à vendre. Acheter… Acheter… » (*IL*, p. 28) Ce serait surtout la jeune génération qui y participerait : « Il n'existe pas deux berceuses pareilles dans le pays entier. Aujourd'hui, la jeunesse ne fait plus rien et elle achète tout […] » (*IL*, p. 16).

conditions, qu'on avait aussi vu poindre dans *L'amélanchier*, sont liées au savoir scientifique transmis dans les ouvrages et dans les institutions d'enseignement et à la nécessité par ceux qui y ont été initiés de les transmettre tout en les vulgarisant. Aux savoirs sur l'histoire nationale, s'ajoutent encore ceux au sujet de la littérature québécoise, ses œuvres et son histoire. Ce qui se donne à voir dans le roman de Ferron par le rôle joué par Léon et l'importance d'intertextes canadiens-français de différents genres trouve ainsi des manifestations explicites dans l'œuvre de Carrier, notamment dans le processus de circulation de l'appel du pays et dans la fonction de Jean-Thomas, l'intellectuel au service de l'analyse et de l'interprétation d'un héritage. La connaissance de l'histoire de la littérature québécoise et du contexte dans lequel les œuvres ont été écrites, de même que la figure d'un jeune intellectuel appelé à jouer le rôle d'enseignant et à recevoir et préserver de l'oubli les récits des générations précédentes au sujet du passé canadien-français, deviennent ainsi nécessaires à la transmission de l'appel du pays[408]. Ce qui rend possible la transmission de la voix du pays formée à l'époque du Canada français, c'est donc une association entre la littérature, les sciences sociales, le savoir universitaire et l'enseignement, et surtout, leur conciliation avec les modes traditionnels par lesquels l'appel s'est transmis. L'interprétation des restes du passé (qui doit s'effectuer à la croisée du présent et du passé) et la transmission orale et écrite de la mémoire dont il faut actualiser les traces sont ainsi présentées comme étant nécessaires. On

[408] Cette piste demeurerait évidemment à explorer davantage, mais il me semble que la présence de figures d'intellectuels dans ce roman (comme dans d'autres œuvres dans cette thèse) et l'association très évidente entre les savoirs qu'ils transmettent et l'appel du pays, permet de nuancer grandement certains diagnostics au sujet de l'omniprésence de figures d'intellectuels ou d'écrivains dans des œuvres québécoises, dans laquelle certains ont vu le signe d'une autonomisation complète de la littérature québécoise et de son incompatibilité avec la question nationale (voir par exemple Bélanger, 2018). De la consignation par écrit des paroles de la voix du pays telle qu'elle est signifiée dans *Menaud, maître-draveur*, aux figures de passeurs et de transmetteurs de connaissances entourant l'historiographie nationale et littéraire québécoise dans *L'amélanchier* et le roman de Carrier; on voit ainsi que le rapport à la littérature québécoise (et aux intellectuels) peut aussi être inextricablement lié à la question nationale dans des œuvres québécoises. Si, comme on l'a vu, Marie-Andrée Beaudet a postulé qu'on pourrait voir dans *Menaud* la première manifestation de l'« autonomisation du champ littéraire » au Québec (1987, p. 63. Voir Chapitre II), force est de constater que celle-ci est liée à l'appel du pays, au cœur de la mise en abyme. Le pays ne peut donc être complètement dissocié de la grande occurrence de figures d'interprètes et d'enseignants de l'histoire littéraire québécoise, qu'on trouve dans les œuvres subséquentes. Peut-être y aurait-il eu un tournant à cet effet dans la littérature contemporaine, mais l'analyse de *Jonas de mémoire* montrera que l'association entre la voix du pays et divers savoirs et figures d'intellectuels ou d'écrivain(e)s persiste dans des œuvres récentes.

verra dans l'analyse qui suit que ce croisement permettant la transmission de l'appel du pays se trouve aussi dans *Le Premier Jardin*.

4.3 *Le Premier Jardin* : l'appel du pays, à la croisée de l'historiographie et de la représentation théâtrale

> Il va falloir traverser l'Atlantique, durant de longues heures, et aborder quelque part en Amérique du Nord, avant que le nom redouté ne soit visible sur un tableau d'affichage, en toutes lettres, comme un pays réel où elle est convoquée pour jouer un rôle au théâtre. / Une fois l'océan franchi, elle n'aura plus qu'à attendre la correspondance. À moins qu'elle ne prenne le train. / Deux lettres ont suffi pour qu'elle entreprenne ce long voyage et revienne à son point de départ, là où elle s'était juré de ne plus jamais remettre les pieds; un mot, un appel plutôt, de sa fille Maud et deux lignes du directeur de l'Émerillon lui proposant de jouer Winnie dans *Oh! les beaux jours*. (*PJ*, p. 10)

C'est après des années d'absence que Flora Fontanges revient dans sa ville et son pays natals, après avoir reçu deux lettres lui enjoignant de revenir pour « jouer » deux « rôles » : celui de Winnie, dans la célèbre pièce de Samuel Beckett, et celui de mère auprès de sa fille fugueuse, qu'elle n'a pas revue depuis des années (qui aura d'ailleurs fui à nouveau avant l'arrivée de sa mère). Le retour de l'exilée au Québec découle ainsi d'un double « appel »; celui de la filiation dans laquelle Flora est inscrite et dont elle a tenté de se dissocier, et celui du théâtre, qui lui a permis de s'émanciper. L'incipit installe l'association entre le nom d'origine de celle qui se révèlera être une orpheline (un nom qui lui a été donné par des religieuses en l'honneur de la fête du calendrier liturgique coïncidant avec sa naissance et lié à sa filiation canadienne-française catholique), et une mémoire refoulée, que le nom d'artiste qu'elle s'est donné et les rôles joués au théâtre en France lui ont permis de fuir :

> Deux lettres venant d'une ville lointaine, postées à quelques heures d'intervalle, dans des quartiers différents, par des personnes différentes, la joignent en même temps, dans sa retraite de Touraine et décident de son retour au pays natal. / L'état civil affirme qu'elle se nomme Pierrette Paul et qu'elle est née dans une ville du Nouveau Monde, le jour de la fête de saint Pierre et saint Paul, tandis que des affiches, dispersées dans les vieux pays, proclament que les traits de son visage et les lignes de son corps appartiennent à une comédienne, connue sous le nom de Flora Fontanges. (*PJ*, p. 9)

« Le nom redouté » de la ville et du pays où Flora est appelée à revenir n'est pas dévoilé dans le roman, les points de suspension par lesquels il est remplacé dans la narration dès la deuxième page laissant ainsi un vide à combler (*PJ*, p. 10). Il ne fait toutefois aucun doute

que ce sont bien la ville et le pays de Québec que Flora retrouve, ceux-ci se dévoilant par la toponymie : plusieurs noms de rues et lieux de la ville et d'autres régions du Québec étant évoqués. Ces noms au cœur de la vieille ville permettent de rappeler des événements importants de l'histoire locale et nationale qui s'y sont déroulés, de l'arrivée des Filles du roi à la Conquête, en passant par le premier jardin cultivé par Louis Hébert et Marie Rollet, jusqu'à l'incendie de l'hospice Saint-Charles (renommé Saint-Louis dans le roman), où plusieurs orphelines ont perdu la vie en décembre 1927 (voir V. Lapointe, 2011). C'est d'ailleurs à la suite de l'incendie de l'hospice (dont Hébert rapporte des faits historiques et en modifie d'autres par la fictionnalisation) que Pierrette Paul, rescapée de la tragédie, a été adoptée par le couple Eventurel – ce qui n'est révélé que tardivement dans le roman, le souvenir du traumatisme lié à cette nuit constituant un pan du passé refoulé[409]. L'histoire locale et nationale permettent l'assomption de l'histoire familiale et personnelle et toutes ces histoires sont liées dans ce récit. Ce roman a fait l'objet d'innombrables études, plusieurs d'entre elles relevant le nouage entre l'histoire singulière et nationale, et la tension entre les diverses « identités » du personnage. Plusieurs analyses ont souligné les liens entre la mémoire retrouvée de Flora et celle de l'Histoire nationale, jusqu'à la période de la Nouvelle-France[410]. L'étude de l'inscription de l'appel du pays dans le roman offre toutefois des pistes peu explorées et révèle une filiation littéraire avec d'autres œuvres analysées dans cette thèse.

[409] En plus du nom de l'hospice, le récit proposé par Hébert apporte quelques modifications à ce qui semble constituer le récit historique officiel de l'incendie qui a fortement marqué la population de Québec (les funérailles des défuntes ayant attiré une foule de cinquante-cinq mille personnes [V. Lapointe, 2011]). Certains noms de rescapées énumérés dans le roman ne correspondent pas tout à fait à ceux dans la liste inscrite dans l'article de Vicky Lapointe à ce sujet, comme Germaine Létourneau et Rosa Gaudrault (*PJ*, p. 128), plutôt épelés Gemma Létourneau et Rose Gaudreault selon les documents d'archives cités par Lapointe (2011). Hébert jette aussi un regard très critique sur le rôle joué par les religieuses de la congrégation et les pompiers et civils rassemblés durant l'incendie. Rosa Gaudrault est présentée comme étant la seule à être retournée à plusieurs reprises dans le bâtiment en feu, tandis que « [m]ême les pompiers avec leurs masques et leurs grandes échelles n'ont pas son courage et son audace » (*PJ*, p. 129). Il semblerait toutefois que, à l'époque, « [l]e courage de Rose Gaudreault et Thérèse Fecteau (décédées durant l'incendie) et plusieurs autres, pompiers et civils, fut particulièrement salué. » (V. Lapointe, 2011) Le récit fictif propose ainsi une version différente des événements que celle présentée par les sources historiographiques, en accordant une plus grande importance au personnage d'une jeune femme qui aurait joué un rôle s'apparentant à celui d'une mère pour Pierrette Paul, puisqu'« [i]l n'y avait que Rosa Gaudrault pour la consoler et l'appeler, en cachette, ma chatte et mon trésor. » (*PJ*, p. 142)

[410] Comme le résume Guy Poirier, « [n]éanmoins, les critiques s'accordent pour relier la recherche identitaire du personnage principal, l'orpheline Flora Fontanges, dans la ville de Québec

La voix du pays n'est pas nommée explicitement dans l'œuvre, mais le processus et les *topoï* au cœur de celle-ci y occupent une place centrale, à commencer par le double appel auquel renvoie l'incipit. Le nom du théâtre, dont le directeur a convié Flora à rentrer au pays pour interpréter le rôle de Winnie, est lui-même lié au contenu des paroles de la voix. Il permet de signifier une association entre le théâtre et l'histoire du Québec depuis ses origines, puisque l'*Emérillon*, dont il porte le nom, est un des bateaux avec lesquels Jacques Cartier a effectué son voyage en 1534-1535. Cela renvoie ainsi à un temps précédant celui à partir duquel les ancêtres commencent à parler dans la voix du pays (un temps remontant, dans le roman d'Hémon, à l'arrivée des premiers colons, trois cents ans plus tôt). Ce trajet effectué par les ancêtres est d'ailleurs rejoué dans le voyage que fait Flora, entre la « mère patrie » où elle s'est exilée et le pays où elle est appellée à rentrer. Si, comme on l'a dit, le théâtre a été le moyen par lequel Flora a tenté de fuir et d'oublier un passé difficile pour s'extirper de sa filiation, dans le présent du récit il occupe aussi la fonction inverse, contribuant à l'interprétation de la mémoire qui fait retour[411]. Une association entre les récits historiques et le théâtre, permettant de donner voix aux spectres du passé et de raconter leur histoire, est présentée comme étant la manière de mettre fin à la hantise d'un passé tout-puissant et de remettre de l'ordre dans les repères. C'est dans ce processus qu'on peut voir comment un appel du pays s'inscrit dans le roman, à la croisée de la filiation familiale et nationale. Dans l'analyse qui suit, j'offrirai quelques exemples de manifestations de ce processus, et montrerai ensuite comment le cadrage temporel du récit inscrit le roman dans la filiation de ceux de Ferron et de Carrier, en situant l'appel du pays dans une époque de grande transformation de la référence nationale (au Québec et au Canada).

(ville qui, par ailleurs, n'est jamais nommée dans le roman), à une interrogation plus large quant au rôle des pionnières du Canada français. » (2009, p. 135)

[411] La fonction du théâtre comme moyen de fuir un passé difficile est d'ailleurs décrite explicitement dans de nombreux passages du roman, dont celui-ci : « On la nomme Marie Eventurel. C'est un nom nouveau, sorti tout droit de l'imagination d'un vieux couple stérile, en mal d'enfant. Elle n'a plus qu'à répondre à ce nom qu'on lui donne et à dire voilà, c'est moi, je m'appelle Marie Eventurel, je ferai tout ce que vous me direz de faire et je serai telle que vous me voulez, comme il vous plaira, jusqu'à ce que mon désir d'être une autre me reprenne, me pousse et me tire loin de vous et de la ville, au-delà des mers, là où je serai actrice, dans les vieux pays. // Un jour viendra où elle choisira son propre nom, et ce sera le nom secret, caché dans son cœur, depuis la nuit des temps, le seul et l'unique qui la désignera entre tous et lui permettra toutes les métamorphoses nécessaires à la vie. » (*PJ*, p. 65)

4.3.1 Les noms, les récits historiques et le théâtre comme antidotes aux spectres d'un passé mortifère

> Longtemps elle a dormi très tard, dans des chambres inconnues, dans des villes étrangères. Durant de longues années, elle a éprouvé l'effarement de celle qui se réveille dans le noir et qui ne sait plus où elle se trouve. De là à ne pas savoir qui elle était, l'espace d'un instant, la panique était complète. Elle a pourtant l'habitude. Tout finit par s'arranger. Il suffit de refaire l'ordre de la chambre, avant même d'ouvrir les yeux. Bien s'assurer des points de repères précis. (*PJ*, p. 15)

Pour Flora, femme « sans mémoire » (*PJ*, p. 16), ce qui servira de points de repères s'annonce dès la suite de ce récit de son premier réveil dans sa chambre d'hôtel (un récit ayant des résonances proustiennes[412]). Dans cette ville et ce pays qui lui sont devenus étrangers, les repères d'antan sont toujours présents et s'offrent à la reconstitution. Ce sont d'abord deux repères sonores qui marquent le passage du temps, l'un associé à l'Église catholique et l'autre, aux Plaines d'Abraham (rappelant ainsi indirectement la bataille survenue à cet endroit) :

> C'est le présent à son heure la plus vive. Toutes les cloches de la ville sonnent l'angélus, à qui mieux mieux, en grosses rafales sonores. Le canon de la citadelle tonne midi. Les habitants de la haute ville règlent leurs montres et leurs horloges sur le canon de la citadelle. / Flora Fontanges est sans mémoire. Elle doit faire un effort pour se rappeler que sa fille n'était ni à la gare ni à l'hôtel, hier soir. (*PJ*, p. 15-16[413])

---

[412] Au sujet de cet intertexte manifeste, Érick Falardeau souligne que « [l]e narrateur de *À la recherche du temps perdu*, reconstitue ses souvenirs et l'ensemble des stimuli qu'ils éveillent grâce à un procédé associatif involontaire commenté par quantité d'ouvrages. La similitude des formes montre que la démarche de réinterprétation historique d'Anne Hébert reste sensible à celle de Proust; sans emprunter les mêmes processus d'éveil de la mémoire, Flora retrouve elle aussi son passé en reprenant contact avec le cadre physique où il s'est déployé. […] Les personnages de Marcel Proust et d'Anne Hébert mettent tous deux en scène un passé, en le nourrissant chacun à leur manière de leurs expériences. Cette parenté rapidement illustrée souligne néanmoins l'attention portée par Anne Hébert à la reconstitution des souvenirs, avec en arrière-plan, toujours, le travail de Proust. » (1997, p. 560) Le lien entre les objets et la mémoire (par le retour de souvenirs déclenché au contact de ceux-ci) se trouve aussi dans l'intertexte de la pièce *Oh! les beaux jours*, où la parole de Winnie fonctionne par association avec les objets (voir Beckett, 1974).

[413] Un article du journal *Le Soleil* décrit ainsi cette tradition des coups de canon donnés par les soldats du 22e Régiment de l'armée canadienne : « Au tout début de son travail à la Citadelle, la garnison d'artillerie a instauré la tradition des deux coups de canon. Le premier coup – à blanc –, lancé à midi, permettait aux gens de se synchroniser pour l'heure du repas et de l'Angélus, la prière de mi-journée. Le deuxième coup retentissait à 21h30 pour indiquer aux soldats descendus en ville l'heure du couvre-feu. Interrompue en 1994, le R22R a repris la tradition en 2008 pour les festivités du 400e de Québec. » (Grenier-Héroux, 2014, « Les coups de canon »)

Si les traces du passé sont toujours là, encore faut-il être à même de les repérer, de les nommer, de les interpréter et de raconter leur histoire. À la page suivante du roman, le personnage qui a pour fonction d'interpréter ces traces du passé et de mettre en récit l'histoire apparaît comme une « réponse » à la nécessité de « refaire l'ordre » : « Il s'appelle Raphaël. Il a vingt ans. Durant l'été, il raconte la ville aux touristes américains. L'année dernière, il était encore étudiant en histoire à l'université. Depuis presque un an, il partage la vie de Maud qui est fugueuse depuis son enfance. » (*PJ*, p. 18) « [R]aconter la ville », son histoire et celle de son pays à Flora, c'est ce que fera Raphaël en parcourant la ville avec elle, en l'absence de Maud. Cela est d'autant plus signifiant que Flora est devenue elle aussi une touriste, une « étrangère » dans sa ville et son pays natals, après un long exil pendant lequel des transformations majeures ont eu lieu. Ces changements sont évoqués dès l'arrivée de l'actrice dans la vieille capitale :

> Il n'y a plus de gare. Une baraque en plein champ en tient lieu. Le train s'arrête dans un terrain vague. Quelqu'un affirme que c'est là. On est arrivé. Tout le monde descend. La nuit. La rase campagne. Au loin, des guirlandes de lumière dessinent des rues. La nuit partout. […] Le directeur [de l'Emérillon] explique que la ville nouvelle, moitié village moitié banlieue, entoure la ville ancienne comme une ceinture verte. (*PJ*, p. 13)

La ville en est même devenue méconnaissable, tout en étant peuplée de « spectres », de vestiges du passé menaçant de faire retour de manière incontrôlée :

> Flora Fontanges marche dans les rues qui lui paraissent étrangères, et cela la rassure de croire que les rues sont étrangères. Tant qu'elle conservera ses distances, rien ne pourra lui arriver de désagréable. Pour ce qui est de sa fille Maud, même si elle la rencontrait au détour d'une rue, elle n'est pas sûre de pouvoir la reconnaître. // La Grande-Allée, dans ses oripeaux de théâtre, s'allonge jusqu'à la porte Saint-Louis. Touristes et fonctionnaires de passage déambulent au long des trottoirs. Font trois petits tours et puis s'en vont. Ne sont pas nés ici. Ne mourront pas ici. Tout juste de passage. Dormir une nuit ou deux. Manger et boire. Fumer un joint. Courir les filles ou les garçons. Se promener en calèche. Ni naissances ni morts (sauf accidents) à l'intérieur des maisons de pierre badigeonnées de couleur. Mais où sont les gens? Les vrais. Ceux qui ont eu vie liée avec les boiseries sombres, les sous-sols incommodes, les escaliers tuants, les étages empilés, les cheminées ronflantes. Se sont-ils retirés, dorment-ils de leur dernier sommeil, murés dans la pierre de taille de leurs demeures, aux larges *bow windows*? / Flora Fontanges craint plus que toute autre chose de réveiller des fantômes et d'avoir à jouer un rôle parmi les spectres. (*PJ*, p. 21-22)

Dans ce Québec profondément transformé depuis 1937, l'année du départ pour l'Europe de Pierrette Paul (devenue Marie Eventurel), qui marque le début de sa nouvelle vie sous le

nom de Flora Fontanges (*PJ*, p. 90), ce sont aussi la filiation familiale et les liens intergénérationnels qui sont frappés d'étrangeté. On le voit notamment vers la fin du roman, lorsque Flora a retrouvé sa fille et qu'elle assiste à une discussion entre Maud et ses amis (un groupe constituant une forme de secte, vivant en commune [*PJ*, p. 29]) :

> Elle les regarde et elle les écoute, ces garçons et ces filles, et sa propre fille qui est avec eux. On dirait qu'ils parlent et qu'ils gesticulent derrière une vitre. Elle est de l'autre côté de la vitre avec sa vie étrangère, comme une monnaie perdue qui n'a plus cours, dans un pays inconnu. Des ombres, derrière une vitre, pense-t-elle, et la plus obscure de ces ombres, c'est certainement Maud, sa fille, qui lui échappe à nouveau, tout entière en son mystère, perdue dans une société secrète avec ses mœurs et ses rites singuliers. (*PJ*, p. 177)

Le Premier Jardin ancre ainsi son récit dans un Québec ayant subi de grandes mutations sur le plan de la filiation, du rapport au passé canadien-français et au territoire, comme dans *L'amélanchier* et dans *Il n'y a pas de pays sans grand-père*. Dans ce Québec, la culture américaine en est arrivée à occuper une place plus importante au cours des années soixante. Cela se manifeste notamment dans les descriptions des changements subis par la ville pour accommoder les touristes venant surtout des États-Unis (un phénomène historique dont d'autres ont rendu compte[414]), ainsi que par la « société secrète » intégrée par Maud, qui a rejeté le catholicisme pour se tourner vers d'autres formes de spiritualité (qui s'apparentent aux mouvements hippies en vogue notamment aux États-Unis).

[414] De nombreuses autres descriptions de la ville témoignent des transformations qui y ont eu lieu et du rôle joué par les Américains dans cette tendance. On en voit un bon exemple dans ce passage : « La Grande-Allée s'est illuminée pareille à une avenue de foire, alors que le soleil n'est pas tout à fait couché dans la montagne, derrière le parlement. Il y a une lueur rose qui traîne dans le ciel que n'arrivent pas à chasser les lumières crues des lampadaires. / Des garçons et des filles s'agglutinent aux terrasses, tandis que des chevaux fatigués n'en finissent pas de promener des touristes américains dans leurs calèches. » (*PJ*, p. 115) L'omniprésence de touristes, évoquée à de nombreuses reprises dans l'œuvre, renvoie à une tendance décrite comme une « invasion pacifique » dans le titre d'un film de Michel Brault et Claude Jutra, *Québec-U.S.A. ou l'invasion pacifique* (Brault *et al.*, 1962), dans lequel les cinéastes documentent la venue de millions d'Américains (touristes, membres de la marine, etc.) dans la ville de Québec, dès le début des années soixante. On peut d'ailleurs voir dans cette nouvelle forme d'« invasion » un autre déplacement d'un énoncé de la voix du pays de Québec : « autour de nous, des étrangers sont venus » (*MC*, p. 169), puisque, bien que ce ne soit pas du tout le même rapport de domination que celui qui est évoqué dans les paroles de la voix dans *Maria Chapdelaine*, cette venue d'« étrangers » au cours des années soixante a tout de même eu pour effet de transformer de manière durable le rapport du Québec au territoire (et à la culture et l'Histoire auxquelles il est associé).

Ce qui permet de « refaire l'ordre », de « reconstituer les points de repères » (*PJ*, p. 15) dans cette ville transformée, où les spectres d'une enfance ancrée dans le passé canadien-français menacent de faire retour de manière incontrôlée, c'est un parcours des lieux porteurs de mémoire du Vieux-Québec et un processus par lequel les traces du passé peuvent être interprétées. On l'a souligné, ce parcours ne peut toutefois s'effectuer qu'avec l'accompagnement de Raphaël, un jeune étudiant en histoire dont le nom, correspondant à celui de l'ange bien connu, convoque la fonction de guide et renvoie à la guérison[415]. Le nom de ce personnage rappelle aussi les porte-paroles de la voix du pays, puisque les anges sont les « messagers » de Dieu dans le Nouveau Testament (Vauchez, 2010a, p. 26). Dans ce parcours à travers les rues de la ville, les traces du passé présentes dans l'architecture, la toponymie, les lieux et les personnages et événements historiques qu'ils rappellent, sont interprétées, à la croisée de l'historiographie et du théâtre. C'est par ce processus qu'on voit le développement de l'appel du pays. La mise en récit et en représentation de l'histoire nationale engendre celle de l'histoire personnelle et familiale de Flora et la reconnaissance d'une mémoire traumatique refoulée. Cela fait ressurgir les souvenirs de l'incendie de l'hospice Saint-Louis lors duquel, comme on l'a souligné, Pierrette Paul (alors âgée de onze ans [*PJ*, p. 129]), a vu mourir plusieurs de ses consœurs, ainsi que celui de son adoption subséquente par le couple Eventurel.

Par son métier de comédienne, Flora est présentée dès le départ comme étant à même de faire entendre les voix du passé (réelles ou fictives), ce qui se signifie par la figure du ventriloque :

> Elle parle à Raphaël comme si elle s'adressait à travers lui à quelqu'un de caché, très loin, dans la ville. Elle retrouve sa voix claire d'actrice rompue au chant et à la parole, à l'alternance du silence vivant. / – Rien à comprendre. Le visage de ma fille est fermé comme la pierre. Impossible de savoir si elle a faim ou soif, chaud ou froid, mal ou pas, si elle veut un fruit ou du chocolat, un blouson de cuir ou des patins à glace. Son désir semble inaccessible à elle-même. / Il écoute. Il s'étonne du son de la voix chaude et véhémente,

[415] Comme le rappelle André Vauchez, le nom de Raphaël, l'un des trois anges les plus importants dans la religion catholique, signifie « Dieu guérit » (2010a, p. 26). Vauchez souligne aussi que « [d]e la représentation d'un Dieu vivant entouré d'esprits et d'une cour céleste réunissant les anges et les saints, on passa à celle d'un homme accompagné tout au long de son existence par un gardien fidèle, double et figure du Christ, assurant à chaque baptisé la proximité de la protection divine. » (2010a, p. 28)

> comme si un ventriloque s'exprimait à travers cette femme effacée et sans âge. Il dit qu'il ira la voir jouer dans *Oh! les beaux jours*. (*PJ*, p. 19)

C'est à partir d'un nom de femme ayant vécu au XVIIe siècle, dont Raphaël lui a parlé, que Flora en vient à incarner pour la première fois une femme du pays, à lui « redonner vie » en parcourant les rues de la ville, en « […] cherch[ant] un nom de femme à habiter » (*PJ*, p. 49). Ce rôle prend vie en elle à partir de ce que lui raconte le jeune historien et au contact des lieux et des objets du passé (une autre marque d'intertexte proustien) :

> Raphaël parle du musée, là, tout à côté, où l'on trouve plein d'objets et d'ustensiles ayant servi aux premiers habitants du pays. Dès que la pluie aura cessé, il faudra se mettre en quête du ménage perdu de Barbe Abbadie : un pilon à sel dans son mortier, un rouet pour filer la laine et peut-être même le trousseau de clefs qui donne accès à toute la vie de Barbe Abbadie. // Il s'agit de mettre la main sur la bonne clef, et Flora Fontagnes s'approprie sur-le-champ l'âme et le corps de Barbe Abbadie. Elle en tire des paroles et des gestes, elle fait que Barbe Abbadie entend, voit, écoute, rit et pleure, mange et boit, fait l'amour tous les soirs, se roule de bonheur avec son mari dans des draps de toile bise. (*PJ*, p. 52)

« Un nom, rien qu'un nom, et ça existe déjà très fort en elle » (*PJ*, 51) : des noms du pays, Raphaël en énumérera plusieurs en faisant visiter la ville à Flora, qui prêtera sa voix et son corps à des femmes du passé. On en voit un exemple important lorsque Raphaël évoque Marie Rollet, qui est associée à Ève dans le livre de la Genèse (comme Louis Hébert est associé à Adam). L'interprétation du rôle de Marie Rollet revêt le statut d'une « mission mystérieuse », lourde à porter, dont Flora est « chargée » :

> Flora Fontanges est saisie par ce commencement des temps qu'il y eut dans la ville et dont lui parle Raphaël. Il s'anime. Il croit que la vie ancienne est à rattraper dans toute sa fraicheur, grâce à l'Histoire. Elle dit que le temps retrouvé, c'est du théâtre, et qu'elle est prête à jouer Marie Rollet sur-le-champ. / – Une coiffe d'île de France sur la tête, un tablier de coutil bleu à bavette, de la terre sous les ongles, à cause du jardin, et voilà Ève qui vient d'arriver avec Adam qui est apothicaire du Roi. Adam, c'est toi, mon petit Raphaël. […] // Elle fait mine de rajuster une coiffe imaginaire sur ses cheveux courts. Elle est transfigurée, de la tête aux pieds. À la fois rajeunie et plus lourde. Chargée d'une mission mystérieuse. Elle est la mère du pays. Un instant. Un tout petit instant. Avant de déclarer : / – Tout ça, c'est du mimétisme. Je suis un caméléon, mon petit Raphaël, et ça me fatigue énormément. (*PJ*, p. 78-79)

C'est dans le passage où Flora et Raphaël récitent les noms des Filles du roi que la fonction et les effets de ces rappels par rapport au pays sont décrits explicitement :

> Il faudrait les nommer toutes, à haute voix, les appeler par leur nom, face au fleuve d'où elles sont sorties au dix-septième siècle, *pour nous mettre au monde et tout le pays avec*

> *nous*. // Michel, Jacquette / Mignolet, Gillette / Moullard, Éléonore / Palin, Claude-Philiberte / Le Merle d'Aupré, Marguerite // Ce n'est rien pour Flora Fontanges et pour Raphaël de réciter un chapelet de noms de filles, de leur rendre hommage, de les saluer au passage, de les ramener sur le rivage, dans leurs cendres légères, de les faire s'incarner à nouveau, le temps d'une salutation amicale. (*PJ*, p. 103. Je souligne)

Le processus par lequel Raphaël et Flora parcourent la ville montre que c'est par le rappel de l'histoire, des noms du passé, depuis les origines de la colonie, que le pays de Québec peut exister. Le roman met ainsi en lumière l'importance d'un croisement entre différents lieux de mémoire : transmission orale, histoire, institutions (musées, etc.), toponymie, représentation théâtrale, entre autres exemples.

Si le retour de certains noms et voix du passé se fait de manière contrôlée lorsqu'ils sont canalisés par les récits historiques du guide et l'interprétation théâtrale de la comédienne, il n'en est pas ainsi des noms associés au passé personnel traumatique de Flora. Le théâtre et le jeu par lesquels elle incarne des femmes de l'histoire du pays sont d'ailleurs explicitement présentés comme étant une manière de fuir son propre passé :

> Si Flora Fontanges se laisse à nouveau envahir par tant de personnages, c'est qu'elle a besoin qu'il y ait un va-et-vient dans sa tête. Tant qu'elle jouera un rôle, sa mémoire se tiendra tranquille et ses propres souvenirs de joie ou de peine ne serviront qu'à nourrir des vies étrangères. Ce n'est pas rien d'être une actrice et de refouler son enfance et sa jeunesse dans la ville comme des mauvaises pensées. (*PJ*, p. 106)

Ce sont de nombreuses manifestations de retour de l'oublié qui permettent de montrer, par la négative, l'importance du rôle joué par les mises en récits de Raphaël et de la symbolisation du passé, rendue possible à la fois par l'historiographie et le théâtre.

Les noms et voix du passé associés à l'histoire personnelle de Flora qui font retour de manière incontrôlée, ce sont d'abord ceux qui sont liés à son « premier rôle » : celui de Pierrette Paul. Le premier nom porté par Flora ressurgit par association après le récit au sujet des jeunes femmes qui « perdaient leur nom en rentrant en ville, par la petite porte de la Protection de la Jeune Fille » (*PJ*, p. 116) et devenaient bonnes sur la Grande-Allée :

> – Pierrette Paul! Tu oublies Pierrette Paul! / Elle crie en plein milieu de la rêverie de Raphaël ainsi qu'on lance une pierre dans une mare. / – Pierrette Paul, c'est un joli nom, n'est-ce pas? C'est mon premier rôle, et je n'en suis jamais revenue. / Elle glousse et elle penche la tête, regarde par en dessous, l'air sournois et coupable. Sa voix change, devient nasillarde et traînante, retrouve l'accent du pays. / – Ne fais pas cette tête-là, mon petit

> Raphaël, ce n'est rien qu'une petite fille de l'hospice Saint-Louis qui n'est pas encore adoptée et qui montre le bout de son nez en passant. C'est une pauvre créature, trotte-menu comme tout, une moucheronne qui apparaît de temps en temps dans ma tête et me dérange énormément. // Acceptera-t-elle jamais le poids de toute sa vie dans la nuit de sa chair? Plutôt évoquer la Grande-Allée, du temps de sa splendeur, et la petite Aurore qui travaillait dans une de ces maisons, de l'autre côté de l'avenue. (*PJ*, p. 117)

C'est aussi la voix de ce « premier rôle » qui fait retour dès le début du roman, lorsque Flora aperçoit l'Esplanade; ce qui déclenche le surgissement de paroles adressées par la grand-mère Eventurel qui habitait dans ce secteur et, par association, le souvenir de l'incendie de l'hospice ayant mené à son adoption :

> – J'ai eu si peur d'être brûlée… / Soudain, Flora Fontanges n'est plus maîtresse des sons, des odeurs, des images qui se bousculent en elle. L'âcreté de la fumée, une enfant qui tousse et s'étouffe dans les ténèbres, le crépitement de l'enfer tout près, la chaleur suffocante, l'effroi dans sa pureté originelle. Elle s'entend dire une seconde fois tout bas, mais si distinctement qu'on pourrait lire chaque mot sur ses lèvres : / – J'ai eu si peur d'être brûlée… (*PJ*, p. 31)

Lorsque Raphaël quitte la ville avec Céleste (une amie de Maud et Raphaël vivant dans la même commune) pour l'Isle-aux-Coudres, laissant Flora à elle-même, le passé fait retour sans barrières. Cela est explicite dans la description des trois jours que Flora a passés dans sa chambre d'hôtel, pendant lesquels elle a été assaillie par les souvenirs qu'elle avait tenté de fuir à jamais :

> Jusqu'à présent, c'était sans danger véritable de faire vivre les femmes de la ville comme des créatures sans défense qu'on mêle à sa propre chair pour les faire chanter avec nous. Même s'il n'y avait qu'un seul spectateur devant elle, c'est sur la scène que ça se passait. Raphaël jouait le jeu comme un archange qu'il est, avec son sourire éclatant et ses grandes ailes invisibles repliées. / Maintenant qu'elle n'a plus rien à inventer, elle est seule dans le noir de la chambre fermée. Les femmes imaginaires de la ville lui échappent et tombent en miettes. (*PJ*, p. 133)

On voit ainsi une nette distinction entre les moments où Flora appelle des figures du passé, à l'aide de Raphaël, et ceux où elle est livrée à la toute-puissance du retour de ses propres souvenirs. Ce récit des jours où Flora s'est enfermée dans sa chambre d'hôtel en l'absence de Raphaël offre une clé supplémentaire pour montrer la fonction du processus par lequel la vieille actrice et le jeune historien ont interprété l'histoire du pays, en nommant des personnages du passé, en racontant (et réinventant) leur histoire et en interprétant leurs rôles. Durant ce moment d'isolement empreint de visions, Flora appelle les figures du passé en

nommant ses compagnes de l'hospice Saint-Louis qui ont péri dans l'incendie, mais elles font retour de manière incontrôlée :

> C'est dans la solitude et la nuit de la rue Sainte-Anne que de grands pans de mémoire cèdent alors qu'elle est couchée dans le noir, livrée, pieds et poings liés, aux images anciennes qui l'assaillent avec force. // Les mortes font du bruit dans sa gorge. Elle les nomme, une par une, et ses compagnes d'enfance viennent à l'appel de leur nom, de la plus grande à la plus petite, encore intactes et non touchées par le feu, avec le même uniforme de serge noire, des cols et des poignets blancs, des bas noirs à côtes, des bottines lacées et des cheveux courts, soigneusement taillés au carré, tous les mois. // Alfreda Thibault / Laurette Levasseur / Jacqueline Racine / Marie-Marthe Morency / Théodora Albert / Jeanne-d'Arc Racine / Estelle Roy / Corinne Picard / Georgette Auclair / Germaine Létourneau / Marie-Jeanne Binet… (*PJ*, p. 127-128)

C'est même une forme d'indifférenciation qui se produit dans ce passage où les spectres semblent à portée de main de Flora, qui s'adresse à l'un d'entre eux :

> Une ribambelle de petites filles en vêtements de deuil entourent le lit de Flora Fontanges, rue Sainte-Anne. La plus grande, cependant, a une blouse bleue, serrée à la taille par une ceinture et des cheveux frisés. Elle se nomme Rosa Gaudrault et sera brûlée avec les enfants de la petite classe. // […] « Rosa », dit Flora Fontanges, tendant les bras dans la nuit, et elle pleure. (*PJ*, p. 128)

Le récit suivant l'apparition de Rosa et la révélation du rôle de mère qu'elle a joué auprès de Flora et des autres orphelines de l'hospice ainsi que du sauvetage de plusieurs enfants qu'elle a effectué durant l'incendie, mène ensuite directement, par association, au récit d'un autre moment où Flora a été en proie à des visions incontrôlables de cette tragédie : au cours des quarante-huit jours passés en quarantaine (*PJ*, p. 131) chez ses parents adoptifs, où, peu de temps après l'incendie, elle a été assaillie par la fièvre et des visions délirantes des événements de cette nuit.

Dans ce passage du récit où un trauma refait surface sous forme de cauchemars, de visions, de spectres ou de voix, un énoncé s'insère, décrivant ce qui distingue ce moment d'autres arrêts effectués dans le parcours de Flora dans sa ville natale : « Il faudrait les nommer toutes à haute voix, et qu'il y ait un témoin devant nous qui les entende, ces noms d'enfants brûlées vives et les recueille dans son cœur. » (*PJ*, p. 128) Ces enfants brûlées font retour dans le présent sous forme de visions et Flora les appelle et les nomme, mais ce qui ne se produit pas, c'est la mise en récit des événements, c'est l'acte de confier ces noms à un « témoin », qui les consignera dans sa mémoire afin de les transmettre à son tour. Aucun récit

de ces événements ne pourra d'ailleurs avoir lieu, et ce, même au retour de Raphaël de l'Isle-aux-Coudres, comme en témoigne la tentative de Flora de lui faire part des visions l'ayant assaillie : « Elle ne peut s'empêcher de faire appel à lui, en pure perte, et le sachant bien : / – Il faut que je te raconte, mon petit Raphaël. / Il est avec elle comme n'y étant pas, et c'est inutile de faire semblant de vouloir le rejoindre dans sa parfaite complicité avec Céleste. » (*PJ*, p. 156[416]) Or, comme le montrent l'ensemble des analyses dans cette thèse, la voix du pays suppose nécessairement un processus de transmission d'un récit historique et son interprétation. Cette interprétation de l'Histoire permet de révéler ou de rappeler au sujet le lien entre son histoire personnelle et celle du « pays de Québec ». On voit ainsi, dans le contraste entre ces visions du passé de Flora qui ne seront pas racontées et les autres événements mis en récit, l'importance et les effets des modes d'interprétation du passé. Si la transmission du récit de ces événements ne s'effectue pas dans le cadre des péripéties de la diégèse, Flora ne les relatant à personne, la voix narrative s'acquitte tout de même de cette tâche, puisque le roman d'Hébert transmet et interprète les récits de nombreux événements appartenant à l'histoire du pays et à celle de la ville de Québec, en en proposant une version fictionnalisée (et différente de l'historiographie officielle).

Ce contraste entre les modes de surgissement du passé, qui montre la fonction de son inteprétation notamment par l'historiographie et le théâtre, peut aussi s'observer dans des formes d'allusions à la Conquête et aux origines de la Nouvelle-France. Ce discours rapporté par le narrateur montre comment Raphaël a transmis un récit (voire un enseignement) au sujet de cet événement et de ses traces :

> Inutile de tenter d'expliquer aux touristes américains pourquoi il y a tant de canons anachroniques braqués sur eux, un peu partout dans la ville. Raphaël parle des fortifications qu'on a mis cent ans à ériger et qui n'ont jamais servi. L'Histoire, depuis la conquête anglaise, est pleine de fausses alertes, et ça fait un beau désert de Tartares, un rivage de Syrtes merveilleux pour les soldats de la citadelle, perchés là-haut. En habits rouges,

[416] Cet « appel » de Flora à Raphaël, se soldant par un échec, est d'ailleurs suivi d'un intertexte d'*Hamlet*, lorsque des répliques d'Ophélie (un rôle déjà interprété par Flora) font retour dans la bouche de l'actrice parlant à Raphaël (*PJ*, p. 156-157). Il me semble que cet intertexte accentue notamment la fonction de la représentation théâtrale dans la révélation de la vérité au sujet du passé, fonction mise de l'avant par le contraste entre les nuits vécues par Flora dans la chambre d'hôtel et son parcours dans la ville avec Raphaël (le théâtre étant le mode par lequel Hamlet choisi de confronter son beau-père Claudius en surveillant sa réaction à la mise en scène du meurtre de son père et du moyen par lequel il a été commis [Shakespeare, 1990]).

> bonnets à poil sur la tête, ils gardent la beauté du paysage et surveillent le fleuve et les nuages, en attente d'une attaque fabuleuse qui tarde depuis deux siècles. // Raphaël, parfois, en guide scrupuleux, rappelle que la venue au monde de la ville n'a été qu'un malentendu, les fondateurs croyant être sur la voie de l'Orient et de ses richesses d'or et d'épices. (*PJ*, p. 55)

La Conquête fait toutefois retour plus loin dans le roman lorsque des voix du passé rappellent le traumatisme causé par l'abandon de la Nouvelle-France par la mère patrie :

> Depuis le temps qu'on s'échine à voir le plus loin possible, comme si on pouvait s'étirer les yeux jusqu'au golfe et surprendre à sa source océane qui vient vers nous pour notre bonheur ou notre malheur. L'hiver, il ne vient rien du tout à cause des glaces, et c'est une interminable attente du printemps. // L'hiver 1759, après avoir gagné la bataille de Sainte-Foy, on s'est arrangé avec l'occupant anglais durant de longs mois, dans l'espoir de voir arriver, au printemps, des vaisseaux français, bourrés d'armes et de munitions, de vivres et de soldats en uniformes bleus. Le craquement des glaces qui éclatent et calent, le croassement de la première corneille, après l'hiver sans oiseaux, n'ont jamais été désirés avec plus de fièvre. Mais lorsque, enfin, la surface de l'eau est redevenue mouvante et pleine de force, ce sont des vaisseaux anglais qui se sont avancés sur le fleuve en nombre et en bon ordre. La France nous avait cédé à l'Angleterre comme un colis encombrant. Ce qui est venu alors sur nous, d'un seul coup, comme un vent mauvais, ressemblait à s'y méprendre au pur désespoir. (*PJ*, p. 93)

Ce paragraphe s'insère dans une page séparée, intercalée entre deux « saynètes » (Hébert-Doyon, 2015, p. 17) du roman racontant différentes étapes de la visite de la ville effectuée par Raphaël et Flora[417]. Cet emplacement contribue ainsi à souligner le contraste entre ces modes d'appréhension de l'Histoire (montrant les effets suscités par le retour d'un passé non symbolisé). Le « nous » parlant à partir du temps de la guerre de la Conquête signale le nouage entre cette époque et le présent, dans lequel les voix de ce pan du passé résonnent toujours.

À la lumière de ces exemples, comment ne pas voir que ce roman s'inscrit dans la filiation des œuvres analysées dans les chapitres précédents? Comment ne pas entendre dans

[417] Dans son mémoire étudiant la fonction du théâtre dans « l'odyssée mémorielle » au cœur de l'œuvre, Marie-Pier Hébert-Doyon note que cette forme de représentation s'inscrit au sein même du cadrage temporel du roman : « Un autre indice intergénérique transparaît dans la forme du récit qui n'est pas linéaire, mais qui se compose plutôt d'une succession de plusieurs saynètes, soit, à propos du présent de Flora, de son passé personnel ou du passé historique qu'elle met en scène avec Raphaël. Ces mises en abyme ou ces micro-récits instaurent un rythme de lecture calqué sur un théâtre plus moderne où il revient au spectateur de reconstruire la chronologie et le temps de l'intrigue. Plus encore, on assiste parfois à une véritable théâtralisation de la conscience de Flora quand elle se met elle-même en scène à d'autres époques de sa vie. » (2015, p. 17)

l'anamnèse, le retour des souvenirs et des noms déclenchés et interprétés par Raphaël, le guide-historien, le même type de procédés que ceux à l'œuvre dans la chanson « Mommy, Daddy », où les parents répondent à la demande de l'héritière exilée et anglicisée « [p]lease tell me how in French my friends used to call me » en énumérant les noms « Paule, Lise, Pierre, Jacques ou Louise / Groulx, Papineau, Gauthier, Fortin, Robichaud, / Charbonneau » (*MD*)? Ou encore, comment ne pas voir dans ce retour de souvenirs et de noms refoulés ou oubliés un prolongement d'un péril évoqué dans *Maria Chapdelaine*, où l'appel de la deuxième voix annonçait que ces noms et ces chansons, les enfants « […] auraient vite fait de les oublier! » (*MC*, p. 168) après avoir quitté le « pays de Québec » pour les merveilles des grandes villes américaines?

Comme dans *Il n'y a pas de pays sans grand-père* ou *L'amélanchier*, les déplacements par rapport aux œuvres de l'époque du Canada français sont importants : c'est un personnage de mère, elle-même orpheline, qui est l'héritière exilée à qui on doit rappeler les noms et récits de l'Histoire nationale évacués de sa mémoire et, comme dans le roman de Carrier, c'est un personnage de la génération suivante qui transmet à une aînée ayant vécu l'époque du Canada français des savoirs sur l'Histoire nationale, auxquels il a été initié dans le cadre de ses études universitaires. On remarque des transformations majeures par rapport à la filiation familiale et nationale, une forme de rupture dans la transmission de l'appel du pays s'étant produite au sein de la cellule familiale et entre les générations. C'est une *mère* qui a oublié, qui n'a pas transmis une parole à son enfant et qui a besoin d'un interprète pour retrouver ses repères au moment où le passé fait retour. Le roman d'Hébert propose aussi une reconstitution de la filiation, à la fois familiale et nationale (et un nouage entre les deux), remontant jusqu'au livre de la Genèse et rappelant une faute originelle inscrite au cœur de cette filiation (*PJ*, p. 76-78) (un procédé qu'on a pu observer dans *L'amélanchier*). Le titre de l'œuvre permet de remonter non seulement jusqu'au premier jardin cultivé par Marie Rollet et Louis Hébert, mais aussi au « premier de tous les jardins du monde, avec Adam et Ève » (*PJ*, p. 77), ancrant ainsi ce premier jardin de la colonie et le pays de Québec tout entier dans la filiation catholique. Aux modes de transmission de la voix du pays repérés dans les œuvres analysées précédemment (transmission orale, littérature, historiographie, toponymie), s'ajoutent, dans *Le Premier Jardin*, la représentation théâtrale ainsi que le parcours des

« lieux de mémoire », l'observation de l'architecture et la visite des musées. C'est aussi par le cadrage temporel que ce roman s'inscrit dans la filiation de *L'amélanchier*, puisque le processus raconté est ancré dans une année différente de celle de la publication de l'œuvre (cette fois, *en amont* de celle-ci); le récit faisant retour sur une époque contemporaine à un événement important tenu au Québec, sur la scène internationale. Ce cadrage temporel semble d'ailleurs correspondre à la même année que le roman de Carrier…

4.3.2 Juillet 1976 : quand le nom du « pays de Québec » fut caché sous celui d'un autre

L'ancrage spatiotemporel du récit est révélé vers le milieu du roman, après un long passage où Raphaël et Flora ont convoqué des Filles du roi en les appelant par leurs noms, évoquant ainsi ce pan important de l'histoire de la Nouvelle-France :

> Au bout d'une longue chaine de vie, commencée il y a trois siècles, Raphaël et Flora Fontanges se regardent comme intimidés d'être là, tous les deux, l'un en face de l'autre, en plein mois de juillet 1976, avec leurs mains et leurs bras, leurs pieds et leurs jambes, leur figure étonnée, leur sexe caché, leur histoire séparée, leur âge respectif. / Que les filles du Roi retombent en poussière, pense Flora Fontanges, laissons les mortes ensevelir les mortes. Inutile de chercher parmi les mères du pays la mère qu'elle n'a jamais connue. Orpheline dès le premier cri et la première respiration, Flora Fontanges n'a que faire ici, parmi les filles du Roi, ressuscitées grâce à la fantaisie d'un étudiant en histoire et d'une vieille femme dépossédée de sa propre mère, depuis la nuit des temps. (*PJ*, p. 100)

Les péripéties se déroulent donc seulement douze ans avant l'année de la parution du roman (en 1988). Comme on l'a vu dans l'analyse du roman de Carrier, 1976 (qui semble constituer le cadrage temporel d'*Il n'y a pas de pays sans grand-père*) correspond notamment à l'année de l'élection d'un premier gouvernement du Parti québécois, en novembre. C'est toutefois un autre événement majeur, ayant eu lieu à plus de deux heures de Québec à l'été 1976, qui offre une clé interprétative encore plus importante pour étudier ce cadrage dans l'œuvre d'Hébert, d'autant plus qu'il s'est produit au cours du même mois que certaines péripéties racontées dans la diégèse du roman; ce qui est aussi souligné par le fait que les premières représentations de *Oh! les beaux jours* dans lesquelles Flora joue ont lieu sous le « grand soleil de juillet » (*PJ*, p. 187). Juillet 1976 correspond au mois où se sont tenus les Jeux olympiques de Montréal, du 17 juillet au 1er août (Martel, 2016). Comme neuf ans auparavant avec l'Expo 67, la métropole a accueilli un événement d'envergure internationale qui a laissé

des traces durables, non seulement dans le paysage urbain, mais peut-être à plus forte raison dans les références nationales québécoise et canadienne. Bien que le roman d'Hébert n'y fasse aucunement allusion, il me paraît important de souligner comment l'événement a pu entrainer (ou cristalliser) de profondes transformations dans le rapport à la nation (et aux *topoï* de l'appel du pays), à la même époque dans laquelle le roman replonge.

Après la dernière grande Exposition universelle que fut celle de Montréal en 1967, ce sont les Jeux olympiques qui ont pu prendre le relais au sommet des rassemblements internationaux. Comme le rapporte Pascal Boniface, un lien entre les expositions universelles et les jeux olympiques a été établi par Pierre de Coubertin lui-même au moment de relancer les olympiades modernes :

> Mais en 1892, Pierre de Coubertin déclare solennellement : « Il y a des gens qui vous traitent d'utopistes lorsqu'ils vous parlent de la disparition de la guerre, et vous n'avez pas tout à fait tort; mais il y en a d'autres qui croient à la diminution progressive des chances de la guerre, et je ne vois pas là d'utopie. Il est évident que le télégraphe, les chemins de fer, le téléphone, la recherche passionnée de la science, les congrès, les expositions ont fait plus pour la paix que tous les traités et toutes les conventions diplomatiques. Eh bien! J'ai l'espoir que l'athlétisme fera plus encore! » (2016, p. 22[418])

Les expositions universelles ont même été organisées de pair avec des olympiades au tournant du siècle (Boniface, 2016, p. 32[419]). Dans son ouvrage au sujet de la dimension politique des Jeux olympiques, Pascal Boniface souligne que

> [d]ès le départ, l'objectif officiel – contribuer à la pacification des relations internationales – est hautement politique et stratégique. L'objectif non avoué de Coubertin – renforcer, grâce à la politique sportive, le rang de la France – l'est tout autant. À partir du moment où on rassemble, en vue d'une compétition, des citoyens de différents pays, l'événement est forcément politique. (2016, p. 13-14)

En moins d'une décennie, le territoire québécois (plus particulièrement montréalais) a donc été l'hôte de deux événements internationaux ayant comme objectif avoué de pacifier les

---

[418] Ouvrage cité : Q. Wagner (2015). *La Structuration régionale du mouvement olympique* (mémoire de Master 2). IEEE Paris 8.

[419] Comme le rapporte Boniface, à la fin du XIXe siècle, sur fond de crises économiques et de montée du protectionnisme, « [l]es luttes coloniales et la montée des tensions favorisent les relents nationalistes. Dans ce contexte géopolitique difficile, seule l'Exposition universelle, dont la première a été organisée à Londres en 1851, permet de rassembler les pays, d'échanger, de partager et de mettre en commun les progrès de l'époque. Les olympiades de 1900 et 1904 seront ainsi organisées en marge et donc en accompagnement des expositions à Paris et Saint-Louis. » (2016, p. 31-32)

relations entre les nations, le premier d'entre eux, rappelons-le, ayant pour thème « Terre des hommes », une formule effaçant les divisions et différences entre les peuples. Il me semble qu'il resterait à analyser l'ampleur des effets de ce phénomène sur le rapport des peuples québécois et canadien aux références nationales; je n'ai d'ailleurs pu trouver aucune étude consacrée à cette question. Il paraît d'autant plus important de s'interroger sur les effets des Jeux olympiques de Montréal sur la référence nationale que l'événement en soi semble avoir fait l'objet de très peu de travaux (c'est d'ailleurs un livre pour enfants qui a fourni le plus de renseignements utiles à la réflexion que je propose [Martel, 2016]).

Certains intellectuels québécois s'inquiétaient à l'époque des conséquences possibles de la multiplication de grands événements internationaux de divertissements tenus à Montréal en moins d'une décennie, sur la capacité et la volonté du peuple québécois de prendre en charge son destin politique. Par exemple, dans un article ayant connu une certaine postérité, le sociologue Jacques Grand'Maison soulignait, à l'approche des Olympiques, que

> [d]ans l'histoire, certaines dominations ont offert des jeux comme substituts des vrais enjeux. Nous en savons quelque chose au moment où nos regards, nos investissements, nos intérêts vont se porter sur le podium des Olympiques. Trois semaines de grandeur mythique et à quel prix! Nous vivons une enfilade d'expos depuis un bon moment. Une telle substitution s'aggrave quand elle rejoint les rites quotidiens. Les événements sportifs rythment la vie collective. C'est le rôle le plus consistant et régulier. Les fidèles initiés sont légion. On ne participe pas, on assiste. Évidemment, il faut payer pour faire tourner cette machine industrielle du futile. La religion invisible du sport commercialisé a toutes les vertus de l'innocence. Cet opium paraît bien inoffensif. Mais comment ne pas s'inquiéter quand tant de citoyens connaissent mieux les règles du hockey que la gestion de leur conseil municipal. Plusieurs en savent plus long sur la stratégie du baseball ou du football que sur les manœuvres de ceux qui les exploitent. (1974, p. 39)

Il parait évident que cette succession d'événements lors desquels le gouvernement fédéral a accueilli plusieurs nations à Montréal a laissé des traces dans le rapport d'identification des Québécois aux deux références nationales en tension : la référence canadienne, refondée par Pierre-Elliott Trudeau, dont l'Expo 67 offrait un avant-goût (une référence ayant intégré au préalable plusieurs symboles de l'identité canadienne-française délaissée par les Québécois au cours des années précédentes [voir Chapitre III]); et la référence québécoise, refondée au cours de la Révolution tranquille (dont l'élection du Parti québécois quelques mois plus tard confirme l'importance). Contrairement à l'Expo 67, aucune ambiguïté ne peut subsister quant à savoir laquelle de ces deux nations était la véritable hôtesse des Jeux de 1976. C'est même

la Reine qui en a donné le coup d'envoi (en tant que cheffe d'État du Canada) au cours de la cérémonie d'ouverture, que des avions Snowbirds de l'armée canadienne ont survolée (Martel, 2016, p. 16[420]).

Les répercussions des Jeux olympiques rejoignent directement les enjeux convoqués dans *Le Premier Jardin* et dans l'appel du pays et, bien que l'œuvre ne fasse aucune allusion à l'événement, il n'est pas interdit de mettre en relation ce qui a lieu à Montréal au moment où Flora Fontanges retrouve son histoire. Dans ce roman où la nomination est directement associée à la vie et le théâtre à la parole, un étudiant en histoire et une actrice orpheline convoquent les figures de l'Histoire nationale à un moment où le territoire québécois a été l'hôte d'autres nations, mais où le nom du Québec est demeuré masqué sous celui du Canada. Le cadrage temporel du récit dans lequel « Québec » ne peut être écrit ou prononcé situe ainsi les péripéties au cours d'un mois où le gouvernement canadien a accueilli un événement international dans la plus grande ville québécoise, la seule métropole francophone d'Amérique du Nord. Très concrètement, à l'été 1976, c'est le nom du Québec qui était occulté derrière celui du nouveau Canada, refaçonné au cours des années précédentes[421]. Une transformation du rapport à la référence nationale qui s'est mis en place au cours de l'été 1976 résonne ainsi indirectement dans le roman par cet ancrage dans lequel le « pays de Québec » et sa capitale ne sont jamais nommés, contrairement à plusieurs autres lieux ou régions.

---

[420] Comme l'explique Jean-Patrice Martel, « [l]e samedi 17 juillet a enfin lieu la cérémonie d'ouverture. Les avions des Snowbirds des Forces canadiennes survolent le Stade olympique et on annonce l'arrivée de la reine Élisabeth II. Chef d'État du Canada, c'est elle qui proclamera les Jeux ouverts. Pas très populaire au Québec, elle a droit à des applaudissements polis. » (2016, p. 16)

[421] Certains commentateurs du Canada anglais établissent d'ailleurs un lien de cause à effet entre les Olympiques et l'élection du Parti québécois en 1976 et le référendum qui suivrait. Comme le rapporte un article énumérant quatre « legs » méconnus de cet événement (dont l'instauration des jeux de loterie au Canada) : « During the Montreal Games, Quebecers saw other countries celebrating and waving their flags and thought : "If they can do it why can't we?" says Montreal journalist Kristian Gravenor. "The symbolism was not lost on Quebecers," Gravenor says. "Obviously separatism had been around for years, but it was seen as a dangerous fringe movement," he says. "Suddenly it moved right into the acceptable mainstream." Gravenor says it's no coincidence that just a few months after the closing ceremonies, the Parti Quebecois was elected for the first time in Quebec on a platform that included holding a referendum on sovereignty. » (Purdon, 2016, « Separatism and the 1980 Quebec referendum »)

L'ancrage temporel dans la ville de Québec de juillet 1976 situe donc *Le Premier Jardin* dans la filiation de *L'amélanchier* (une filiation repérable de plusieurs autres manières dans l'ensemble du roman[422]), puisqu'il rappelle des tranformations subies par la référence nationale dans le Québec des années soixante et soixante-dix, qui se sont manifestées notamment dans le rapport au territoire, au Canada anglais et à l'Histoire, et qui se seraient cristallisées autour des Jeux olympiques. On trouve d'ailleurs dans le roman une allusion à la contestation et à la révision dont le récit national a pu faire l'objet au cours des dernières décennies (par les études postcoloniales, etc.) dans des propos rapportés de Céleste, qui émet une critique envers l'histoire nationale à partir de laquelle le jeune historien et Flora se sont remémoré l'histoire du pays :

> Le soir, à la veillée, Céleste a pris un air offensé pour déclarer que toute cette histoire inventée par Raphaël et Flora Fontanges au sujet des fondateurs de la ville était fausse et tendancieuse. / – Le premier homme et la première femme de ce pays avaient le teint cuivré et des plumes dans les cheveux. Quant au premier jardin, il n'avait ni queue ni tête, il y poussait en vrac du blé d'Inde et des patates. (*PJ*, p. 79)

Il semblerait d'ailleurs que les cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux olympiques de 1976 aient correspondu à cette vision de l'Histoire; tandis que cinq cents danseurs autochtones ont occupé l'avant-scène de la cérémonie de clôture (Foisy, 2011, « Cérémonies de clôture et résultats »), une place très marginale y aurait été réservée à la culture québécoise[423]. Cette œuvre d'Hébert témoigne ainsi de grandes mutations ayant eu lieu au

[422] Cette filiation littéraire serait à étudier de manière plus approfondie. En plus de l'ancrage temporel, on trouve dans les deux œuvres des personnages d'orphelines appelées à s'inscrire dans une filiation, le retour d'une « exilée » au pays de son enfance, une représentation des transformations qui se sont produites dans le Québec des années soixante, un important rapport à l'héritage catholique et à la toponymie, etc. La botanique et la flore associées au pays de Québec occupent aussi une place centrale dans ces deux romans. De plus, on trouve dans les deux œuvres des intertextes d'*Alice au pays des merveilles*; ce qu'on voit dans *Le Premier Jardin* notamment dans une comparaison de la grand-mère Eventurel à la Reine de Cœur du roman de Carroll (*PJ*, p. 139) (voir notamment Hébert-Doyon, 2015, p. 65-68 au sujet de cet intertexte).

[423] C'est à tout le moins un constat que l'on peut tirer de rares textes au sujet l'événement. Paul Foisy décrit ainsi la cérémonie de clôture : « Le spectacle haut en couleur incorpore plus de 500 danseurs et danseuses qui forment ensemble les cinq anneaux olympiques. En hommage aux Premières Nations, plusieurs centaines d'Autochtones montent des wigwams au centre de ces anneaux dansants. Le public salue par une ovation debout l'instigateur des Jeux, le maire Jean Drapeau. » (2011, « Cérémonies de clôture et résultats ») Les descriptions des cérémonies d'ouverture et de clôture dans le livre de Jean-Patrice Martel laissent présager non seulement que la culture québécoise y aura occupé une place marginale, mais qu'elle aura aussi été réduite à ses représentations folkloriques. Au sujet de l'inauguration tenue le 17 juillet, Martel raconte que « [l]a fête continue avec des danseurs bavarois

cours des années soixante, et ce, à partir d'un regard situé dans les années soixante-dix (ce qu'on a aussi pu voir dans les romans de Ferron et de Carrier). C'est donc un « pays de Québec » profondément modifié que l'exilée retrouve et cette transformation irrémédiable du pays s'accompagne de celle de l'héritière, qui choisira de retourner en France à la fin du roman, l'étrangeté entre elle et son pays natal étant trop importante. Ce choix constitue d'ailleurs un déplacement important par rapport aux autres œuvres analysées dans cette thèse et mérite qu'on en dise quelques mots.

Le roman se conclut ainsi :

> Elle a pris congé de la ville. *La séparation a déjà eu lieu et l'exil où elle est entrée la suit*. Tandis qu'une lettre de Paris, dans son sac, lui propose le rôle de Mme Frola dans *Chacun sa vérité*, lui donne envie de rire et de pleurer, à la fois, comme un instrument de musique qu'on touche à peine de la main et qui vibre en secret, parmi le silence de la terre. (*PJ*, p. 189)

Certaines analyses ont relevé l'intertexte de « Pensée en mer » de Claudel dans ce passage (la phrase en italique en constitue une citation). Neil Bishop en a conclu : « Ainsi, il y a trente ans, "[Flora] est entrée" dans un "exil" définitif, a déjà définitivement changé de pays – et changé elle-même profondément (*cf.* Claudel, "Pensée en mer"). » (1993, p. 235[424]) En

---

représentant l'Allemagne, où les Jeux précédents ont eu lieu. Ils sont rejoints par la troupe québécoise de danse folklorique, Les Sortilèges, qui danse sur des airs populaires comme *Auprès de ma blonde* et *Vive la compagnie!* À la fin, Allemands et Canadiens dansent tous ensemble. » (2016, p. 17) Ce livre rapporte aussi que la chanson de fermeture des Jeux, choisie dans le cadre d'un concours, s'intitulant « Je t'aime », chantait ces mots dans dix-neuf langues (Martel, 2016, p. 129). Ce serait aussi une troupe de danseurs soviétiques qui auraient rejoint sur scène les cinq-cents danseurs autochtones (Martel, 2016, p. 131). Il me semble voir bien peu de place dans ces descriptions pour les représentations de la culture québécoise, et ce, encore moins dans sa modernité.

[424] Dans son livre portant sur l'œuvre d'Anne Hébert et le motif de l'exil, Bishop écrit : « C'est dire que Marie Eventurel n'a pas fui (pas plus qu'Anne Hébert) le pays du Québec, mais sa société aliénante, exilante d'antan. Il est sûrement significatif que le lieu d'exil (pour le personnage de Flora Fontanges comme pour sa créatrice) n'en fut pas un sur le plan *linguistique*. En outre, aussi bien Flora Fontanges qu'Anne Hébert revivent le Québec et plus particulièrement la Nouvelle-France dans leur art; par contre, Flora ne le fait que sur le mode de l'improvisation, comme à côté, alors qu'Anne Hébert fait de la re-création du Québec, y compris sous forme de la Nouvelle-France, l'un des grands axes de son œuvre. […] // "'*La séparation a déjà eu lieu et l'exil où elle est entrée la suit.*'" » […]. Nous sommes maintenant à même de mieux lire cette avant-dernière phrase du *Premier Jardin*, adaptée de "Pensée en mer" de Paul Claudel. À un premier niveau, "elle" dans cette phrase, c'est l'individu Flora Fontanges qui a pris congé de la ville de Québec comme déjà elle l'avait fait une trentaine d'années auparavant ("La séparation a déjà eu lieu"). Ainsi, il y a trente ans, "elle est entrée" dans un "exil" définitif, a déjà définitivement changé de pays – et changé elle-même profondément (*cf.* Claudel, "Pensée en mer"). » (1993, p. 235)

prenant connaissance de ce poème de Claudel et de ce que l'auteur a écrit au sujet de l'expérience personnelle dont il a tenté de rendre compte dans ce texte, on constate toutefois que cet intertexte par lequel le roman se conclut permet d'accentuer le rapport d'étrangeté que Flora entretient avec son pays natal et sa famille. Le poème raconte en effet le retour du poète dans son pays et sa maison familiale, qu'il ne reconnaît plus, où il est désormais « […] comme un hôte; il est étranger à tout, et tout lui est étrange » (Claudel, 2002, p. 38[425]). Cet intertexte souligne le fait que le choix de revenir et de rester au Québec, tel qu'il aurait été auparavant, n'est pas possible, non seulement parce que l'héritière a changé, mais aussi parce que le pays lui-même a été transformé (ce qui va à l'encontre du commandement émis dans *Maria Chapdelaine*). Ce poème convoque aussi l'enjeu d'un regard modifié porté sur le passé; Claudel a d'ailleurs confié à ce sujet que son retour de voyage lui avait permis de constater que « [q]uelque chose s'était produit d'irréparable; c'était les dernières traces de l'attachement au passé » (Claudel, 2002, p. 1034[426]). Par le dénouement donné au récit, le

[425] Le texte de Claudel se lit ainsi : « La pensée du voyageur se reporte à l'année précédente. Il revoit sa traversée de l'Océan dans la nuit et la rafale, les ports, les gares, l'arrivée le dimanche gras, le roulement vers la maison, tandis que d'un œil froid il considérait au travers de la glace souillée de boue les fêtes hideuses de la foule. On allait lui remontrer les parents, les amis, les lieux, et puis il faut de nouveau partir. Amère entrevue! comme s'il était permis à quelqu'un d'étreindre son passé. // C'est ce qui rend le retour plus triste qu'un départ. Le voyageur rentre chez lui comme un hôte; il est étranger à tout, et tout lui est étrange. Servante, suspends seulement le manteau de voyage et ne l'emporte point. De nouveau, il faudra partir! À la table de famille le voici qui se rassied, convive suspect et précaire. Mais, parents, non! Ce passant que vous avez accueilli, les oreilles pleines du fracas du train et de la clameur de la mer, oscillant, comme un homme qui rêve, du profond mouvement qu'il sent encore sous ses pieds et qui va le remporter, n'est plus le même homme que vous conduisîtes au quai fatal. La séparation a eu lieu, et l'exil où il est entré le suit. » (2002, p. 37-38)

[426] Comme le rapporte une note de fin de document de Jacques Petit, « [d]ans *Mémoires improvisés*, p. 95, il commentera ce texte : "Il y a tout un poème de *Connaissance de l'Est* […] où est dépeint l'état, le sentiment, d'un voyageur qui rentre en France et qui s'aperçoit qu'on l'a parfaitement oublié et qu'on se passe très bien de lui […]. Quelque chose s'était produit d'irréparable; c'était les dernières traces de l'attachement au passé. Toute ma vie j'ai essayé de vivre en avant et de me dégager de cette mélancolie, de ce regret des choses passées, qui ne mène à rien qu'à affaiblir le caractère et l'imagination. Alors ce poème de *Connaissance de l'Est* est très important à ce point de vue parce qu'il marque l'adieu que je fais à ce sentiment de nostalgie qu'il y a chez Pierre Loti…" » (Claudel, 2002, p. 1034). Cet intertexte dans l'œuvre d'Hébert permet de croire qu'il y aurait lieu d'étudier la possibilité d'une influence de Claudel dans la formation et la reprise du motif de l'appel du pays dans les œuvres littéraires de l'époque du Canada français. Les motifs de l'appel d'une voix et de l'exil sont en effet très présents dans l'ensemble de l'œuvre claudélienne (voir Becker, 1971). Il y aurait là une piste intéressante à explorer, d'autant plus que l'œuvre de cet auteur a eue une grande importance au Canada français (un article de Laurent Mailhot rapporte d'ailleurs que de nombreux travaux, mémoires et thèses ont été consacrés à Claudel au cours des années cinquante, notamment à l'Université de Montréal et à l'Université d'Ottawa [1995, p. 50]).

roman d'Hébert montre que le surgissement de l'appel du pays ne mène pas inévitablement au retour physique et permanent d'un héritier au « pays de Québec ». L'appel peut aussi mener vers la fin d'un exil « intérieur », par rapport au pays quitté ou renié, ce qui se donne à voir dans ce roman par la reconnaissance d'une histoire (à la fois singulière et nationale) et une forme d'apaisement et de guérison des traumas qui y sont liés. L'exil de Flora est présenté comme étant irrémédiable et inévitable, mais le pays existe dans la mémoire, où sont consignés les noms de ses figures et événements marquants (bien que le nom le plus important, celui de ce pays, ne puisse s'écrire).

On constate ainsi que *Le Premier Jardin* reprend les *topoï* et modes de transmission de l'appel, qu'on a pu observer dans les autres œuvres étudiées, tout en les modifiant et en en ajoutant certains. On a aussi pu voir que le roman présente le théâtre comme un mode de transmission de l'appel du pays, tout en montrant que la voix contient en elle-même une forte charge théâtrale. Il s'agit en effet d'une représentation dans laquelle un sujet se fait le porte-parole de plusieurs voix qui parlent en lui : une dimension théâtrale qu'on a vu à l'œuvre notamment dans les analyses du Chapitre II, où Jules Lantagnac a prononcé son discours à la Chambre des communes dans un moment où « [l]'âme de toute sa race vibrait dans [s]a personne, dans [s]a voix […] » (*AR*, p. 210), et dans *Menaud*, où le draveur a parlé « […] comme s'il eût vécu depuis des siècles » (*MMD*, p. 46). En tenant compte des nombreux passages où Flora est présentée comme étant habitée et métamorphosée par des femmes de l'Histoire du pays dont elle interprète les rôles, le théâtre apparaît comme un mode par lequel l'appel du pays peut non seulement se transmettre, mais aussi *s'incarner*, *s'éprouver* dans le corps et la voix d'un sujet. Cette épreuve corporelle de l'appel, se signifiant par la théâtralisation, on verra que *The Dragonfly of Chicoutimi* la rejoue sur un mode particulièrement complexe…

4.4 *The Dragonfly of Chicoutimi*, ou l'appel du pays « in English[427] »

Cette pièce de Larry Tremblay, créée en 1995, prend la forme d'un long monologue de Gaston Talbot, de Chicoutimi, qui raconte en anglais un rêve fait dans cette langue. Comme le dit Gaston, « the truth is not easy to catch » (*DC*, p. 19) et on découvre que derrière ses prétentions initiales d'être un grand voyageur décomplexé et ouvert sur le monde, ayant eu une enfance merveilleuse, se cachent de lourds secrets. Le texte fonctionnant par inversions, omissions, demi-vérités ou mensonges, met en jeu les mécanismes du refoulement en opposant des forces cherchant à avouer et à taire un crime qui ne peut se révéler que par un retour fragmenté vers le passé. Gaston en vient à raconter comment, par un « hot sunny day of July » de l'été de ses seize ans, où il jouait aux *cowboys* et aux indiens sur les rives de la rivière aux Roches derrière la maison familiale sur la rue Sainte-Anne à Chicoutimi, il a tué (en le blessant accidentellement et ensuite en l'achevant) son ami et bourreau Pierre Gagnon-Connally, le « glorious cowboy » qui lui a demandé de devenir son « cheval » et lui a donné des ordres en anglais, tout en prenant son dos pour sa monture. Ce sont les images de la fin de son rêve qui ramènent (littéralement) Gaston sur la scène de ce crime, montrant ainsi comment le récit de rêve est non seulement le prétexte de l'adresse au public du personnage, mais aussi un moteur de sa confession. La pièce est entièrement construite autour du récit du rêve, si bien qu'elle en prend la forme, en mettant de l'avant les mécanismes du fonctionnement du rêve (ou du « travail du rêve »), révélés par Sigmund Freud (voir 1899-1900/2010). Comme Freud l'a montré, le rêve procède par déplacements et condensations, résultant d'un « compromis » entre deux forces opposées : l'une cherchant à satisfaire un désir et l'autre exerçant une censure sur celui-ci (voir 1899-1900/2010, p. 177-181). Il condense en unités des fragments de pensées, qui peuvent être tirées de différentes périodes d'une vie sans qu'il existe nécessairement un lien chronologique entre elles, mais dont les matériaux les plus importants tirent leur origine dans les souvenirs d'enfance[428]. La langue

[427] Certains aspects de l'analyse qui suit reprennent, tout en les modifiant, des parties de mon article intitulé « Confession, prière et prophétie. *The Dragonfly of Chicoutimi* » (Philippe, 2016).

[428] Il va sans dire que le savoir psychanalytique offre des clés très pertinentes pour analyser cette œuvre. Sans qu'elle ne soit complètement ancrée dans une approche psychanalytique, l'analyse que je propose y puisera quelques notions. À titre d'information, une étude « micropsychanalytique » de la pièce a été tentée (voir Lespérance, 2005).

parlée par le sujet est déterminante dans les images produites par associations dans le rêve, à un point tel que, comme l'a souligné Freud à la suite d'autres spécialistes, « [u]n rêve est en règle générale intraduisible en d'autres langues […] » (1899-1900/2010, p. 134. Note 1).

Dans *The Dragonfly of Chicoutimi,* l'acte même de raconter le rêve fait en anglais, formé à partir d'un mélange de sensations, pensées, désirs et souvenirs associés à différentes époques, permet de forcer l'aveu par Gaston de son crime passé et des événements qui y sont associés, à partir des images produites par le rêve, puisque des fragments de souvenirs du jour du meurtre sont transposés dans le rêve et s'inscrivent comme signifiants dans l'ensemble du récit. On en voit un exemple dans les dernières scènes du rêve où, après s'être transformé en « dragonfly » et avoir dévoré sa mère qui l'a « fixé » sur le mur de la cuisine en le poignardant, après qu'il eut soufflé les bougies du gâteau qu'elle lui avait préparé pour son septième anniversaire, Gaston survole sa ville natale et atterrit brutalement sur les lieux du crime :

> I wake up / totally wet / I open my eyes / I'm not in bed / I'm lying on a body / a cold and wet body / the dead body of Pierre Gagnon / my lips are on his lips / I'm doing a mouth-to-mouth / I'm touching his blond hair / I'm looking his blue and fixed eyes / I'm taking his head with my two hands / and crushing it on the rocks / the blood of Pierre Gagnon / reddens the water of the river rivière aux Roches (*DC*, 50-51).

La position de Gaston, « a dragonfly fixed on a wall » (*DC*, p. 40), rappelle un souvenir d'enfance lié à la collection d'insectes d'un oncle :

> A dragonfly fixed on a wall by a pin / I saw one once / I had an uncle who got crazy for insects / he showed me his collection / I was very young / maybe three or four years […] when my uncle showed me / his enormous dragonfly / I was so attracted by it / that I touched it / but my move was too quick / the pin where the insect was fixed pricked me / blood came out at the tip of my finger / my uncle ran to it and sucked the blood / […] // When the knife thrown by mum / transpierced my chest / fixing my body on the yellow wall of the kitchen / it was impossible for me to escape / the sensation and the idea / I was nothing but / a dragonfly fixed on a wall by a pin (*DC*, p. 40-41).

On constate ainsi, après coup, que le rêve a créé une image à partir d'un souvenir d'enfance et de celui des « fixed eyes » de Pierre au moment du meurtre.

À ce crime, s'ajoute une « faute » liée à la filiation, à la fois familiale et nationale, que le rêve permet aussi de révéler. Plusieurs conditions doivent être réunies pour qu'un sujet rêve

dans une autre langue que sa langue maternelle. La langue du rêve est non seulement celle des pensées du sujet, mais aussi celle à partir de laquelle l'inconscient peut créer des images avec des mots associés notamment à des souvenirs d'enfance. C'est autour de ce passage d'une langue à l'autre signifié avec force par le rêve qu'on peut repérer l'autre « faute » révélée dans le texte. Gaston présente d'abord son rapport à l'anglais sur un ton insouciant, et le rêve fait dans cette langue comme une forme de bénédiction :

> My childhood was a big success / I told you that too / it's not true / well the truth is not easy to catch / for a long time / when I woke up in the morning / I felt so depressed / that all I wanted was to go back to sleep / and sink into the depths of the nothingness / I used then to dream a lot / and one night on two / I was scared to death by nightmares / I was in an awful shape / but one night / I had a dream in English / let's say that it was / if I was blind and suddenly I recovered the sight / or if I was a horse and suddenly turned into a dog / I know that comparison is not reason / however what I want to express / is that the mere fact to dream in English / which after all is something more or less ordinary / even if as for me at that moment in my life / I was a French speaking person / was felt as a dramatic change / or even more / as a signal / something like an angel / coming down to the earth of my cousciousness / to show me the way (*DC*, p. 19-20).

Or, le récit des événements auxquels la fin du rêve le ramène force Gaston à révéler non seulement que l'anglais est la langue dans laquelle Pierre lui a parlé lors d'une scène de domination précédant le meurtre, mais qu'il s'agit d'une langue qu'il n'a jamais apprise :

> after a while he gets down from my back / looks at me as he never did before / then he starts giving me orders in English / I don't know English / but on that hot sunny day of July / every word which comes / from the mouth of Pierre Gagnon-Connally / is clearly understandable / Get rid of your clothes / Yes sir / Faster faster / Pierre Gagnon-Connally / removes from his pocket a cigarette / he lights it smokes it / Get down on your knees / you're a horse / not a man / Yes sir / He approaches me / puts out his cigarette on my thigh / Now you belong to me / you got my mark / Yes sir / Don't talk / a horse doesn't talk (*DC*, p. 52-53).

Gaston en vient aussi à confier que ce n'est qu'après des décennies de mutisme suivant ces événements que son monologue a surgi, après que ce rêve lui eut fait retrouver l'usage de la parole, mais dans cette langue autre, associée à la sujétion dont il a été victime :

> Nobody never learned / what really happened / on that hot sunny day of July / it was so easy / to think that Pierre slipped on the wet rocks / but if a boy / dumb but a boy / came in the forest on that day / I don't know who came out / specialists who examined me after the accident / declared me aphasic / for years and years / no words came from my mouth / I

> think I was not / as they said / aphasic / I was simply silent / And years and years later / the dream came / that funny dream I described to you[429] (*DC*, p. 56).

La dimension politique de cette pièce a évidemment été soulignée dans de nombreuses études[430]. Larry Tremblay n'a pas caché que l'écriture du texte a découlée d'une inquiétude qui l'habitait au sujet de l'avenir du français (bien que certaines de ses prises de parole récentes témoignent d'un changement d'opinion à ce sujet[431]). Comme l'a rappelé Yves Jubinville, le surgissement de cette parole en anglais d'un personnage de saguenéen interprété

[429] Le mutisme de Gaston peut d'ailleurs s'entendre comme une manière d'obéir à un des commandements adressés par le « cowboy » à son « cheval » : « Don't talk / a horse doesn't talk » (*DC*, p. 53).

[430] Voir par exemple des articles parus dans le dossier critique accompagnant la deuxième édition de l'œuvre (Jubinville, 2005a), plus particulièrement les textes de Paul Lefebvre (2005); Robert Dion (2005) et Robert Schwartzwald (2005). Voir aussi J. C. Godin, 1996 et Bovet, 2007.

[431] Lors d'une discussion avec le public après une représentation d'une reprise de la pièce, dans une mise en scène de Claude Poissant à l'Espace Go le 11 avril 2014, Tremblay a confié que l'écriture de la pièce s'inspirait entre autres d'une rencontre avec une de ses tantes ayant complètement oublié sa langue maternelle, après avoir épousé un anglophone et avoir habité en Ontario durant quelques années. L'auteur affirmait toutefois (comme le faisaient aussi les comédiens de la distribution) que ses soucis à ce sujet n'étaient plus d'actualité puisque le Québec avait changé avec l'apport de la mondialisation et de l'ouverture sur le monde, qu'il était désormais diversifié et que la survie du français était assurée grâce à la Loi 101 (qui, je le souligne, était pourtant adoptée bien avant qu'il n'écrive sa pièce). Il cautionnait ainsi la proposition de mise en scène de Poissant, dans laquelle la parole de Gaston était portée par cinq comédiens, représentant autant de facettes de la « personnalité » du personnage et dans laquelle la dimension de la perte de la langue par un sujet singulier, explicitement au cœur du texte original, est évacuée de plusieurs manières, tout comme la possibilité du « retour » de cette langue, signifiée dans les didascalies finales. Il me semble que cette anecdote entourant la relecture révisionniste proposée par cette mise en scène est révélatrice du tabou dont la question nationale fait l'objet dans le milieu théâtral québécois. La portée politique de l'œuvre a aussi été atténuée par divers arguments dans des analyses. Par exemple, tout en reconnaissant sa dimension politique, Jeanne Bovet a conclu que cette écriture était davantage ancrée dans « une poétique déterritorialisée de l'intime » (2007, p. 61). Plus encore, dans une comparaison de la réception critique de deux mises en scène de la pièce (celle de sa création à Montréal et une reprise à Toronto), Michael Darroch et Jean-François Morissette ont souligné que les critiques montréalais ont surtout retenu la grande qualité du jeu de Jean-Louis Millette et du texte de Tremblay et les questions qui y sont soulevées au sujet de l'« identité personnelle » (2005, p. 192), tandis que des journalistes anglophones de Toronto ont relevé la dimension politique de la pièce, l'un d'entre eux ayant même prédit que « […] la plupart des spectateurs anglophones y verront une allégorie anti-anglophone », puisque l'anglais peut y être perçu comme « la langue de l'oppresseur » (2005, p. 190-191). En plus d'affirmer qu'il s'agit davantage d'un drame individuel que d'une œuvre politique, les auteurs réfutent l'idée que l'anglais y soit associé à une forme d'aliénation, puisque la pièce se serait adressée à un public montréalais, d'une ville cosmopolite où les univers linguistiques se côtoient et se mélangent au quotidien. Selon les auteurs, ces différences interprétatives découleraient simplement d'une méconnaissance des Torontois d'une réalité apparemment très commune, faisant en sorte que « […] plusieurs Montréalais qui sont suffisamment bi ou trilingues, vivent et célèbrent le passage constant entre les rencontres linguistiques, à la fois dans les sphères publique et privée. » (Darroch et Morissette, 2005, p. 177)

par Jean-Louis Millette sur la scène du Théâtre d'aujourd'hui à Montréal, dans une mise en scène de l'auteur, a créé un grand « étonnement », quelques mois avant le deuxième référendum sur la souveraineté (2005b, p. 61-62). C'est surtout la question de la langue qui a fait l'objet d'analyses dans les travaux étudiant le rapport au politique et la tension entre deux univers socioculturels s'inscrivant dans la pièce[432]. Comme je l'ai montré ailleurs (voir Philippe, 2016 et 2017a) le passé canadien-français occupe une grande place dans cette œuvre, plusieurs indices spatiotemporels inscrivant l'enfance de Gaston et les fautes avouées dans cette époque. Cet espace-temps permet d'analyser le rapport à la question nationale dans cette pièce autrement qu'ont pu le faire d'autres travaux, notamment par le rapport à l'héritage catholique qui s'y déploie. Le monologue peut d'ailleurs se lire comme une confession dans laquelle s'inscrivent d'autres signifiants ou registres énonciatifs du catholicisme : prière, prophétie, contrition, pénitence, etc. (voir Philippe, 2016). C'est en tenant compte de cet ancrage qu'on peut repérer l'autre faute commise par Gaston : son éloignement de l'héritage canadien-français dans lequel il a grandi. On peut observer des traces de la voix du pays dans la pièce, notamment dans le rapport à la parole et aux registres discursifs liés à ses deux porte-paroles (la famille et l'Église), mais au-delà de ces traces on constate que le texte prend entièrement la forme d'un appel (et ce, bien que cela se manifeste par des mécanismes complexes pouvant passer inaperçus). C'est ce que je montrerai, après avoir offert un aperçu des repères temporels situant l'enfance de Gaston dans l'époque du Canada français et des indices révélant un conflit entre deux filiations nationales.

4.4.1 Un rêve canadien-français

Beaucoup de temps s'est écoulé entre les événements survenus à l'été des seize ans de Gaston et le surgissement de sa parole en anglais. Le passage du temps se signifie notamment par l'énumération des « masterpieces » qu'il confie avoir construits :

> I have here to explain something / I'm an artist / in a way / I made an Eiffel tower / I made an Olympic stadium / I made big plates for fruits / I made a ship Japanese style / I made a Star Trek vessel / I even tried to make a human face / but I failed / anyway I got so much success / with my houses and their stairways / maybe a total of two hundred pieces / the

[432] Voir surtout : Dion (2005); P. Lefebvre (2005) et J.-C. Godin (1996).

> biggest one has six feet high / that's something you know / and all that with simple wooden popsicle sticks / plus a bit of white glue / I was about twelve or thirteen / when I began to pick up on the sidewalks / and in the schoolyards / the popsicle sticks / to make my masterpieces / I stopped to do so in my thirties / two years ago I started again / for me now it's crucial to make things / with popsicle sticks (*DC*, p. 22-23).

Le fait que la trentaine soit derrière Gaston suffit pour révéler le passage des décennies depuis le meurtre de Pierre, mais le nombre et l'ampleur des sculptures construites, ainsi que sa manière de rassembler les bâtons (en arpentant quotidiennement les rues de la ville en quête de bâtons usagés jetés au sol par des enfants [*DC*, p. 23]), décuplent l'effet d'accumulation. C'est aussi la description que Gaston fait de son corps qui confirme l'importante distance entre les événements racontés dans le rêve et leur récit :

> look at me / I have white hair / all those wrinkles around my eyes my lips my neck / my skin is yellow / my hands shake my legs hurt me / I have bad breath / which indicates stomach troubles / I can't eat what I want and so on and so on / my body is a total ruin / but the river rivière aux Roches still flows in my veins (*DC*, p. 17).

Dans *Lire le théâtre*, Anne Ubersfeld souligne qu'un vieillard « […] figure dans tout théâtre la *présence vivante du passé*, du révolu historique : tout un jeu se fait entre le *vivant* et le *révolu* des éléments du passé. » (1982, p. 201) Le passé qui fait retour dans le rêve est celui de l'enfance de Gaston, mais c'est aussi celui du Canada français catholique dans lequel il a grandi.

Le rapport de Gaston à ce passé est toutefois empreint d'une grande ambivalence, se donnant à entendre dans cette seule allusion à « ses parents » et l'unique renvoi explicite à son père dans tout le monologue : « my parents rented a house on Sainte-Anne Street / between Saint-Joseph Street and Saint-Dominique Street / there is nothing interesting to say about this area / we are not responsible of the place where we are born » (*DC*, p. 20-21). Ce n'est qu'en repérant des indices parsemés dans le récit (dans des descriptions d'images, des paroles du rêve, des procédés d'inversion, par exemple), qu'on peut reconstituer des renseignements au sujet de la filiation familiale (et nationale) de Gaston et du contexte sociohistorique dans lequel ses souvenirs d'enfance sont ancrés[433]. C'est même seulement par la description des images produites par son rêve et la transmission des paroles qu'il y a entendues ou prononcées que Gaston en dévoile le portrait. On trouve des indices évidents du

[433] Voir notamment Philippe, 2016 au sujet de ces indices et procédés d'inversions.

cadrage spatiotemporel de ses souvenirs d'enfance et de son rapport ambivalent à sa famille dès le récit du moment où le « child / with an adult body » (*DC*, p. 20) qu'il était dans le rêve est entré dans la cuisine de la maison familiale :

> I hear the radio coming from the kitchen / a song / I know that song / *tout va très bien Madame la Marquise / tout va très bien tout va très bien* / I walk a few steps / the floor is wet / I say to myself / it's Friday / mum always washes the floor on Friday / I'm happy and sad / I love Friday / but I hate fish / I look my hands / the stones are gone / no more magic / I feel released / for now I just want to go / straight in the kitchen / open the freezer / and take a popsicle / a white one / mum always makes grocery on Friday / I'm sure / there is some popsicles in the freezer / my heartbeats still increase / boum boum / mum buys popsicles on Friday / but I have to wait Saturday to have them / Time / it's a question of time / I hate time / my dream won't last forever (*DC*, p. 32-33).

Les lieux dans lesquels le rêve transporte Gaston le renvoient ainsi à l'époque de son enfance, et ce, avant même son entrée dans la maison, puisqu'il marche d'abord dans la rue Sainte-Anne où elle était située[434]. Par la médiation de la chanson française interprétée par Ray Ventura en 1936 (dont la forme correspond d'ailleurs grandement à celle de la pièce), le rêve de Gaston renvoie à l'époque où elle était fréquemment diffusée à la radio[435]. C'est surtout dans l'opposition entre les énoncés « I love Friday » et « but I hate fish », ainsi que « mum buys popsicles on Friday » et « but I have to wait Saturday to have them », que se précise l'ancrage dans le passé canadien-français : avant le Concile Vatican II, à une époque où le vendredi maigre, auquel ces restrictions renvoient, était toujours respecté[436]. Par l'allusion

[434] Freud souligne d'ailleurs que parfois, « [l]e report dans l'enfance est encore exprimé autrement dans d'autres rêves, le temps étant traduit en espace » (1899-1900/2010, p. 457).

[435] Je l'ai souligné ailleurs, la pièce emprunte le fonctionnement de cette chanson, dans laquelle une tragédie, ses conséquences et ses causes sont avouées par un mécanisme de refoulement et de révélations successives, faisant en sorte que les nouvelles les plus graves ne sont annoncées qu'à la fin, après avoir été camouflées par d'autres, moins sérieuses (Philippe, 2016, p. 114, note 18). La chanson représente une discussion téléphonique entre une Marquise et son valet, James. Lors de cet entretien, James en vient à annoncer à la Marquise que durant son absence, son mari s'est suicidé après avoir appris qu'il était ruiné et a incendié accidentellement leur château en se tuant. Le feu s'est propagé à l'écurie, tuant la jument de la Marquise. La mort de la jument est d'abord présentée comme étant la grande nouvelle à annoncer, tandis qu'un jeu entre les paroles de James « [m]ais à part ça, Madame la Marquise, / Tout va très bien, tout va très bien » (les vers entendus à la radio par Gaston dans la pièce) et les questions de la Marquise en vient à forcer la révélation de l'ampleur de la tragédie. Voir : Misraki *et al*. (1936) pour les paroles de la chanson.

[436] Bien que l'on associe habituellement la fin de cette pratique au Concile s'étant déroulé au cours de la première moitié des années soixante, un article de Gilles Routhier explique que les évêques canadiens avaient discuté de cette question en 1959 et la proposition a ensuite été portée au Vatican par le cardinal Léger (voir 1997, p. 32-33).

simultanée aux objets désirés (les *popsicles*) et à la contrainte imposée, se révèle une ambivalence à l'égard du passé. L'ambivalence se manifeste aussi dans l'ensemble des allusions de Gaston à la personne qui lui imposait ces restrictions : sa mère, que le rêve a fait revivre – certains indices portant à croire qu'elle est décédée, comme cet aveu au sujet de sa solitude complète : « nobody loves me / nobody touches me / I'm alone / I'm a terrible man / when I get up in the morning / I go outside / looking for popsicle sticks / this is a life / a real and tough life » (*DC*, p. 29).

La mère canadienne-française catholique de Gaston n'est jamais nommée dans l'œuvre (pas plus que l'ensemble des membres de la famille), mais sa « voix » se fait tout de même entendre. C'est son fils qui la « fait parler », en interprétant son rôle, telle qu'elle lui serait apparue dans le rêve et en rapportant des paroles qu'elle y aurait prononcées en apparaissant sous les traits d'un personnage qu'il nomme « mum ». Gaston la fait « se présenter » au public, tout en décrivant son apparence physique et en révélant par le fait même qu'il avait huit frères et sœurs (ce qui demeure la seule allusion à sa fratrie) :

> I wear an apron / over my cotton dress / I have still my hair / tied in a horse tail / I'm big fat and beautiful / I put on lipstick / a crude violent red / I say to myself / my lips are cherries / my white skin is bread / my heart is a chocolate cake / for the birthday of my beloved son / I have nine children / five boys four girls / I give them all my love / and this love / is separated in nine equal parts (*DC*, p. 33).

Ce jeu de rôles permet aussi à Gaston de laisser transparaître ses propres perceptions au sujet de sa mère :

> Now I will play the part of mum / I have a cotton dress / an awful but so secure polka dot dress / I have my hair tied in a horse tail / I wear no make-up / my skin is white / like a pint of milk / I'm big I'm fat / but I have beautiful brown eyes / I don't hear my son / calling for me outside the door / I hear nothing / it's not my dream after all / and I'm not supposed to be there / so my son knocks and knocks / on that fucking door / and I don't give a damn / I'm going now to make a chocolate cake // […] Go away son of a bitch // You are not supposed / to speak like this / you are an official mum (*DC*, p. 29-31).

On entend bien que le rêve de Gaston a été fabriqué à partir de paroles réellement entendues ou prononcées par lui auparavant, mais déplacées de leur contexte, ainsi que des désirs et des pensées qu'il aurait eues ou des images aperçues à l'état de veille, et ce, tout au

long de son existence[437]. La pièce puise ainsi ses matériaux dans des souvenirs de différentes époques. Le rêve de Gaston situe son action dans la maison familiale, dans une temporalité qui recoupe notamment le jour de son septième anniversaire, tout en convoquant plusieurs signifiants liés au jour du meurtre (l'année où il avait seize ans). À cela s'ajoute que l'on comprend qu'il était âgé dans la quarantaine quand il a fait ce rêve (il raconte s'être senti comme un enfant dans le « body of my forties » [*DC*, p. 20]). Cette précision, couplée à la description du corps de vieillard de Gaston dans le passage cité précédemment, où il se décrit comme ayant les cheveux blancs et des rides (*DC*, p. 17) au moment de raconter son rêve, témoigne d'un délai important entre la nuit du rêve et son récit. C'est en départageant les paroles et pensées entendues et prononcées dans le rêve de celles que Gaston place dans la bouche de sa mère en interprétant son rôle pour la présenter au public qu'on peut repérer la faute commise envers la filiation et qu'on peut voir comment le texte constitue un appel du pays.

4.4.2 L'appel du pays « in English »

Dans le « dialogue » entre Gaston et « mum », après qu'il a soufflé les bougies de son gâteau d'anniversaire et qu'elle l'a fixé au mur en lui transperçant la poitrine d'un couteau de cuisine, on entend à la fois un aveu de la faute et un repentir :

> Who are you // I'm the flesh of your flesh / look at me / touch me / please give me your help / I don't want to be an insect / I want to go to school / to learn French math / geography history of Canada / I want to eat mashed potatoes / steak and suck white popsicles // Nonsense / I recognize you now / you are Pierre Gagnon / the dumb child (*DC*, p. 41-42[438]).

[437] C'est d'ailleurs le propre du rêve selon Freud. Dans *L'interprétation du rêve*, il affirme d'ailleurs que « […] le travail de rêve ne saurait non plus créer de nouvelles paroles » (Freud, 1899-1900/2010, p. 466).

[438] Comme je le souligne dans une autre analyse, l'âge de sept ans auquel le rêve ramène Gaston et au cours duquel s'inscrit ainsi ce châtiment imposé par la mère correspond aussi à l'âge à partir duquel les enfants devaient commencer à faire maigre le vendredi, selon les règles du Vatican; ce qui accentue ainsi la culpabilité et la pénitence au cœur de la pièce (voir Philippe, 2016, p. 113. Ouvrage cité : R. P. Édouard Lasfargues (1929). *Explication littérale et sommaire du catéchisme des provinces ecclésiastiques de Québec* (nouv. éd. rév., compl. et mise à jour avec les récentes modifications du droit canonique). Montréal et Ottawa, Québec [s. é.], p. XXVII).

Cette image du rêve permet de faire entendre une culpablité liée à l'« exil » de Gaston. C'est après avoir vu en lui les traits de Pierre Gagnon que la mère « fixe » au mur celui qu'elle ne reconnaît plus comme son fils; et ce n'est qu'après avoir entendu la confession du meurtre, forcée par le dénouement du rêve, qu'on comprend pourquoi. Immédiatement avant le récit de la scène de domination dont il a été victime, Gaston avoue avoir inversé les rôles joués par Pierre et lui et leurs traits respectifs dans ses descriptions précédentes des événements du « hot sunny day of July ». Il dévoile au même moment le nom complet de celui qu'il avait nommé « Pierre Gagnon » tout au long de son monologue : « Pierre's real name / was Pierre Gagnon-Connally / his mother Huguette Gagnon / married Major Tom Connally / he was from Windsor / he came to Saguenay / to work on the military base of Bagotville » (*DC*, p. 51-52). L'omission du patronyme anglais et sa révélation tardive dans la confession signalent l'importance accordée à la filiation paternelle de Pierre et permettent de constater que lorsque Gaston a décrit ainsi le père de son ami au début de son récit : « his father was not so bright either / he drank and was always on welfare / anyway […] » (*DC*, p. 15), c'est plutôt de son propre père qu'il parlait (le Major Tom Connally ne correspondant manifestement pas à ce portrait[439]). On peut donc lire dans le geste de la mère poignardant son fils, en qui elle voyait les traits d'un Gagnon-Connally, fils d'un haut gradé dans l'armée canadienne, et dans le plaidoyer de Gaston pour se faire reconnaître par sa mère, la révélation d'une faute commise par un héritier qui s'est éloigné de la culture qui lui a été transmise. Cet éloignement est d'ailleurs explicite dans la « profession de foi canadienne-française » de Gaston, réitérant son désir d'apprendre le français et renvoyant à plusieurs symboles de cette culture et aux mets de son enfance.

L'« exil » se confirme aussi dans l'échec du fils à convaincre sa mère de croire qu'il n'est pas Pierre Gagnon-Connally et de le libérer de la position dans laquelle elle l'a « fixé ». On en trouve un exemple lorsque Gaston explique à sa mère : « Okay I will prove it to you / choose a number / I will guess it / since it's my dream / whatever you get inside your brain / it's already in mine / after all / your brain is nothing but / a tiny ball lost in my brain » (*DC*,

[439] Ces aveux confirment aussi que Gaston a inversé les rôles dans ses présentations au début de son récit, en affirmant qu'il jouait le rôle du cowboy, et Pierre celui de l'indien, et qu'il était plus jeune que son ami (*DC*, p. 15-16). Au sujet du fonctionnement des effets miroirs et des inversions dans ce texte, voir aussi : Dion (2005); Schwartzwald (2005); Lespérance (2005); Philippe (2016).

p. 44). S'ensuit un conflit concernant les chiffres que Gaston croit voir dans les yeux et la tête de « mum » :

> Guess the number // It's coming oh it's coming / now I see the number / indeed I see two numbers / one in each eye / will you be kind enough mum / to concentrate yourself / on one number only // That's what I'm doing from the beginning // False / and now you are changing everything / how could I catch the number / if you change your mind every second // You are silly Pierre Gagnon // I'm not Pierre Gagnon / and stop making me confused / now you are counting / 6 7 8 9 10 11 / that's not fair // Nonsense and pure bullshit / from the beginning / I have my mind fixed / on one and only one number (*DC*, p. 45-46[440]).

Le rapport d'étrangeté entre les deux personnages est d'autant plus marqué que les chiffres que Gaston devait deviner proviennent de son propre « cerveau », comme il le souligne.

Le conflit entre la mère et le fils prend la forme d'une rupture dans la filiation lors de l'allusion de « mum » au sang de Gaston, dans lequel elle ne reconnait pas le sien : « Guess the number / I'm in a hurry / do you think / I will let you transform my kitchen floor into a vulgar red sea // It's your fault / you gave me life / with your blood / don't you smell it » (*DC*, p. 45). Cette allusion à la mer Rouge, lieu d'une grande importance symbolique dans la Bible, peut être entendue de différentes manières et offre aussi une piste d'analyse toute désignée pour voir comment l'appel du pays s'inscrit dans la pièce. Le mot « vulgar », associé au sang de Gaston et à la « mer rouge » qu'il créerait sur le plancher en s'y répandant, permet de faire entendre une condamnation du fils par la mère et de révéler une faute liée à une profanation de la filiation ou à une souillure du sang : celui du fils, mais aussi de la mère, qui lui a donné naissance avec ce sang, comme le rappelle Gaston. Cette « souillure » dépasse la filiation familiale. L'allusion à la « mer rouge » convoque concrètement le souvenir du sang de Pierre se répandant dans la rivière aux Roches au moment du meurtre et annonce la scène sur laquelle le rêve se conclut, avec l'aveu du crime. La menace d'une transformation de l'eau en sang sur le plancher fraichement nettoyé par sa mère (ce que rapporte Gaston dans le récit de son entrée dans la cuisine au début du rêve) peut être interprété, littéralement, comme une profanation d'un geste accompli par elle.

[440] Ce décompte de six à onze pourrait bien renvoyer à la famille immédiate de Gaston, composée de neuf enfants (comme le dit « mum ») et deux parents. Cela est d'autant plus probable que le décompte est présenté dans le cadre d'une « profession de foi » canadienne-française du fils envers sa mère, dans un rêve replongeant Gaston au cœur de la maison familiale.

Dans la Bible, la mer Rouge est le lieu par lequel le peuple hébreu est passé au moment de sa sortie d'Égypte. Sous le commandement et la protection de Dieu, Moïse a séparé les eaux en deux, créant une ouverture par laquelle le peuple élu a pu marcher, en route vers la Terre promise (Exode, 14 : 1-31). Dans l'allusion de « mum » à une « vulgar red sea », c'est donc l'aventure racontée dans le Livre de l'Exode qui est convoquée en filigrane : un récit dans lequel Dieu a chargé Moïse, le premier prophète biblique (Ska, 2010, p. 392), de libérer son peuple de l'esclavage et de le mener vers la terre qu'Il avait promise à Abraham et à ses descendants lors de la conclusion de la première Alliance. Cette libération s'accomplit par la transmission des paroles de Dieu au peuple ainsi qu'au Pharaon d'Égypte. La transformation de l'eau en sang, évoquée dans le rêve de Gaston, correspond d'ailleurs au premier fléau imposé par Dieu comme châtiment au Pharaon pour refus d'obéir à son commandement, lui enjoignant de laisser partir le peuple hébreu (voir Exode, 7, xiv-xxv). C'est donc un refus d'obéir à la voix de Dieu (plus précisément à un commandement associé à son peuple élu), dont les paroles sont retransmises par un prophète, qui se trouve ainsi rappelé par cet intertexte biblique dans la pièce.

C'est aussi un symbole fort de la nation canadienne-française catholique qui est convoqué dans l'allusion à la « mer rouge », puisque, comme on l'a vu au Chapitre III, le livre de l'Exode et le *topos* de la Terre promise ont trouvé des résonances importantes à l'époque du Canada français. On trouve d'ailleurs dans le livre de l'Exode des *topoï* appartenant à la voix du pays telle qu'elle s'est inscrite dans des œuvres du Canada français, puisque c'est dans ce livre que Dieu énonce ses dix commandements au peuple en chargeant Moïse de les lui transmettre, enjoignant aux Hébreux d'obéir à sa loi, en guise de reconnaissance pour leur libération (voir Exode, 20-31). C'est donc une « loi » à respecter, liée à une dette, qui se trouve au cœur de ce passage du livre, tout comme c'est le cas de la voix du pays dans les œuvres littéraires. Bien qu'il soit évoqué sur un mode très allusif, c'est donc un récit biblique au fondement des liens entre le nationalisme canadien-français et le catholicisme qui est convoqué par le renvoi à la menace d'une transformation du plancher de la cuisine familiale en « vulgar red sea », au moment où une mère canadienne-française a fait verser le sang de son « fils bien-aimé » (ou « beloved son » [*DC*, p. 46]) qu'elle croyait s'être transformé en fils d'un militaire canadien-anglais… Comme on a pu en voir un exemple sur

un tout autre mode dans *L'amélanchier* (par l'allusion à la « journée de beurre et de miel »), la transposition d'un *topos* du livre de l'Exode permet de convoquer le récit national canadien-français et de signifier une profonde transformation par rapport à celui-ci (sur le mode d'une profanation[441]). Cette allusion résonne aussi comme un rappel de l'assujettissement (lié à une condition nationale) au cœur de la pièce.

Au meurtre confessé par Gaston s'ajoute ainsi une autre faute, tout aussi centrale, qui se manifeste au sein même de sa prise de parole en anglais : l'« exil » d'un héritier de la filiation nationale canadienne-française. Cet « exil » (linguistique) est d'autant plus « intérieur » que Gaston avoue n'avoir jamais quitté sa ville natale (*DC*, p. 18). Dans la réponse de Gaston à sa mère : « [i]t's your fault / you gave me life / with your blood / don't you smell it » (*DC*, p. 45), il y a toutefois ce qui peut s'entendre comme un rappel du motif de la faute, une forme de récusation de la filiation dans laquelle Gaston est inscrit, ainsi qu'une tentative d'échapper à la mort par un refus de reconnaître sa culpabilité, en déplaçant la faute sur cette filiation non-assumée. Ce passage, tout comme le mode par lequel certains aveux s'effectuent (par un démenti des mensonges ou par une inversion des rôles) constituent des signes parmi d'autres que la faute commise demeure partiellement inassumée.

Le statut de « faute » lié à l'« exil » est toutefois relatif. Si le rêve permet de souligner une culpabilité par rapport à elle (notamment par le registre de la contrition et de la pénitence, par le regard posé par « mum » sur Gaston et par le châtiment qu'elle lui inflige), la perte de la langue maternelle de Gaston est toutefois liée à une profonde dépossession, révélée explicitement dans le récit de la domination dont il a été victime par Pierre. Gaston retrouve l'usage de la parole en anglais, la langue dont sa mère a cherché à le préserver, mais son recours à cette langue découle d'une aliénation et non d'un choix assumé. Cette parole en anglais s'avère, semble-t-il, la seule manière d'avouer le crime commis, les désirs qui y sont liés, ainsi que de profaner la filiation dont l'assomption était difficile. Si « faute » il y a, elle repose donc surtout sur le désir de Gaston pour Pierre Gagnon-Connally et l'univers anglo-saxon auquel il est associé. Cette tentation se manifeste de nombreuses manières dans

[441] On peut aussi voir un signe de profanation de la mer Rouge dans l'allusion à sa « vulgarité » et dans le fait que ce nom propre est écrit en lettres minuscules, ce qui semble constituer la seule exception à cet égard dans la pièce.

l'ensemble du rêve et de son récit, notamment par le désir homosexuel qui se révèle entre autres dans une forme de prière adressée à Pierre : « Oh Pierre Gagnon / I never said / never ever said / that your body / was the only one I ever touched[442] » (*DC*, p. 48). Ce désir constitue une autre « faute » dans le contexte canadien-français catholique et se manifeste aussi dans le regard admiratif que Gaston porte sur Pierre juste avant qu'il ne raconte la scène d'assujettissement précédant le meurtre :

> in fact I was the Indian / and Pierre the cowboy / he was about twelve years old / I was four years more than him / but I was so dumb / and he was so bright / he was the one / who knew what to do / at the right moment / for the right reason / he was the one / who deserved to be the glorious cowboy (*DC*, p. 51).

La tentation se repère aussi dans l'ambivalence entre les deux filiations nationales.

L'ambivalence se décline de nombreuses manières : par la révélation tardive de la véritable filiation de Pierre Gagnon, par le regard posé par la mère sur Pierre dans le rêve (qu'elle traite de « dumb child » [*DC*, p. 42], après avoir fixé Gaston au mur), mais aussi notamment dans un jeu de déplacements de signifiants. Par exemple, une parole adressée par le « cowboy » à son « cheval », après qu'il lui a brûlé la cuisse, « [n]ow you belong to me / you got my mark » (*DC*, p. 53), est déplacée dans un appel que Gaston raconte avoir lancé à Pierre durant la nuit du meurtre (un appel dont on pourrait aussi entendre l'énonciation au présent) :

> I woke up to pee / looked at my face in the mirror / Pierre Gagnon / why are you doing that to me / please stay quiet / stay in your place / in the gentle waves of the river rivière aux Roches / don't take my face / it belongs to my mother / I went back to my bed / slept and dreamed again (*DC*, p. 31).

D'autres paroles sont déplacées dans le rêve, mais pour profaner la mère de Gaston. Par exemple, lorsqu'il implore sa mère de le laisser entrer dans la maison au début du rêve, tout en laissant deviner le meurtre commis, et qu'il se traite de « son of a bitch » (*DC*, p. 29), en reprenant l'épithète que lui avait donnée Pierre, on peut entendre une insulte adressée à la fois à lui-même et à sa mère, puisqu'il se dit ainsi le fils d'une « chienne » :

[442] Au sujet du désir homosexuel bien présent dans ce texte et de ses modalités d'inscription, voir surtout : Dion, 2005 ; Schwartzwald, 2005 et Lespérance, 2005.

> mum mum / open the fucking door / I'll kill you / you understand me / open the fucking door / look at your son of a bitch / don't let him shout in the streets / look mum / look at the blood / look at the hands / look at the stones / it's magic / pure magic / I throw a stone / another one appears right after / my hands are full of stones from the rivière aux Roches (*DC*, p. 29).

Le rêve en anglais permet aussi à Gaston de profaner sa mère catholique pratiquante en plaçant des jurons dans sa bouche :

> I have a cotton dress / an awful but so secure polka dot dress / I have my hair tied in a horse tail […] I hear nothing / it's not my dream after all / and I'm not supposed to be there / so my son knocks and knocks / on that fucking door / and I don't give a damn / I'm going to make a chocolate cake (*DC*, p. 30).

L'ultime mode de profanation de la mère pourrait se lire dans le nom qui lui est donné dans le rêve (puisque « mum » désigne les mères en Angleterre[443]) et dans le procédé par lequel le rêve fait parler la mère canadienne-française en anglais. On peut aussi évidemment voir un exemple de l'ambivalence entourant les deux références nationales dans les manières contradictoires par lesquelles Gaston présente son rapport à l'anglais, c'est-à-dire d'abord comme une bénédiction, comme on l'a vu en introduction de cette analyse, et ensuite dans les toutes dernières paroles de la pièce :

> The night I had / that dream in English / my mouth was a hole of shit / I mean / full of words like / chocolate cake beloved son / son of a bitch popsicle sticks / your lips taste wild cherries / a dragonfly fixed on a wall by a pin / when the sunlight reached / my dirty sheets my eyes filled with sweat / my mouth was still spitting / all those fucking words / like rotten seeds / everywhere in the room / I was not / as they said / aphasic / anymore / I was speaking in English. (*DC*, p. 57)

Après la sortie de Gaston de sa culture d'origine, un exil d'ailleurs révélé explicitement dans ses propos : « even if at that moment in my life / I was a French speaking person » (*DC*, p. 19), il semble qu'il y ait un mouvement de retour vers (ou de) ce qui a été renié[444]. Cela se

[443] Ce mot ne s'écrit pas de la même manière en Angleterre et en Amérique du Nord (« mom »). « Mum » renvoie aussi au mutisme, en anglais.

[444] On peut aussi repérer les signes de la transformation de Gaston dans l'image d'une « incorporation » de l'autre et de la langue de l'autre, qui se donne à voir dans la scène du meurtre (par le bouche-à-bouche). Au sujet de cette « incorporation », une analyse de Robert Dion postule que, « [a]yant finalement tué son dominateur, Gaston Talbot s'empare de sa langue, l'ingère d'un seul coup (comme d'ailleurs certains peuples s'emparaient des qualités de leur ennemis par des actes de cannibalisme). » (2005, p. 93) Les « fantasmes de cannibalisme » ont aussi été évoqués dans l'analyse de Jean Cléo Godin (1996, p. 93). On pourrait ainsi dire qu'après l'incorporation de Pierre (au moment

manifeste dans la didascalie qui clôt la pièce (la seule de tout le texte, d'ailleurs) : « *Gaston Talbot chante, après en avoir cherché les mots dans sa mémoire, la chanson* J'attendrai*, popularisée par Tino Rossi.* » (*DC*, p. 57), laissant entendre que la confession de Gaston ouvre sur l'attente indéfinie d'un pardon et d'un jugement toujours à venir. Le mouvement de retour se révèle aussi dans la manière par laquelle la prise de parole en anglais semble être « vécue » par Gaston : comme un châtiment par lequel les mots d'une langue autre envahissent sa bouche comme une plaie, dont il n'arrive pas à se défaire.

Comme on l'a vu avec « Mommy, Daddy », c'est par le recours à l'anglais que la perte du français se signifie dans cette chanson où une héritière demande à ses parents de lui rappeler les mots, noms, histoires, chansons de son enfance dans la langue qu'elle a délaissée et oubliée. La pièce de Larry Tremblay procède de manière semblable, en racontant l'oubli de la langue maternelle par le recours à la langue de l'autre. Le caractère intraduisible des signifiants du rêve permet ainsi de créer des images à partir de paroles prononcées par Pierre le jour du meurtre, qui montrent l'assujettissement de Gaston. Par ces transpositions, Gaston profane non seulement sa mère, qu'il fait revivre grâce au rêve, mais aussi Pierre, puisque des paroles du bourreau peuvent être retournées contre lui, par le regard jeté sur lui et les propos tenus par « mum » dans le rêve. On voit ainsi que les conditions dans lesquelles la langue a été perdue sont signifiées au sein même de l'énonciation de Gaston, puisque ce sont à la fois Pierre et sa mère qui parlent à travers lui, témoignant ainsi de la profonde ambivalence de Gaston à l'égard des deux références nationales auxquelles chacun d'eux est associé, de même que de l'emprise que chacun d'entre eux a pu exercer (de différentes manières) sur lui.

Le rêve en anglais peut donc s'interpréter comme un appel du pays « entendu » par Gaston à travers la convocation de souvenirs d'enfance et le retour de sa mère, qui permettent de dévoiler l'héritage familial et national reniés par le fils et de faire entendre des voix du passé, dont les paroles sont transposées. On voit ainsi dans le recours à l'anglais une des conséquences de l'exil annoncées dans *Maria Chapdelaine*, lorsque la deuxième voix rappelle à Maria que les enfants « auraient vite fait [d']oublier » (*MC*, p. 168) les chansons transmises (et les noms) du pays délaissé au profit des mirages des grands villes américaines.

---

du meurtre) suivrait celle de la mère dans le rêve (par sa dévoration) et c'est ce qui permettrait l'avènement de la fin de la confession et le « retour vers » le français.

Plusieurs déplacements peuvent toutefois s'observer en lien avec l'appel du pays dans cette pièce par rapport aux œuvres évoquées précédemment. L'héritière de la chanson « Mommy, Daddy » a pu se faire rappeler ce qu'elle avait oublié par ses parents, les héritiers mis en scène par les autres œuvres étudiées ont pu avoir recours à leurs propres souvenirs, et Tinamer a pu puiser dans les livres conservés par son père pour écrire ses mémoires; mais personne ne répond à Gaston Talbot. Les seuls mots français auxquels il a accès sont les noms de lieux ou de gens côtoyés à Chicoutimi, ainsi que des paroles de deux chansons françaises (des mots qui ne sont donc « pas les siens », comme l'a relevé Jeanne Bovet[445]). S'il entend la voix de sa défunte mère, ce n'est que par un mécanisme de projection, par le filtre d'un rêve, déclenchant un retour vers la maison familiale de son enfance, un rêve fait dans une langue dans laquelle on devine bien que la mère canadienne-française n'aurait jamais parlé à son fils (Gaston avoue lui-même ne pas avoir appris l'anglais dans le récit qu'il fait de la scène de domination précédant le meurtre). La voix de la mère ne peut se faire entendre que par la bouche de son fils, qui interprète, en anglais et à partir de ce que les matériaux de son rêve lui permettent d'énoncer, des paroles qu'elle aurait dites ou pu dire. L'accès aux souvenirs d'enfance ancrés dans la fin du Canada français n'est donc pas direct : il passe par l'inconscient, par la médiation d'un rêve fait dans la langue que la voix du pays invitait les héritiers à ne pas adopter, malgré toutes les tentations.

[445] Bovet propose dans un article qu'« [a]u terme du récit, enfin, le français refait pleinement surface : comme l'indique la didascalie […] L'ironie de ce finale rejoint celle de la chanson *Tout va très bien, madame la Marquise*, qui ponctuait impitoyablement le cauchemar raconté par Gaston. En dépit de la confession du protagoniste, le clivage identitaire n'est en effet nullement résolu. […] Une partie essentielle continue de manquer à l'appel, comme l'indique bien le texte de la chanson. "J'attendrai / le jour et la nuit / J'attendrai toujours / ton retour" : le retour de la langue française, de Pierre Gagnon, de l'amour de la mère, de Gaston Talbot tel qu'en lui-même, joyau de la couronne de celle-ci (DC, 43)? Si l'on s'en tient à la première option qui contient métaphoriquement les autres, force est de constater que, même dégagés de l'anglais, les mots français ressurgis du fond de la mémoire de Gaston ne sont toujours pas les siens, mais ceux d'une chanson qui lui préexiste, qu'ils ne relèvent pas de la langue parlée mais de la médiation de la musique et, ultime ironie, qu'ils ne renvoient pas à l'identité québécoise, mais à l'hégémonie culturelle de la France de la fin des années 1930. Victoire dérisoire, donc, qui ne fait que substituer un conflit interlinguistique à un autre. » (2007, p. 53). Si j'adhère à certains constats faits par Bovet, sa lecture au sujet de l'« hégémonie » de la France, qui se répercuterait dans cette conclusion, est invalidée par la place qu'occupe la « mère patrie » dans la voix du pays. Comme on l'a vu, c'est à partir de la voix des premiers colons venus de France que s'énoncent les paroles de la troisième voix dans *Maria Chapdelaine*, et ce, dès la toute première phrase « [n]ous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés… » (*MC*, p. 169). C'est donc tout le peuple, à partir des racines françaises de la Nouvelle-France, qui « parle » dans l'appel du pays, que reprend à sa manière *The Dragonfly of Chicoutimi*.

Le rêve est toutefois simultanément un appel et une démonstration de la transgression (passée et en cours) par Gaston de l'injonction au cœur de l'appel du pays, dont l'ultime manifestation se trouve dans l'acte même d'avoir rêvé et retrouvé la parole en anglais. Tout en montrant les conditions qui ont permis la transgression (le désir pour Pierre et l'univers socioculturel qu'il représente), le rêve dévoile la résistance et la culpabilité qui en découlent, par le repentir et le plaidoyer d'allégeance canadienne-française envers la mère, ce qui témoigne de l'intériorisation de son regard et du jugement qu'elle aurait porté sur son fils. La résistance se manifeste surtout dans la conclusion de la pièce, qui témoigne d'un rejet de l'anglais et du désir de Gaston de retrouver les paroles de la chanson « J'attendrai » (associée au passé ayant fait retour dans le rêve). Le recours à la chanson de Tino Rossi indique une tentative de renouer avec l'héritage et la langue maternelle délaissés, d'autant plus que les deux chansons françaises entendues ou chantées dans la pièce, issues des années trente, peuvent être associées à la mère de Gaston et à l'héritage qu'elle représente : un héritage nourri des références de la France et du catholicisme. L'appel du pays passe aussi par cette chanson venue de France, et dont l'héritier retrouve les paroles dans les confins de sa mémoire.

Malgré de nombreux déplacements, plusieurs *topoï* de la voix du pays s'inscrivent ainsi dans cette pièce : un tiraillement entre le désir d'exil et des devoirs liés à la filiation familiale et nationale, la voix d'un défunt parent faisant retour pour rappeler le pays à ne pas quitter, des paroles de chansons, des noms et des histoires rappelés à la mémoire d'un héritier, une culpabilité liée au regard que porteraient les parents ou les ancêtres sur le choix de l'« exil », etc. Mais on pourrait dire que l'appel du pays se trouve lui-même profané (ou à tout le moins freiné) par la parole en anglais : la voix de la mère canadienne-française et le « ONCE UPON A TIME » par lequel Gaston commence à raconter son histoire (*DC*, p. 14) se faisant entendre dans cette langue et l'histoire du « pays de Québec » ainsi que les noms des membres de la famille de Gaston demeurant tus. Des noms français subsistent toutefois dans la toponymie de Chicoutimi, constituée de noms dont plusieurs convoquent l'héritage catholique et/ou la filiation familiale : « Sainte-Anne bridge » (*DC*, p. 20), « Sainte-Anne Street » (*DC*, p. 20), « Racine street » (*DC*, p. 49) (bien qu'ils soient, eux aussi, « profanés » par l'anglais, puisque

« pont » est remplacé par « bridge » et « rue », par « street[446] »). Dans sa ville natale, que Gaston présente d'abord comme étant une ville américaine, « ugly / as every American town » (*DC*, p. 13), subsiste ainsi la toponymie française et catholique comme point de repère : des noms, comme autant de traces des combats menés par la nation canadienne-française pour parcourir, habiter et nommer un vaste territoire (ce qu'on voit dans plusieurs œuvres analysées ou ouvrages évoqués dans cette thèse). Le passé canadien-français catholique prend ainsi de nombreuses fonctions dans ce texte, en plus de constituer des repères spatiotemporels importants. S'il est profané de nombreuses manières dans le rêve, c'est tout de même *par le recours à* ce passé, à la voix de la mère décédée, à des registres discursifs du catholicisme, que les « fautes » de l'héritier sont avouées et que l'attente d'une rédemption se déploie. C'est vers cet héritage, mal assumé et profané, que se tourne l'héritier pour trouver des repères[447].

À la lumière de tous ces éléments d'analyse, il me semble qu'on peut entendre autrement ces propos de Gaston cités en introduction, au sujet des effets de son rêve an anglais :

> however what I want to express / is that the mere fact to dream in English / which after all is something more or less ordinary / even if as for me at that moment in my life / I was a French speaking person / was felt as a dramatic change / or even more / as a signal /

[446] Ajoutons toutefois que cette profanation s'accompagne aussi d'une forme de « contre-attaque », puisque comme l'a souligné l'analyse de Robert Dion, le français attaque l'anglais de l'intérieur dans le monologue. Dion affirme : « On voit que si le passage du protagoniste à la langue anglaise témoigne de la puissance de cet idiome, le français demeure néanmoins présent pour l'attaquer de l'intérieur – comme un corps étranger, comme une cellule cancéreuse : le minoritaire reste un danger, quoique relatif, pour le majoritaire. Par certains côtés – et compte tenu du fait, bien entendu, que c'est un Québécois francophone qui s'exprime en anglais –, on peut considérer que c'est ici le français qui corrompt l'anglais, qui lui fait subir une amorce de créolisation assimilable aux linéaments d'une "joualisation" de l'anglais. » (2005, p. 88)

[447] Il me semble qu'il y aurait donc lieu de revisiter une critique que Jean Cléo Godin a adressée à une interprétation proposée par Paul Lefebvre dans la préface qu'il a signé (en français et en anglais) dans la première édition de la pièce, dans laquelle il conclut en affirmant que Gaston Talbot « est un précurseur ». Godin affirme à cet effet : « Je suppose que Lefebvre, qui parle en anglais d'un *forerunner*, sait très bien que le mot *précurseur* est lourdement codé et renvoie à notre saint patron Jean-Baptiste. L'affirmation est donc gravissime, puisqu'elle reviendrait à faire de Gaston Talbot une figure prophétique du théâtre québécois de demain : il ne sortirait de son aphasie que pour s'exprimer en anglais. Larry Trenblay rejoindrait ainsi, dans son pronostic, le Godbout des *Têtes à Papineau*. Très canadien-français donc, ce Talbot, dont le destin annoncerait la fin de la "survivance" francophone. » (1996, p. 91) En tenant compte de l'inscription de la pièce dans la filiation des œuvres où on trouve un appel du pays et de la place qu'y occupe le passé canadien-français, il me semble que le lien avec la question de la « survivance » n'est pas aussi exagéré que ne le laisse entendre Godin.

> something like an angel / coming down to the earth of my cousciousness / to show me the way (*DC*, p. 19-20).

Cette affirmation contient un double sens : elle peut s'entendre comme la révélation explicite que le rêve contenait un appel du pays (un « signal ») pour faire entendre à Gaston, par le recours aux souvenirs d'enfance, la voix de sa mère lui rappelant l'héritage qu'il était tenté de délaisser en montrant le « chemin » (« the way ») à retrouver[448]. Le motif de l'exil et de l'appel guidant l'héritier résonne d'autant plus fortement que Gaston affirme qu'au moment de rêver en anglais il était « a French speaking person » (une affirmation contenant aussi son envers, puisqu'il s'est enfermé dans un long mutisme et ne parlait plus du tout, dans aucune langue, depuis le meurtre de Pierre, comme il l'avoue en conclusion de son monologue). Le rêve en anglais a ainsi eu pour effet de consacrer l'achèvement d'une transformation d'un sujet singulier que la voix du pays vise à prévenir. C'est toutefois l'acte même de raconter le rêve, des années plus tard, de parler de ce que contenait ce « signal » et de créer librement des associations avec les images du rêve, jusqu'à la confession du crime et des tentations liées à la langue associée à la sujétion de Gaston, qui ouvre la voie vers la possibilité d'un retour vers la langue et la culture quittées.

Comme on l'a vu dans d'autres œuvres, c'est par un récit de souvenirs ancrés dans l'époque du Canada français que se fait entendre un appel du pays. Là où la pièce semble s'inscrire encore plus directement dans le prolongement des romans de Ferron, de Carrier ou d'Hébert, c'est dans le cadrage spatiotemporel à partir duquel surgissent les paroles de l'héritier, qui ne semble pas être contemporain à la création de l'œuvre. Si l'enfance de Gaston se situe manifestement à l'époque du Canada français, on n'a encore rien dit au sujet du temps qui se serait écoulé entre la nuit où Gaston a fait son rêve et le moment où il le raconte. Si, comme on l'a vu, plusieurs indices permettent de marquer la distance temporelle séparant l'été de ses seize ans du moment de son monologue, un indice pouvant facilement passer inaperçu pourrait permettre de cibler avec une certaine précision l'année dans laquelle sont situés le « here » (*DC*, p. 11) et le « tonight » (*DC*, p. 12) dans lesquels Gaston place son

[448] Le titre du Livre de l'Exode, auquel renvoie indirectement l'allusion à la « vulgar red sea », porte d'ailleurs lui-même le sens d'une « sortie » d'un chemin et peut d'autant plus s'entendre comme double sens dans cette pièce. Comme le souligne Pierre Gibert, ce mot : « Du grec *exodus*, qui signifie "sortie", "passage vers un autre lieu", mais aussi "sortie de route", du chemin tracé, le nom du deuxième livre de la Bible est ambivalent » (2012, p. 220).

récit[449]. En racontant le début de son rêve, Gaston décrit les lieux de sa ville natale qu'il a parcourus :

> the dream began / on Sainte-Anne Street in Chicoutimi / which is divided in two parts / Chicoutimi and Chicoutimi-Nord / the Saguenay separates them / the Sainte-Anne bridge makes the link between them / fifteen years ago they built a second bridge / ugly it goes without saying / beside the old one / the Sainte-Anne bridge nowadays is only for / pedestrians / and for people who want to suicide / anyway (*DC*, p. 20).

Le pont Dubuc, le « second » pont auquel il renvoie, ayant été inauguré à l'automne 1972 (B. Tremblay, 1972), on peut postuler que le « quinze ans » plus tard, à partir duquel il dit parler, se trouverait tout au plus en 1987. Cela situerait le surgissement de la parole de Gaston quelques années avant l'écriture et la création de la pièce, plus précisément, au cours d'une année très chargée sur la scène nationale au Québec, marquant les négociations de l'accord du Lac Meech et la mort de René Lévesque (voir Bédard, 2015b, p. 344-359). La prise de parole se situerait ainsi au moment où se trouvait à l'avant-plan la question de la reconnaissance, par le reste du Canada, du Québec comme « société distincte » et les négociations en vue de son éventuelle ratification de la Loi constitutionnelle canadienne, rapatriée sans son consentement ni son inclusion par le gouvernement Trudeau en 1982. Cet appel surgissant en anglais sur les scènes théâtrales québécoises en 1995 proposerait ainsi un récit entourant un conflit d'allégeance entre deux filiations nationales distinctes, survenu à la fin du Canada français, faisant retour dans la bouche d'un héritier dans la langue de l'autre nation, mais au cours d'une année *en amont* de la création de l'œuvre : une année où on pourrait dire que la « voix » du peuple québécois s'est fait entendre sur la scène politique et constitutionnelle canadienne (bien que l'accord en viendrait à échouer en 1990). La pièce résonne ainsi comme un appel dans le Québec pré-référendaire, tout en convoquant en filigrane, par des mises en abyme, d'autres moments où la « voix du pays » s'est manifestée.

L'Accord du lac Meech n'est évidemment pas nommé dans la pièce, pas plus que ne l'est l'année 1987 et on n'y trouve aucune allusion indirecte. On pourrait évidemment arguer que Tremblay aurait pu commettre une erreur factuelle en faisant dire à Gaston que le nouveau pont avait été construit quinze ans auparavant. Il semble toutefois important de tenir

[449] L'espace-temps de la pièce pourrait ainsi être beaucoup plus précis que ce que j'ai pu le laisser entendre dans une analyse précédente (Philippe, 2016).

compte de cet indice, d'autant plus qu'il fait partie d'un ensemble de repères s'immiscant dans le récit de Gaston, permettant de reconstituer partiellement le fil temporel de son histoire (son septième anniversaire dont le rêve convoque le souvenir, « the body of my forties » par lequel il décrit son corps dans le rêve, le meurtre qu'il a commis à l'âge de seize ans), en plus de quelques référents culturels, s'insérant dans la description de ses « masterpieces » (dont le stade olympique, qu'il n'aurait pu construire avant 1976). Les conclusions auxquelles mène ce calcul pourraient aussi se justifier ne serait-ce que par l'omniprésence d'un rapport à la question nationale du Québec et au passé canadien-français dans la pièce, ce qui rend très probable le fait qu'elle convoque, par sa temporalité, une référence supplémentaire à un événement majeur de l'histoire nationale. On a d'ailleurs pu constater par les trois analyses précédentes que certaines années marquantes (1967 et 1976, par exemple) peuvent faire retour de manière plus ou moins explicite dans des œuvres[450]. Cela inviterait à situer l'enfance de Gaston dans laquelle replonge son rêve dans la première moitié du dernier siècle, afin que son corps puisse prendre l'apparence de celle d'un vieillard (tel qu'il se décrit lui-même) en 1987. La chanson « Tout va très bien, Madame la Marquise » entendue dans le rêve pourrait ainsi ancrer son anniversaire de sept ans aussi loin qu'en 1936 (année de création de la chanson) (Misraki *et al*., 1936).

Si cela peut être avancé, on peut dire que le monologue situé en 1987 reprend un procédé qu'on a pu observer dans d'autres analyses où l'appel du pays surgit dans une temporalité postérieure ou antérieure à l'année de création de l'œuvre. Il resterait beaucoup à faire pour prendre la mesure de ce que pourrait signifier cet ancrage spatiotemporel. Mais on peut pour l'instant souligner que l'œuvre de Tremblay, comme *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, *L'amélanchier* et *Le Premier Jardin* avant elle, permet d'interpréter un événement important de l'histoire québécoise et canadienne (convoqué en filigrane par sa contemporanéité avec l'action de l'œuvre). Chacun de ces événements sont marqués par une forme de lutte ou de reconfiguration concernant l'appartenance du territoire du Québec à l'une ou l'autre des références nationales et l'identification des sujets singuliers à celles-ci.

[450] L'hypothèse d'une erreur est d'autant moins probable que si la prise de parole de Gaston était destinée à s'inscrire en 1995 (année de création de l'œuvre), cela signifierait ainsi que Tremblay aurait commis une erreur importante, en situant en 1980 (donc huit ans plus tard) l'année d'ouverture du pont (voire davantage, si ce calcul tenait compte des années de la période de sa construction); et ainsi dans une décennie très difficile à confondre avec le début des années soixante-dix.

Ce procédé s'inscrit dans la filiation des œuvres de l'époque du Canada français étudiées au Chapitre II, dans lesquelles l'appel surgit toujours en guise de « réponse » à un péril lié à la tentation de l'« exil » d'un personnage d'héritier, mais aussi – et cette tendance dans les œuvres plus contemporaines permet d'éclairer celles du passé –, dans plusieurs œuvres, dans le contexte d'un événement ou d'une lutte historique précise ayant cristallisé un péril ou une menace envers les *topoï* de la voix du pays. On n'a qu'à penser à la lutte contre le Règlement 17 (*L'appel de la race*), à la mainmise des entreprises forestières sur des régions du Québec (*Menaud, maître-draveur*) et aux vagues migratoires des Canadiens français aux États-Unis, dont découle la tentation de Maria Chapdelaine. La convocation des années 1967, 1976 et 1987 dans les œuvres constituerait ainsi une manière d'évoquer, par un espace-temps qui les cristalliserait, des périls liés aux enjeux au cœur de la voix du pays (dont la nature et les formes seraient évidemment actualisées et transposées dans de nouveaux contextes depuis l'époque du Canada français), en représentant certaines de leurs conséquences. De manière beaucoup plus explicite et critique, comme on le verra, le recueil d'« histoires » *Atavismes* de Raymond Bock (2013) examine aussi plusieurs moments charnières de l'Histoire nationale, tout en remettant en cause, dans « L'appel », les possibilités de transmission de la voix du pays.

4.5 « L'appel » et *Atavismes* : quand l'Histoire nationale opère en sourdine

Si *Il n'y a pas de pays sans grand-père* montre que les *topoï* et modes de transmission de la voix du pays ont pu être repris et transposés dans des œuvres écrites après la rupture du Canada français par des intertextes de *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur*, « L'appel » permet de confirmer qu'on peut trouver des intertextes de ces romans jusqu'aux œuvres de la présente décennie. Avant d'analyser plus attentivement cette « histoire », il importe de dire quelques mots au sujet du recueil dans lequel elle s'inscrit; un livre d'abord paru en 2011, ayant depuis fait l'objet de plusieurs analyses et d'une attention médiatique et

critique d'une ampleur rarement vue pour une première œuvre, comme l'a souligné Pierre-Paul Ferland (2015, p. 182[451]).

4.5.1 *Atavismes* et les formes du rapport au passé

Plusieurs associent l'œuvre de Bock au courant nommé « néorégionalisme », « néo-terroir » ou « École de la Tchén'ssâ ». Comme le souligne Francis Langevin, dans une étude montrant comment on peut voir dans certaines œuvres un lien entre la « régionalité » et « des questions liées, tant sur le plan thématique que discursif, à la tradition (culturelle, littéraire) et à la famille » (2016, paragraphe 1),

> [l]es fictions narratives québécoises actuelles, autant les recueils « d'histoires » ou de nouvelles que les romans, semblent en effet explorer volontiers des espaces régionaux précis, des lieux qui sont spécifiés, problématisés, rendus signifiants au-delà de leur rôle immédiat de décor. En 2012, le discours médiatique a consacré à quelques auteurs identifiés à ce courant bon nombre d'étiquettes qui vont du néorégionalisme au néoterroir, en passant par « l'école de la tchén'ssâ ». […] À première vue, ces romans semblaient proposer un retour à certaines valeurs régionalistes; ils s'inscrivaient dans l'histoire littéraire québécoise en convoquant, par l'ironie dans le cas d'Éric Dupont (2006, 2008, 2012) et de Sébastien Chabot (2006, 2007), une tradition de lecture des lieux régionaux qui venait en quelque sorte parodier les *topoï* des « romans du terroir » et remuer les valeurs associées aux représentations idéologiquement marquées des lieux dans le régionalisme littéraire. Le territoire régional, pour ces auteurs, était au mieux un réservoir d'histoires et de stéréotypes culturels à détourner et à retourner au profit d'un plaisir évident du récit, voire du romanesque. Il ne s'agissait donc résolument pas d'un « nouveau régionalisme », mais sans doute plus précisément d'une recrudescence d'intérêt pour les lieux – référentiels ou non. (2016, paragraphe 1-2)

D'autres ont, au contraire, proposé une analyse de ce courant comme étant foncièrement dissocié de l'histoire nationale, du passé et d'un « renouveau du régionalisme », puisque l'ancrage de ces œuvres sur les territoires des « régions » québécoises ne ferait pas signe vers le passé et participerait plutôt du « décentrement » opéré depuis les années quatre-vingt avec l'américanité et les écritures migrantes (M.-E. Lapointe et Mercier, 2014[452]). Comme on le

[451] Ferland propose d'ailleurs une revue de presse des textes portant sur l'œuvre de Bock (2015, p. 380-381). « L'appel » ne fait toutefois pas partie des « histoires » retenues pour analyse dans sa thèse (voir Ferland, p. 182-201).

[452] Dans le mot de présentation du dossier qu'ils ont codirigé au sujet de cette question, Martine-Emmanuelle Lapointe et Samuel Mercier affirment que : « D'après certains critiques, nous serions aujourd'hui devant un renouveau du régionalisme. L'appellation "néoterroir" ne va pourtant pas de soi,

verra, il me semble impossible de dissocier *Atavismes* de la question nationale, dont le recueil interroge des enjeux à plusieurs égards.

En faisant allusion à des propos tenus par Bock au sujet de l'inscription de son œuvre dans ce courant, Pierre-Paul Ferland (dans son analyse de la filiation familiale dans *Atavismes*), affirme que

> Bock propose donc intuitivement que le régionalisme pourrait être symptomatique de l'éclatement du récit national québécois moderne. La régionalité traduirait un morcellement du sujet et, permettons-nous de prolonger la pensée de Bock, une forme de repli sur une communauté plus exiguë que celle de l'État-nation et ce, même si le discours nationaliste québécois moderne persiste en tant qu'entité intériorisée. C'est pourquoi nous avons présenté *Atavismes* comme un livre qui évoque (ou plutôt provoque) les identités traditionnelles. Bock y expose admirablement la succession d'identités à laquelle les Québécois sont confrontés et leur difficulté à s'y épanouir. La fragmentation inhérente des textes de ce « recueil d'histoires » de même que la variation des registres, des voix et des temporalités […] illustrent alors cet « éparpillement » fatal de l'Histoire et de l'identité de cette nation. Dans ces circonstances, devrions-nous parler d'un « retour du refoulé canadien-français » ou plutôt d'une sorte de remise en question de l'autorité des discours identitaires traditionnels? Or, une telle remise en question, chez Bock, traduit davantage la nostalgie et la mélancolie que le plaisir de déconstruire […]. (2015, p. 185)

L'« atavisme » est une « [f]orme d'hérédité dans laquelle l'individu hérite de caractères ancestraux qui ne se manifestaient pas chez ses parents immédiats; [une] réapparition d'un caractère primitif non modifié après un nombre indéterminé de générations ». L'acception la plus courante du mot serait celle d'une « [h]érédité biologique des caractères psychologiques » tandis que, « par extension », on peut la désigner comme une « [h]érédité des idées, des comportements. » (P. Robert *et al.*, 2014, p. 165) Le titre du recueil soulève

---

nous semble-t-il. Loin de ranimer un patrimoine ancien ou d'emprunter leurs thèmes et leurs formes à un répertoire de récits folkloriques tombés en désuétude, les œuvres réunies – souvent malaisément – dans cette catégorie nous paraissent témoigner d'une ruralité transformée, voire entamée, par l'industrialisation. Plutôt que de faire signe vers le passé, elles s'attachent aux formes et aux représentations contemporaines du territoire et refusent le plus souvent les images d'un terroir authentique. » (2014, p. 31) Ils vont jusqu'à affirmer que « [l]es réflexions sur l'américanité des années 1990 ou sur la littérature migrante au cours des années 1980 participent, au fond, de ce même mouvement dont les représentations régionales ne sont aujourd'hui qu'un nouveau développement. // Quant aux œuvres plus typiquement néorégionalistes, il demeure impossible de les lire en tant que travail de nostalgie, de miroir régional ou de retour à la terre. Au contraire, la représentation d'une urbanité secondaire, marquée par une industrialisation qui se serait poursuivie jusqu'au bout du moindre chemin de terre, y est omniprésente au point d'amener à la conclusion que la région n'est pas un nouveau pôle, mais bien une autre manifestation d'un décentrement du territoire imaginaire qui serait bien loin aujourd'hui du *territoire national* ou de la dichotomie entre régionalisme conservateur et modernité urbaine. » (M.-É. Lapointe et Mercier, 2014, p. 32)

ainsi la question d'un présent habité par les traces d'un passé opérant en sourdine, par des traits pouvant passer d'autant plus inaperçus qu'ils auraient pu être absents de la génération précédente. Bien que ces atavismes prennent de nombreuses formes et se manifestent de plusieurs manières dans le recueil, c'est surtout le rapport au passé national, à la croisée de l'histoire familiale, comme l'a souligné Pierre-Paul Ferland (2015, p. 186[453]), qui est au cœur des « histoires » de ce livre, revisitant plusieurs moments marquants de l'histoire du Québec depuis la première colonie fondée par Roberval aux événements d'Octobre 70, en passant par les Rébellions des Patriotes. Le tout, sur un mode que certains ont décrit comme « une série de variations sur le thème de la défaite » (Bélisle, 2017, p. 266[454]).

[453] Après avoir cité d'autres travaux ayant émis des hypothèses semblables au sujet du recueil, Ferland postule : « C'est pourquoi nous proposons que le principe de l'héritage ou, comme l'indique Langevin, de la transmission – "cette urgence de dire, de raconter, de témoigner comme en une sorte de legs à des lecteurs-narrataires parfois connus, le plus souvent improbables" (Langevin, 2012 : 9) – constitue le noyau thématique du recueil à partir duquel Bock exploite les thèmes de la filiation familiale et nationale, l'un devenant la métaphore de l'autre. Le titre du recueil, *Atavismes*, en devient d'autant plus clair : "le temps historique correspond, par allégorie, à l'hérédité biologique, qui se répète involontairement à la façon d'une tare" (Tremblay, 2013 : 86). Nous suggérons d'emblée comme hypothèse que les atavismes que développe Bock constituent le versant pessimiste de la condition identitaire contemporaine […] » (2015, p. 186-187) (ouvrages cités : F. Langevin [2012]. Filiations et régionalité dans trois fictions québécoises contemporaines. Dans S. Coyault, F. Langevin et Z. Malinovska [dir.], *Histoires de familles et de territoires dans la littérature québécoise actuelle*. Prešov : Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, p. 83-99; et N. Tremblay [2013]. « Le temps qui ne passe pas. Ouvrage recensé : Raymond Bock, *Atavismes*, Montréal, Le Quartanier, coll. "Polygraphe", 2011, 240 p. *XYZ.* ». *La revue de la nouvelle*, [113], p. 84-87).

[454] Selon Mathieu Bélisle, « [l]e monde de Bock, c'est celui des paumés, de ces pauvres types à la fois comiques et attachants dont les mésaventures se répètent, d'époque en époque, comme une série de variations sur le thème de la défaite, qu'il s'agisse de coureurs des bois sans envergure de la Nouvelle-France, de Patriotes du XIXe siècle qui s'entredéchirent et se trahissent pour jouir d'avantages dérisoires ou, plus près de nous, d'écrivains ratés, d'assistés sociaux ramasseurs de rebuts, d'hommes dépressifs et inquiets, en proie à d'étranges obsessions. L'avenir n'offre guère la possibilité d'un changement […] Ce qui frappe dans l'univers de Bock, c'est à quel point le combat des personnages, qu'il soit de nature politique ou privée, est risible ou factice, comme s'ils choisissaient toujours les mauvaises cibles ou ne parvenaient à se mesurer qu'à des adversaires vaincus d'avance. » (2017, p. 266) Dans un article consacré partiellement à « L'appel » (une des rares analyses proposées de cette « histoire »), Stéphane Inkel a aussi relevé que cette œuvre « […] se présente comme un petit catéchisme séculier sur l'"art de la défaite" hérité de l'histoire québécoise. Poussant d'un cran cet héritage atavique, Raymond Bock relit ainsi certains *topoï* de cette histoire pour en inverser le sens ou en aggraver les conséquences ou les présupposés. » (2016, p. 137-138)

On peut voir, sans trop schématiser, deux grandes tendances dans ce recueil concernant le rapport au passé national et aux atavismes qui en découleraient[455]. D'abord, certaines « histoires » revisitent de grands événements ou des périodes marquantes de l'Histoire, en transposant sur la scène de ces événements (et/ou en coulisses de ceux-ci) des narrateurs témoins qui racontent un envers de ce qu'a retenu l'historiographie officielle, ce qui passe par la destitution de certains héros nationaux. Dans « Eldorado », par exemple, la première colonie fondée par Roberval est présentée comme étant rongée par le vice, et Roberval (comme Cartier avant lui), comme ayant été motivé par l'appât du gain et l'ambition personnelle, dans un témoignage livré par l'aumônier de la colonie. Ce dernier va même jusqu'à dire que « [c]e pays en entier est la terre de Caïn […] » (*AT*, p. 74) et que « [c]ette terre est pourrie au-dedans » (*AT*, p. 77). Le témoignage de l'aumônier au sujet de la tyrannie de Roberval et du mal régnant dans cette première colonie est adressé aux « [f]rères humains qui vivrez après nous » (*AT*, p. 71), ce qui a pour effet d'inscrire ce mal à la source même des premières tentatives de colonisation; un diagnostic ayant d'autant plus de poids qu'il est posé par un membre du clergé.

« Une histoire canadienne » est construite autour d'une lettre écrite en 1964 par un doctorant en histoire à son directeur de recherche, dans laquelle il lui fait part d'une découverte majeure au sujet d'un crime commis par son ancêtre, le Dr Arthur Pothier, un patriote condamné à mort en 1838. Dans sa lettre d'adieu à sa femme, conservée par la famille au fil des générations et remise au doctorant par un lointain cousin, le docteur confesse un meurtre. Il avoue avoir achevé un codétenu, torturé par des soldats britanniques, qu'il devait soigner en prison, après avoir reconnu sous ses blessures le cocher qui l'avait mené à Saint-Jean, au moment où il préparait sa tentative de fuite vers les États-Unis et après avoir cru qu'il s'agissait de l'homme qui l'avait dénoncé. Dans cette histoire comptant de nombreux intertextes de l'ouvrage *Les Patriotes* de L.-O. David et des *Lettres d'un patriote condamné à mort* de Chevalier de Lorimier, dans laquelle la correspondance du doctorant à son directeur de recherche est entrecoupée d'un récit narré du point de vue du cocher et du

[455] Stéphane Inkel propose une semblable distinction : « Deux types d'opérations sont à l'œuvre dans le réaménagement de la mémoire collective effectué par le recueil : une opération de réévaluation du sens de certaines expériences de l'histoire dont les présupposés appartenaient à cette structure religieuse passée […]; et un rapport à la périphérie, au hors-lieu ou à un présent désarrimé de la continuité. » (2016, p. 138-139)

Dr Pothier dans sa correspondance avec sa femme, se met en place une réflexion au sujet du statut réservé aux héros nationaux et la part d'inconnu entourant les gestes qu'ils auraient pu accomplir de leur vivant.

Par le contraste entre une notice biographique au ton hagiographique portant sur le Dr Pothier dans un ouvrage intitulé *Nos héros, notre passé* d'un dénommé David-Olivier Durand (un renvoi évident à l'ouvrage *Les Patriotes* de L.-O. David) et la lettre d'adieu du patriote dans laquelle il enjoint à son épouse « […] de garder cette lettre, pour que le souvenir de [s]on crime ne s'éteigne pas à [s]a mort » (*AT*, p. 119), tous deux retranscrits dans sa lettre à son directeur, le doctorant s'interroge au sujet de l'usage qu'il devrait faire de ces découvertes entourant la culpabilité de son aïeul. Il conclut par ce constat : « Je dois trouver comment rendre justice à la mémoire de mon ancêtre. » (*AT*, p. 120) Par une mise en abyme, l'histoire transpose donc dans les années soixante un questionnement concernant le rapport à la recherche historiographique et aux héros nationaux, une interrogation menée aussi au présent dans l'ensemble du recueil. Les années soixante semblent d'ailleurs avoir été marquées par un regain d'intérêt pour l'histoire des patriotes et un développement notable des recherches sur ce sujet (Collin, 2008[456]). Ces questions s'inscrivent explicitement dans les

[456] Comme l'explique Marc Collin, « [l]a Révolution tranquille a consacré la chute des idéologies conservatrices et cléricales au nom desquelles on avait si longtemps condamné les patriotes. […] Bref, dès 1960 la table était mise pour une réhabilitation complète des patriotes et de leur révolution nationale. Et effectivement, à partir des années 1960, il y a un grand intérêt pour les patriotes, mais surtout de la part des contestataires de l'ordre social. Les sensibilités ont changé : alors qu'autrefois le passé insurrectionnel était caché comme un objet de honte, à partir des années 1960, les Québécois ont plutôt honte d'un passé de conservatisme, de soumission à l'autorité et d'apathie, bien stigmatisé par l'épouvantail de la grande noirceur duplessiste. De nombreux chercheurs s'attèlent à exhumer dans l'histoire du Québec la moindre trace d'un passé révolutionnaire, histoire de montrer que les Québécois étaient aussi ouverts à la modernité et au changement que les autres peuples. En même temps, les grands noms patriotes sont accolés à des mouvements de libération nationale, dont les cellules du FLQ qui essaiment jusqu'à la crise d'Octobre 1970. Dans ce contexte, la recherche académique en histoire se développe sur de nouvelles bases, puisqu'elle est enfin libérée de ce carcan religieux et conservateur […]. » (2008, p. 308-309) Il semblerait toutefois que le diagnostic posé par Collin mériterait d'être nuancé. Un ouvrage de Marie-Frédérique Desbiens rappelle que les travaux du chanoine Lionel Groulx ont réhabilité la mémoire des patriotes (2018, p. 300). Pierre-Luc Bégin a d'ailleurs consacré un court ouvrage à cette question, en montrant comment les Rébellions ont été abordées dans un grand nombre d'œuvres littéraires (surtout romans et théâtre) et d'essais entre 1900 et 1940. Parmi ceux-ci, les travaux de Groulx marquent un « tournant fondamental » (Bégin, 2017, p. 20), puisque, « […] ce sur quoi insiste particulièrement le chanoine Groulx, à la différence de tous ses prédécesseurs, c'est le caractère profondément national des rébellions de 1837-1838. Il présente en effet les insurrections comme un combat véritablement national, le choc de deux nationalités (anglaise et française, évidemment), qui plus est en lien avec l'histoire des Canadiens français depuis la

correspondances du doctorant Jean-Marc Pothier à son directeur de recherche, mais aussi dans celles du patriote à son épouse. L'« histoire » convoque des interrogations au sujet de la mémoire et de l'Histoire, des mythes et héros nationaux et des rôles joués par les historiens. La phrase du doctorant inscrite en conclusion de sa lettre laisse entendre qu'il y a plusieurs manières d'« honorer la mémoire » des ancêtres et que cela passe parfois par le fait d'assumer le passé et les gestes commis, de tenter de les reconnaître pour ce qu'ils auront vraiment été. « Honorer » la mémoire des héros nationaux, c'est donc aussi restituer dans les récits à leur sujet la part d'humanité, de faiblesses et d'imperfection dans leur existence et dans les gestes qu'ils auront commis.

L'autre tendance qui caractérise le rapport aux atavismes dans le recueil se remarque dans les « histoires » montrant un présent hanté par des forces du passé. Cela se donne à voir notamment dans deux « histoires » s'inscrivant dans la continuité des événements d'Octobre, représentant des personnages coupés de l'Histoire nationale au nom de laquelle ils luttent, ou dont le combat est présenté comme inefficace, voire en décalage avec leur époque. Par exemple, « Effacer le tableau » propose une dystopie ancrée au Québec, après une Troisième Guerre mondiale ayant causé « […] la partition du territoire et l'afflux des réfugiés, événement qu'on enseignait depuis des générations sous le vocable "l'arrivée des Canaméricains" » et ayant consacré « la minorisation des francophones du Québec [qui était] achevée depuis longtemps et leur nouvelle identité de Québécois français bien assise dans les mœurs » (*AT*, p. 153). C'est dans ce contexte que des commandos se forment afin de lutter pour que les « Québécois français » puissent reprendre possession de certaines institutions. L'histoire raconte comment la cellule Blaireau, dirigée par les dénommés Bernatchez et

---

Conquête. Pour Lionel Groulx, les révoltes de 37-38 sont en réalité un point d'aboutissement de la longue lutte de résistance et de libération nationale des Canadiens français amorcée dès l'invasion britannique de 1760. » (Bégin, 2017, p. 35) Selon Bégin, l'influence des travaux de Groulx se ferait sentir dans ceux de Maurice Séguin et de ses disciples de l'École historique de Montréal (comme Guy Frégault et Michel Brunet) et ensuite, chez les premiers penseurs du néo-nationalisme des années soixante, comme André d'Allemagne (2017, p. 41-42). Du côté du théâtre, certains travaux rappellent l'importance des succès qu'ont connus des œuvres convoquant l'histoire des patriotes, bien avant les années soixante. Hélène Beauchamp souligne que *Félix Poutré* de Louis Fréchette a été présenté très fréquemment à Ottawa dès 1917 (2015, p. 370) et que *Papineau*, du même auteur, a aussi fait l'objet de mises en scène dans la région (2015, p. 370-371).

Lalonde (un clin d'œil évident à Michèle Lalonde, auteure du poème « *Speak White*[457] ») se barricade dans le pavillon québécois du Musée des arts canadiens afin de défendre les œuvres du patrimoine « québécois-français » (*AT*, p. 158). Or, on en vient à apprendre que certains rebelles de la cellule se battent sans même appuyer la cause politique qu'elle défend. D'autres ne connaissent pas les œuvres qu'ils luttent pour préserver : l'état de siège se termine par la fuite des rebelles survivants après l'intervention des forces armées dans la salle du musée et le constat que la seule toile récupérée est celle du peintre canadien-anglais Holgate (*AT*, p. 174).

Dans « Carcajou », de jeunes révolutionnaires « rejouent » l'enlèvement de Pierre Laporte, mais en kidnappant un homme qu'ils croient être un ancien ministre libéral (un ivrogne repéré dans une taverne du quartier Centre-Sud à Montréal), qu'ils en viennent à tuer après l'avoir amené à Morin-Heights. C'est aussi dans un flot de paroles sous forme de récriminations disparates, dans lesquelles refont surface des allusions à un ensemble d'événements liés à la domination du peuple québécois (évoquées par Bock sur un mode parodique), que se commet l'assassinat de l'« ancien ministre » ivrogne et inconscient (qui n'entend donc rien de ces propos) :

> On s'est reculés pour laisser la place à Jason, Frank par déférence, moi pour observer à mon aise et relever le plus de détails possible de la scène dont j'avais à me souvenir, en tant que secrétaire, pour la postérité. Jason a pris une grande respiration, s'est approché de Turbide et s'est mis à le frapper dans le visage. Il accompagnait chacun de ses coups d'un grognement viril, tout en nous servant une leçon un peu confuse sur deux cent quarante ans d'humiliation : la déportation, la Conquête, les subsides, les masques de démocratie, tout y est passé, avec une insistance à la fin sur les saloperies plus récentes. Jason s'est défoulé sur les mesures de guerre, sur le maudit Trudeau du crisse, puis sur Mirabel, parce que Turbide avait pas vu les champs expropriés durant son somme et qu'il fallait bien lui rappeler cette grande œuvre des siens, toute cette belle gang de crosseurs qui se votent des lois à leur goût sur le dos des pauvres petits dupes du Québec dont on rogne le territoire traité après traité depuis Mathusalem, et si aujourd'hui c'est plus le territoire c'est les compétences provinciales qu'on envahit puis l'esprit des enfants avec des drapeaux mur à mur payés sur notre bras des torchons dont l'emblème lui-même a été volé à la société Saint-Jean-Baptiste et l'hymne national c'est pareil pauvre Calixa pauvre Basile s'ils avaient su je vous jure les tripes du pays en sont témoins depuis que la guenille est hissée à Ottawa c'est plus de l'eau c'est du sang qui coule de tous les érables qu'on entaille chaque année c'est pour ça la couleur qu'ils ont choisie les tabarnacs c'est quoi ta couleur préférée toé je m'en vas t'en

[457] Il s'agit d'ailleurs d'une allusion parmi bien d'autres à des œuvres et artistes québécois bien connus dans cette « histoire » : *Refus global*, peintres de divers courants esthétiques, etc.

> faire moé des concessions en veux-tu des compromis dans l'honneur et l'enthousiasme mon câlisse? (*AT*, p. 20-21)

Non seulement ce geste révolutionnaire est-il anachronique, l'« ancien ministre » (s'il s'agit bien de lui) enlevé par les terroristes improvisés ne détenant aucun pouvoir, mais il est aussi condamné à l'inefficacité puisque ni le meurtre, ni l'enlèvement ne seront revendiqués : les rebelles lancent le portefeuille de l'homme dans la rivière après l'avoir laissé pour mort (*AT*, p. 22).

Les atavismes prennent ainsi plusieurs formes dans ce recueil et plusieurs d'entre eux sont liés à la question nationale, la défense de cette question et les manifestations du nationalisme prenant elles-mêmes le statut d'atavismes. Dans certaines « histoires », des traces d'un passé non symbolisé hantent le présent, ce qui se donne à voir notamment par des personnages reproduisant, sans en connaître le sens, des gestes commandés par ce passé et parfois en décalage par rapport au réel. Dans d'autres textes, des moments marquants de l'histoire nationale sont revisités pour y inscrire une part d'ombre qui subsisterait jusqu'à aujourd'hui. C'est surtout par le recours à des mises en abyme, à des figures d'écrivains ou de chercheurs et à des intertextes d'œuvres littéraires ou d'ouvrages historiographiques que s'effectue cette interrogation au sujet du passé et de l'histoire nationale. Les deux formes par lesquelles les atavismes se signifient se nourrissent toutefois l'une l'autre puisque c'est le même passé national qui fait retour dans les récits ancrés dans le présent (ce que d'autres études ont souligné[458]). Cela se révèle d'ailleurs de manière évidente, notamment par la reprise de certains noms de personnages dans différentes « histoires » du recueil. Par exemple, le nom de Rose-Aimée dans « L'appel » rappelle le nom d'Aimée, l'épouse du Dr Pothier dans « Une histoire canadienne ». Ou encore, la contribution du Dr Pothier est évoquée dans « Effacer le tableau », au sein d'un discours inscrivant le combat de la cellule Blaireau dans le prolongement de celui des Patriotes (*AT*, p. 160). C'est au sein de cet ensemble d'« atavismes » que se situe « L'appel », une « histoire » à la croisée de toutes les

[458] Comme le rapporte Pierre-Paul Ferland, « [l]e compte rendu de Nicolas Tremblay abonde dans la même direction, indiquant que dans les nouvelles "actuelles" "aux accents névrotiques et désenchantés, suicidaires même […], le drame intimiste apparaît comme l'aboutissement négatif des textes qui se projettent dans le temps historique, passé ou futuriste" (Tremblay, 2013 : 86). » (2015, p. 186) (ouvrage cité : N. Tremblay (2013). Compte rendu de [Le temps qui ne passe pas / Raymond Bock, *Atavismes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, 240 p.]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (113), p. 84-87).

formes de rapport au passé présentées dans le recueil. Bock inscrit ainsi l'appel du pays et le projet collectif auquel il était associé au tournant du siècle aux côtés d'interrogations entourant des événements majeurs de l'histoire nationale du Québec, tout en montrant que les traces de cet appel peuvent encore se repérer dans des œuvres contemporaines.

4.5.2 « L'appel », ou l'impasse du « commandement inexprimé »

Cette « histoire » reprend plusieurs *topoï* de *Maria Chapdelaine* et de *Menaud, maître-draveur*, et ce, dès l'incipit, décrivant, dans un style imitant celui des romans du terroir, un voyage en train effectué par un jeune couple de colons en route vers une nouvelle terre à défricher :

> Assise près de son mari dans le train qui les éloignait de chez eux, Rose-Aimée doutait qu'on puisse aussi aisément fuir le malheur. La misère qu'ils laissaient derrière, dans les sillons épuisés de la terre paternelle, pouvait bien les attendre plus noire encore au fond des bois. Secouée par le convoi, elle regardait défiler champs, boisés et rivières en se demandant ce qu'il en était du Diable si Dieu était bel et bien partout. Baptiste refusait d'aller tisser du coton dans les usines de la Nouvelle-Angleterre. Pourquoi aller se noircir de cambouis quand le Nord, vaste et lumineux, s'offrait tout entier à la colonisation? Un Nord vierge, qu'on transformerait en éden d'abondance. Ce n'était ni un choix ni un sacrifice : son destin suivait son cours, sa foi le résignait au bonheur. Déjà le printemps réveillait la nature en cette fin d'avril. (*AP*, p. 177)

Dès le départ, ce voyage est donc associé explicitement au dilemme se présentant aux héritiers dans les romans analysés au Chapitre II de cette thèse. Ce qui est décrit dans le roman d'Hémon comme un « choix » fait par Maria Chapdelaine de rester « au pays de Québec » est plutôt désigné comme relevant d'un « destin » (subi) dans l'œuvre de Bock. C'est en offrant un aperçu des nombreux déplacements et inversions par rapport aux œuvres d'Hémon et de Savard que je montrerai comment la voix du pays s'inscrit dans cette histoire.

La région quittée par Baptiste et Rose-Aimée n'est pas nommée, mais c'est à Ville-Marie que le train les amène. L'« histoire » situe ainsi son action et l'appel qui en découle dans le cadre d'une entreprise de colonisation autre que celles du Saguenay ou de Charlevoix (comme dans *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur*) : celle du Témiscamingue. Le nom de Ville-Marie rappelle évidemment les origines de Montréal et de la Nouvelle-France (comme le village de Honfleur au Saguenay, en retrait duquel se situe la terre des

Chapdelaine rappelle la ville de France où Champlain s'est embarqué pour son voyage qui l'a mené à Québec en 1608 [Bédard, 2015b, p. 25]). Le nom du village près duquel s'installe le couple pourrait surtout constituer un renvoi à la « suite » de *Maria Chapdelaine*, *Alma-Rose* de Sylva Clapin (1982), puisque c'est au Témiscamingue, près de Ville-Marie, que se déroule l'action de la fin du roman, où la jeune Alma-Rose, sœur cadette de Maria devenue adulte, va se réfugier chez une tante, après avoir survécu à un feu de forêt à Haileybury avec un Français nommé François (comme le défunt prétendant de Maria). Le prénom Rose-Aimée, donné au personnage féminin dans cette « histoire » pourrait aussi se lire comme une inversion du prénom d'Alma-Rose, des romans d'Hémon et Clapin. On peut noter que Baptiste choisit de s'installer sur « le lot le plus éloigné » (*AP*, p. 181) du village, ce qui correspond à l'isolement de la terre où Samuel Chapdelaine a établi sa famille[459]. Dès le départ, l'histoire s'inscrit donc dans la filiation du roman d'Hémon et en propose une transposition, en présentant un homme, portant le nom du saint patron des Canadiens français, obéissant à l'appel du pays en allant s'installer sur une terre à défricher.

Ce qui se manifeste toutefois rapidement, c'est l'échec auquel est vouée cette entreprise de colonisation. En effet, bien que Baptiste obéisse à l'appel du pays, de nombreux facteurs extérieurs à sa volonté se dressent comme obstacles à l'accomplissement de son projet, et ce, à commencer par son épouse. À une mère Chapdelaine héroïque qui a effrayé des ours par le seul son de sa voix, Bock oppose une Rose-Aimée qui résiste à collaborer à la fondation du nouveau foyer, qui refuse de s'installer sur la terre choisie par son mari avant qu'il ait achevé la construction de leur maison. Il oppose surtout une femme qui ne sait ni coudre ni faire du pain (des tâches accomplies par les mères et les filles dans *Maria Chapdelaine* ou *Menaud*), qui cesse de prier et qui en vient à sombrer dans la folie :

> En dépit de l'arrivée de sa femme, le travail sur le lot avait progressé très lentement. Rose-Aimée s'était installée dans la cabane de rondins en octobre, et tentait depuis d'organiser la maisonnée sans trop de succès, recousant machinalement quelque pièce de lingerie après avoir défait les points avec violence, faisant cuire un pain au goût de cendre, s'effaçant dans une prostration qui durait parfois si longtemps qu'on l'aurait crue morte sur sa chaise. Elle ne priait plus. Baptiste commençait à s'inquiéter de son état, mais il s'entêtait, et son zèle

[459] La description du chemin parcouru par Samuel et Maria à leur retour de la messe du dimanche offre un bon aperçu de la distance séparant leur terre des autres (*MC*, p. 11-16). Au Chapitre 12, le narrateur rapporte que « Honfleur, le village le plus proche de leur maison, était à huit milles de distance […] » (*MC*, p. 111).

> faisait de lui un sujet de discussion au village. Il avait payé des fermiers pour l'aider à transporter un poêle en fonte et un lit à armature d'acier jusqu'à la cabane. Ses dernières économies y étaient passées. La forêt l'avait avalé. Il ne parvenait plus à trapper suffisamment pour assurer leur subsistance, et il devait s'occuper de sa femme, qui s'abîmait dans le mal de vivre. Et maintenant l'hiver descendait sur eux, alors qu'il essayait de terminer la grange. Le cheval, la taure et les six poules manquaient cruellement. […] C'était un labeur insensé. (*AP*, p. 182-183)

Le déplacement majeur par rapport à *Maria Chapdelaine* et aux romans du Canada français réside ainsi dans le refus de la femme du couple de collaborer à l'entreprise et dans la position qu'elle occupe par rapport au « commandement » émis par la voix du pays de rester sur cette terre et de poursuivre le travail des générations précédentes.

Contrairement à ce qu'on a pu observer dans *Menaud, maître-draveur* ou dans *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, où elle est associée à l'impasse à laquelle se heurtent les tentatives des patriarches de faire entendre l'appel du pays, la folie est ici liée à une héritière et épouse qui refuse de s'acquitter des tâches traditionnellement accomplies par les femmes canadiennes-françaises. La folie est même « double », puisqu'elle est aussi associée à l'entreprise de la colonisation et au désir de la mener à bout, malgré tous les obstacles et les impasses (ce qui constitue une inversion majeure par rapport aux œuvres de l'époque du Canada français). On en trouve un exemple dans l'allusion au « labeur insensé » accompli par Baptiste, mais aussi dans d'autres passages où les lieux sont décrits sous le signe d'une utopie : les lointaines contrées parcourues en train « […] n'existant que dans les légendes […] » (*AP*, p. 180), ou « [l]eur propriété n'exista[nt] pas » (*AP*, p. 181). L'échec auquel est voué le projet est annoncé dès l'incipit, dans l'allusion aux « sillons épuisés » de la terre paternelle quittée et, ainsi, à la possibilité d'atteindre les limites d'une terre, présentée dans les romans du Canada français comme étant d'une fertilité inépuisable (moyennant les efforts nécessaires à sa culture). C'est aussi la lutte acharnée de Baptiste contre une nature hostile qui est présentée comme une folie. Cela constitue un renversement important par rapport à *Maria Chapdelaine*, où le couple persiste *malgré* les difficultés dans l'entreprise de colonisation sur un territoire décrit comme menaçant, et où les épreuves surmontées sont corrélatives des « vertus presque héroïques » attribuées à Laura, selon le récit de Samuel

(*MC*, p. 163[460]). On constate ainsi une transformation du *topos* de la folie en lien avec l'appel du pays par rapport aux romans de Savard et de Carrier. Dans « L'appel », la folie est liée au « projet national » canadien-français que défendait la voix du pays. Plutôt qu'à une impasse dans la transmission et la réception de l'appel, qui serait représentée par la folie de Menaud et de Vieux-Thomas, la folie est plutôt associée, en *amont*, à ce que les héritiers ont tenté de rappeler.

L'impasse à laquelle se heurte l'appel va même jusqu'à l'incendie accidentel de la maison, déclenché par une violente dispute et une bagarre entre les époux, causant la mort de Baptiste, que Rose-Aimée abandonne auprès de la maison en feu dans la conclusion de l'« histoire » :

> Baptiste gisait inconscient, la tempe ensanglantée, les franges agitées par l'air chaud qui irradiait de l'incendie, abrié par la courtepointe que sa femme avait sauvée en retournant dans la cabane juste après leur chute. Le grondement des énormes flammes, le suintement de la sève et l'explosion des nœuds des rondins masquaient le sifflement du vent dans les arbres autour d'eux. Des étincelles grimpaient très loin au-dessus des cimes. Il faisait bon.

[460] Rappelons que l'énoncé « [t]out de même… c'est un pays dur, icitte. Pourquoi rester? », précède immédiatement le surgissement de la voix du pays de Québec (*MC*, p. 168). On n'a qu'à penser aussi au passage où un monologue intérieur de Maria révèle qu'elle avait choisi d'épouser Lorenzo Surprenant et de s'exiler aux États-Unis, où elle trouverait « une compensation », ou « un remède » à la « dureté du pays qu'elle habitait » et à ses « grandes forêts inhumaines » (voir *MC*, p. 133-134). Le rapport à la nature hostile dans « L'appel » s'inscrit ainsi tout à fait dans la filiation de *Maria Chapdelaine*. Ces difficultés vécues par les colons sont aussi évoquées et décrites dans d'autres œuvres ou ouvrages cités dans cette thèse : on n'a qu'à penser à *Les Bois-Francs* (C.-E. Mailhot, 1914), ou à la « longue peine antérieure » évoquée dans *L'amélanchier* (*AM*, p. 136). Il me semble qu'il n'y a ainsi nul besoin de chercher, comme certains l'ont fait, l'intégration de cette œuvre dans le prolongement de classiques de la littérature américaine. Par exemple, Stéphane Inkel a postulé que « [l]a description de Ville-Marie, avant-poste de la colonisation en cours, permet par ailleurs à Raymond Bock d'inscrire cette épopée miséreuse dans la tradition américaine d'une lutte avec l'immensité sauvage du territoire. Rappelant à plusieurs égards l'encerclement du Boston originel représenté par Hawthorne dans sa relecture du passé puritain de la Nouvelle-Angleterre dans *The Scarlet Letter*, bordé à la fois par la mer et la frontière symbolique d'une forêt impénétrable et inquiétante, et inscrivant de ce fait son récit dans la tradition d'une écriture obsédée par le déchiffrement des signes mystérieux du continent, Bock lui donne toutefois une inflexion proprement catholique en y intégrant les discours du messianisme canadien-français traditionnel décrivant le pays neuf comme le don promis "à une race plus forte que la nature elle-même" (*A*, 183). » (2016, p. 140) Cette proposition d'une filiation dans des œuvres américaines me semble d'autant moins nécessaire que l'analyse d'Inkel postule que cette « histoire » convoque des *topoï* du messianisme canadien-français : « L'autre "histoire" déterminante d'*Atavismes* quant à ce renversement de l'historicité héritée du messianisme traditionnel est "L'appel", dont le titre parodie l'appel à la colonisation de l'élite politico-cléricale canadienne-française afin de freiner l'exode vers la Nouvelle-Angleterre d'une population à la recherche de travail. » (2016, p. 139)

> Jamais depuis son arrivée à la colonie Rose-Aimée n'avait eu si chaud. Elle estima que la cabane brûlerait encore plusieurs heures. Elle se leva, replaça sous la courtepointe la main de Baptiste qui dépassait, releva le col de son capot et s'enfonça dans l'hiver. (*AP*, p. 186)

Dans cette chute, deux symboles importants de la transmission dans *Menaud, maître-draveur* sont inversés ou profanés. Le feu, autour duquel Menaud a transmis son premier appel aux draveurs en « […] parl[ant] comme s'il eût été à lui seul tout un peuple et qu'il eût vécu depuis des siècles » (*MMD*, p. 46), détruit ici le projet associé à la voix du pays. Tandis que l'étoffe tissée par Marie pour son père et son frère, visant à les « […] protége[r] ainsi contre le froid qui glace là-bas le cœur des hommes » (*MMD*, p. 28), comme celles qu'avaient tissées une longue filiation de femmes avant elle (témoignant ainsi d'une fidélité envers l'héritage), sert dans cette conclusion à couvrir le corps de l'homme que son épouse abandonne à sa mort.

En y regardant de plus près, on constate que c'est une tentative de Baptiste de faire entendre l'appel du pays à Rose-Aimée et de lui rappeler leur devoir de poursuivre leur entreprise de colonisation qui déclenche le conflit menant à l'incendie de la maison et à la mort de Baptiste. Contrairement aux œuvres de l'époque du Canada français, c'est par un discours indirect que sont rapportés les propos tenus dans cet appel, mais on reconnaît dans les paroles de Baptiste les *topoï* de la voix du pays. Au moment où Baptiste entre dans la maison, après s'être heurté à l'impossibilité de poursuivre la construction de sa grange dans le froid mordant et la pénombre d'une soirée d'automne, il aperçoit sa femme dans cet état : « Rose-Aimée était hypnotisée par la gueule du poêle. Son regard était immuable. Il n'y avait plus dans ses yeux que les reflets sautillants des flammes. C'était une vision insoutenable pour Baptiste. » (*AP*, p. 184) Il réagit ainsi :

> Mais que faire de mieux, une fois encore, que de tenter de lui faire retrouver ses esprits? Ses mots furent brusques. La semaine dernière, il avait rangé des bûches à mains nues sans souffrir du froid. La forêt donnait du bois en abondance pour le chauffage, les collets prenaient des lièvres, les pièges, des renards. Ils auraient bientôt des œufs. Et surtout, quoiqu'il advienne, il serait là pour elle. Peut-être auraient-ils même bientôt un enfant. Au son des paroles de son mari, la torpeur de Rose-Aimée se mua en colère. Cette si belle fille, qui venait jadis à travers champs, en tenant ses jupes, lui conter des histoires d'étable et de grand amour, lançait tous les objets à sa portée, défigurée, hurlant une détresse que Baptiste ne percevait plus, assourdi par le sang battant dans ses yeux et par l'essoufflement animal de sa propre respiration. Il esquivait les projectiles en s'avançant, cherchant des arguments où il n'y en avait pas. Sa chambre avec ses quatre frères, les hivers au pain de sucre, le loup de 97, l'étalon au tibia fracturé dans l'éboulement, leur mariage à la rivière, la ferme qu'il

> n'avait pu acheter à son beau-père, les trois cents dollars du ministère de la Colonisation – rien n'avait plus de sens où ils en étaient rendus. Il hurlait lui aussi désormais, déclamant un amalgame informe de catéchisme et d'imprécations. (*AP*, p. 184-185)

Cependant, ce n'est pas nécessairement l'appel du pays en soi qui déclenche la réaction violente de Rose-Aimée[461], mais bien une proposition en particulier : « Peut-être auraient-ils même bientôt un enfant. » En rejetant avec véhémence la possibilité de devenir mère, Rose-Aimée refuse ainsi un rôle qui, encore plus que les tâches liées à l'entretien de la maison ou au travail sur la terre, constitue un aspect central de la voix du pays et de ses conditions de transmission. Le projet dont l'appel vise la reconduction est ainsi rejeté non seulement au présent, mais aussi dans l'avenir, dans la possibilité de sa transmission par la filiation familiale. L'injonction de transmettre le « commandement inexprimé » émis par la voix « à de nombreux enfants » (*MC*, p. 170) se trouve ainsi transgressée. C'est l'appel du pays tout entier qui est ainsi profané dans cette « histoire », les paroles de Baptiste dans l'extrait ci-dessus étant présentées comme « un amalgame informe de catéchisme et d'imprécations ». Celui-ci se transforme d'ailleurs en « appel du malheur[462] » durant la bagarre. Ce sont aussi les deux piliers de la voix, la famille et l'Église, qui sont profanés de nombreuses manières dans l'« histoire ». On le voit non seulement dans la rupture de la cellule familiale déclenchée par Rose-Aimée, mais aussi dans les jurons lancés par Baptiste (*AP*, p. 182) et le refus de prier de Rose-Aimée (*AP*, p. 183).

On peut ancrer ce texte dans la mouvance que certains nomment l'« anti-terroir » ou le « néorégionalisme », qui revisitent les *topoï* des romans du terroir pour en proposer des relectures « postmodernes ». « L'appel » souligne, tout en les inversant et les invalidant, les conditions par lesquelles la voix du pays a pu se former à l'époque du Canada français. La

[461] Dans une autre allusion à un appel que Baptiste aurait tenté de transmettre à sa femme, dans les moments suivant leur arrivée à Ville-Marie, on raconte qu'elle a réagi en souhaitant rester au village pendant que Baptiste construirait la maison : « Baptiste choisit le lot le plus éloigné. Il s'emportait à tout moment en oraisons pour convaincre sa femme de la justesse de leur courage. Il faudrait beaucoup de dévouement pour agrandir le pays et l'offrir à une race plus forte que la nature elle-même. Leur détermination serait récompensée. Heureusement, nul ne pouvait l'empêcher de réussir pareil miracle. Il voulut voir la forêt s'ouvrir devant lui au plus tôt, mais Rose-Aimée ne se résolut pas à camper sur la dure avant qu'il ait fini de bâtir leur maison. Elle décida de rester au village; on l'hébergea au presbytère. » (*AP*, p. 181)

[462] Au moment où éclate l'incendie, on indique que « [d]ehors, le vent entendait l'appel du malheur et se remettait à souffler. » (*AP*, p. 185)

voix du pays et l'héritage catholique qui y est associé s'y trouvent ainsi destitués[463]. Même si elle voue l'entreprise de colonisation à l'échec et jette un regard très critique sur le passé, par sa reprise de *topoï* d'œuvres du terroir (proposant ainsi un dénouement à l'envers de celui des romans du Canada français dans lesquels l'appel surgit) cette « histoire » met tout de même en lumière les éléments qui furent essentiels au succès de la transmission de la « voix du pays de Québec ». Bien que Bock choisisse de le destituer, le motif de l'appel du pays demeure tout de même déchiffrable aujourd'hui. Le texte montre aussi que l'écoute, l'obéissance et l'accomplissement de ce que l'appel visait à transmettre et à préserver dépendaient de facteurs dépassant la volonté d'un sujet singulier à l'époque du Canada français; il fallait aussi que ce que Fernand Dumont a nommé les « réseaux primaires de sociabilité » (la famille, la paroisse, le village) au cœur du Canada français et de sa survie (voir Chapitres I et II), soient solides, ce qui n'est pas le cas dans « L'appel » où Baptiste est seul dans son entreprise.

On constate que l'effritement des « réseaux primaires de sociabilité » est annoncé dès les premières pages, dans le récit de l'escale du couple à Hull, en route vers le Témiscamingue. C'est au lendemain d'un grand incendie ayant ravagé la moitié de la ville qu'ils arrivent sur place, où ils restent quelque temps afin que Baptiste gagne un salaire à la *Hull Lumber Company*. Dès le départ, l'incendie est associé à une transgression des rites de l'Église par des propos rapportés d'un prêtre criant dans les rues qu'il s'agissait des conséquences d'un manquement des paroissiens n'ayant pas respecté le Carême (*AP*, p. 179). Ce qui est présenté de manière évidente, c'est aussi que Baptiste profite indirectement de la catastrophe pour se mettre au service d'une compagnie étrangère. Cet incendie est même pour Baptiste « une bénédiction » (*AP*, p. 179) :

> Baptiste profita tout de suite de la corvée. Alors que les sans-logis s'échinaient à dégager les décombres, il s'engagea à la Hull Lumber Company. Puisqu'il fallait rebâtir une ville entière, on avait besoin de beaucoup d'hommes et de bois pour faire tourner la scierie. Malgré l'ampleur du drame, Baptiste voyait en cette catastrophe une bénédiction. Il avait prévu s'arrêter à Hull pour gagner de l'argent avant de continuer vers le Témiscamingue. Trouver si rapidement de l'emploi surpassait toutes ses espérances. En travaillant sans

[463] Comme le rappelle Anne Élaine Cliche, à la suite de Michelet, dans une analyse des *Enfants du sabbat* d'Anne Hébert, « [l]'inversion, c'est connu, ne renverse que les signes, et la profanation demeure inséparable de ce qu'elle prétend rejeter » (2016, p. 49).

> relâche jusqu'à la Saint-Jean, il économisa suffisamment pour acheter un lot, du bétail et quelques pièces de mobilier. (*AP*, p. 179-180)

S'inscrit ainsi dès le départ non seulement le signe d'un péril entourant les réseaux de solidarité au cœur de la survie du Canada français, mais aussi une tension entre le projet de colonisation et le matérialisme contre lequel il s'érigeait (l'un s'immisçant dans l'autre). Or, le grand incendie de Hull auquel renvoie l'« histoire » correspond à un événement survenu le 26 avril 1900 (Ouimet, 1996[464]). Ce repère temporel permet ainsi de constater que les péripéties de « L'appel » se déroulent *avant* l'écriture de *Maria Chapdelaine* et du cadre spatiotemporel du roman, qu'Aurélien Boivin a situé entre le printemps 1908 et celui de 1909 (2014, p. 5[465]). L'« histoire » de Bock invalide ainsi *en amont* l'entreprise qui réussit dans *Maria Chapdelaine* et dont *Menaud* tente d'assurer la continuité. Ce faisant, c'est l'existence même de l'appel du pays et sa pertinence qui sont remises en causes dans ce texte, et ce, dès ses origines. À la lumière du traitement réservé à l'héritage canadien-français et à l'appel qui en portait le « projet national », on peut donc voir dans ce texte une manifestation, dans une œuvre de fiction, de l'entreprise révisionniste qu'on a pu observer dans des travaux évoqués en Introduction et au Chapitre I, par laquelle le passé canadien-français, son histoire et ses œuvres sont interprétés et condamnés à l'aune des idéologies contemporaines. Si ce traitement de l'histoire dans l'œuvre de Bock pourrait être représentatif d'une certaine tendance dans les œuvres de l'extrême-contemporain (ce qu'il resterait à étudier), on verra dans la dernière analyse de ce chapitre et de cette thèse que l'appel du pays peut connaître d'autres formes de reprises ou de transpositions que le mode profanatoire dans des œuvres des années deux mille.

---

[464] Bock semble d'ailleurs proposer un récit fidèle à plusieurs égards aux renseignements au sujet du « grand feu de Hull » inscrits dans un ouvrage de Raymond Ouimet, portant sur les nombreux incendies ayant ravagé cette ville au fil du temps. Voir notamment le Chapitre III « Le grand feu » (1996, p. 69-95). L'ouvrage confirme aussi l'existence de la Hull Lumber Company, évoquée par Bock (l'entreprise au sein de laquelle Baptiste s'est engagé à travailler).

[465] Comme on l'a souligné dans le Chapitre II, le temps du récit dans le roman d'Hémon est aussi façonné par le cycle des saisons, le rythme des récoltes et par des fêtes du calendrier liturgique. Il a ainsi quelque chose d'un temps mythique, dont les événements auraient aussi pu se dérouler au cours de différentes années de l'époque canadienne-française du début du XXe siècle.

4.6 *Jonas de mémoire* : « Et toi tu feras quoi pour la parole que tu as reçue? »

> – Il y a les noms et on ne peut pas les changer; des noms perdus revenus difficiles à changer pas changeables. Il y a les noms et on les garde justement. Le souffleur souffle. // Il parle des noms du livre ; beaucoup de noms beaucoup de monde dans l'histoire. Je cite de mémoire, Tu changeras certains noms, les autres on ne peut pas, les noms de l'histoire on ne peut pas les changer et tu les écriras. C'était un commandement ? Mon nom tu vas l'écrire. Je cite de mémoire mais je doute qu'il ait dit ça j'oublie déjà. Il s'appelle Jonas, tout part de là. Jonas. Tu vas l'écrire (je cite) pour le reste tu verras bien, paroles du souffleur. // Pour voir je verrai qui marche dans son nom et qui ne marche pas. (*JM*, p. 14-15)

C'est d'une injonction, d'un « commandement » que découle l'écriture de ce roman, qui met en acte le processus par lequel une écrivaine-narratrice a été appelée à écrire l'histoire de Jonas Perrault, un orphelin de mère juive, adopté par une famille canadienne-française, qu'elle a connu durant son enfance à Val-d'Or au cours des années soixante. Dès le départ, cette mission d'écriture est décrite comme dépassant l'histoire singulière de Jonas et la sienne : « Sauver les noms; faire de l'histoire une histoire d'ordre général, une histoire à tous de tous c'est ce qu'il dit. Que j'accepte personne n'en doute ni lui ni moi; il a sonné, monté l'escalier comme un revenant revient de l'enfance. » (*JM*, p. 11) Une mise en abyme au début du roman donne à voir les métaphores par lesquelles l'écrivaine-narratrice a choisi de faire entendre ces voix, « […] pour dire l'histoire détournée qui est aussi la mienne la nôtre, s'attache à moi nous lie à elle » (*JM*, p. 25). Pour donner forme à cette transmission par l'écriture narrative et montrer comment elle écrit à partir des paroles du passé associé à Jonas s'imposant à elle, la narratrice convoque les figures du « scribe » et du « souffleur » : « – Pas venu ici pour ça mais pour l'histoire toute l'histoire; passée qui passe qui vient; moi le souffleur toi le scribe. Les phrases les voix comme tu voudras; ton métier écrire. Non? » (*JM*, p. 12)

Ce qui s'énonce explicitement dès ce récit d'appel à l'écriture, c'est que l'histoire à écrire entoure une voix à faire entendre, qui aurait parlé à Jonas :

> – Une voix en moi (je cite) et personne pour me croire. / Je m'en souviens j'y étais; génie devin fou prophète illuminé enfant prodige, tout lui. J'attends la suite, ça dure un temps pas long. Je tends une perche. / – Croire? Croire quoi? / La réponse arrive raide. / – Rien à croire justement! La vérité l'histoire vraie ma vie avant après là-haut là-bas et maintenant. // Nous y sommes. Comment appeler ça? Pacte ou alliance avec ses tenants et aboutissants comme on dit quand on ne sait pas ce qu'on dit. Écrire l'histoire vraie; pourra-t-il seulement la

> reconnaître? Vraie et méconnaissable. Dès qu'on ose écrire tout peut arriver. Est-ce qu'il le sait? / Pas de réponse. / – Et la voix en toi qui parle en toi? / Pas de réponse. J'insiste. / – Comment la faire entendre? / Son index frappe la tempe, petits coups répétés. / Folie? / – Tu verras bien. (*JM*, p. 10-11)

On en vient toutefois à constater que l'écrivaine-narratrice a aussi déjà connu l'épreuve d'entendre une voix. Cela se signifie d'ailleurs au sein de la précision « (je cite) » apportée entre parenthèses dans la première phrase du dialogue, laissant entendre que la narratrice aurait aussi pu affirmer, comme Jonas, qu'une voix parlait en elle. C'est même sa capacité à comprendre l'épreuve dont il s'agit de rendre compte qui est présentée comme la raison pour laquelle l'écrivaine a été « choisie » pour écrire l'histoire de Jonas et en faire une « histoire d'ordre général » :

> – Une voix pas la mienne entre et sort du corps depuis toujours; personne pour le croire. Pour ça que je t'ai choisie. Pour que l'histoire passe se passe continue de passer justement. / *Pas venu pour; je t'ai choisie*. À croire qu'il descend du ciel. On le disait autrefois, l'enfant tombé du ciel complètement dingue avec sa tête grosse qui penche à gauche. (*JM*, p. 13)

Une forme d'appel du pays, du peuple, constitue un moteur important de l'écriture du roman. Comme dans toutes les œuvres analysées précédemment, les récits mémoriels au cœur de ce roman se situent à la croisée du singulier et du collectif. Y sont racontés des souvenirs d'enfance de la narratrice à Val-d'Or, au cours des années soixante, dont le surgissement fonctionne par associations avec l'histoire de Jonas et de la famille de sa mère biologique (Malka Friedman, une juive dont l'histoire familiale est révélée par bribes), une histoire que le roman cherche à reconstituer et à transmettre. Aux souvenirs d'enfance se superposent d'autres récits associés à l'histoire de la région de l'Abitibi ou à celle de la famille adoptive de Jonas, les Perrault. À cela s'ajoute l'histoire de la famille de la narratrice, dont le patronyme ne sera jamais dévoilé mais que plusieurs indices permettent d'associer à celui de l'écrivaine (on le verra plus loin). Cette odyssée familiale remonte jusqu'à l'installation des membres de la famille sur le territoire abitibien, mais aussi aux origines européennes du patronyme de la filiation paternelle, dont les ancêtres auraient été présents sur le territoire dès l'époque de la Nouvelle-France[466]. Au nouage entre l'histoire familiale et régionale s'ajoute ainsi celle du pays de Québec. C'est aussi un appel du pays que le roman

[466] Cela constitue d'ailleurs un des signes de l'inscription du roman dans la filiation de *L'amélanchier* et du *Premier Jardin*.

transmet, par l'écriture de souvenirs d'enfance dans lesquels celui-ci s'est fait entendre à la fois par Jonas et par la narratrice.

Plusieurs *topoï* de la voix du pays sont réunis dans ce roman, ce qu'on voit dans les formes prises par les appels et dans les modes et les conditions de transmission : appel associé à des voix surgissant de l'époque du Canada français jusqu'aux années soixante, registres énonciatifs liés au catholicisme, intertextes bibliques, personnages d'orphelins appelés à s'inscrire dans une filiation, folie témoignant d'une impasse dans la transmission de l'appel, récit de souvenirs d'enfance, énumération de noms de gens et de lieux du pays, paroles ou chansons transmises par des parents, région colonisée par des pionniers canadiens-français et dont une portion du territoire est achetée par des compagnies étrangères. À cela s'ajoute un croisement entre la littérature, les ouvrages historiographiques, le théâtre et l'enseignement comme modes de transmission de l'appel. L'inscription de l'appel dans ce roman pourrait faire l'objet d'une très longue analyse, d'autant plus qu'elle repose sur un processus complexe d'associations et de mises en abyme par lequel la narratrice transmet des paroles et appels entendus par elle-même, par Jonas ou par d'autres. Je propose d'offrir un aperçu des manières par lesquelles l'appel du pays s'inscrit dans la poétique du roman en suivant le parcours d'une chaîne de souvenirs associés au motif du bateau; le fonctionnement du texte, un récit mémoriel se déployant par libre-association, en appelle à une telle méthode. La dernière partie de l'analyse sera consacrée au nom de Jonas et montrera comment il permet de signifer une association des filiations juive et canadienne-française, tout en contribuant à inscrire le roman dans la filiation d'autres œuvres québécoises (dont certaines sont analysées dans cette thèse).

4.6.1 Les bateaux comme lieux de surgissement de l'appel

> Autre chose revient maintenant que j'entends la voix de ma mère chantonner jajajamais navigué puis chanter toujours aussi doucement croyant que sa plus petite enfant souhaite dormir ou dort déjà, partons la mer est bè-el-le embarquons-nous pêcheurs guidons notre nacè-è-el-le ramons avec ardeur, alors que la chair d'enfance ne dort pas du tout mais déguste l'éternité premier temps d'une série de trois ou quatre toujours vécus sur des bateaux où ma mère n'est plus et où dans la suite de l'histoire aucune chanson n'est plus chantée. (*JM*, p. 78)

L'état dans lequel se trouvait la narratrice lors de ce moment vécu à l'âge « de deux trois peut-être quatre ans » (*JM*, p. 76) est décrit de nombreuses manières dans le roman, dans différentes tentatives pour dire ce moment : « jouissance » (*JM*, p. 75), « épreuve d'exister » (*JM*, p. 77). La narratrice y fait même allusion en renvoyant à « Dieu la chaloupe les huards » (*JM*, p. 116) pour situer un autre de ses souvenirs par rapport à celui-là. On trouve des *topoï* de la voix du pays dans ce souvenir, premier maillon de la chaîne signifiante associée au bateau, où la voix de la mère se fait entendre, en chantant des chansons folkloriques venues de France. Cette scène rappelle d'ailleurs celle qu'on a pu observer dans *L'appel de la race*, lorsque des chansons françaises et canadiennes jouées par la fanfare des oblats sont entendues par la famille de Lantagnac naviguant sur un lac à bord d'une chaloupe. Ces chansons sont non seulement évoquées par le titre, mais la narration en retransmet des paroles, de manière à en faire entendre le rythme et la mélodie. Dans la première évocation de ce souvenir, la narratrice raconte aussi que sa mère et son père nommaient pour elle et sa sœur, à qui ils faisaient parcourir le lac pour la première fois en chaloupe, les lieux des environs (ce qui constitue évidemment un autre lien entre ce souvenir et l'appel du pays) : « […] le silence derrière le clapotis les voix du père et de la mère cherchant les mots pour nommer ciel lac silence sous le vent dans les arbres tout près sur la rive de ce côté du lac où nous sommes […] » (*JM*, p. 75). En suivant la chaîne associée à ce premier bateau, ce que le roman nous invite explicitement à faire, on constate que le motif de l'appel du pays entoure l'ensemble de ces souvenirs ou visions :

> […] l'enfant jouit c'est le mot jouit en silence dans la chaloupe sous le parfum cuit de la couverture posée sur elle par la mère, la petite meurt de ne pas mourir d'un anéantissement imminent si suave si émerveillant que rien n'a pu effacer le souvenir même les années d'oubli n'ont pu ternir empêcher freiner la résurrection intégrale du corps aujourd'hui disparu; *premier temps d'une série d'autres temps similaires dont l'histoire devra tenir compte comme de toutes les embarcations qui reviennent avec elle à la mémoire*. *Voilà ce qu'à tort ou à raison j'associe au retour de Jonas*. (*JM*, p. 75-76. Je souligne)

En plus de reprendre plusieurs *topoï* de la voix du pays, cette scène est explicitement présentée comme étant liée à Jonas, dans ce passage indiquant qu'il est « appelé » à rejoindre une « matrice » :

> Son histoire résumée vite très vite sa voix inimitable plaintive sous la pression d'un souffle étrange étranger exigeant de sortir; ça qui est le retour de Jonas rejoint je ne sais comment la volupté d'une abolition sur le point d'avoir lieu une jouissance de tout l'être si petit soit-il;

> comme si Jonas le Jonas d'aujourd'hui rappelé à la matrice de son histoire rejoignait la chaloupe où l'enfant de deux trois peut-être quatre ans entend le huard scinder l'air. Tout va finir. Le cri liquide frappe l'infini fend ce lointain qui revient en lambeaux, emporte avec lui mon cœur. (*JM*, p. 76)

Cette association montre que ce souvenir de la narratrice à bord d'une chaloupe est lié pour elle à une forme de « rappel à la matrice de son histoire ».

Ce à quoi Jonas a été « rappelé », c'est à sa « matrice originaire », celle du peuple juif et de la famille de sa mère biologique, Malka Friedman, dont il rapporte le récit de l'arrivée en Amérique à la narratrice, en lui enjoignant d'écrire cette histoire qu'il a lui-même entendue de son oncle, Aaron Friedman. Cet oncle dont il ignorait l'existence, Jonas l'a retrouvé grâce à une lettre qu'il a reçue des années après la mort de la tante de la narratrice, Gilberte Vauban, une infirmière sage-femme qui a assisté sa mère lors de l'accouchement et a consigné son nom ainsi que quelques renseignements sur son histoire, afin que le secret entourant les origines de Jonas ne se perde jamais complètement. Une autre association entre les destins de la narratrice et de Jonas se manifeste dans le fait que c'est grâce à un membre de la famille de l'écrivaine que Jonas peut retrouver des morceaux de l'histoire de sa famille biologique, une histoire que la narratrice se chargera ensuite d'écrire, tout en en inventant des pans qui étaient demeurés inconnus. Ce récit du voyage effectué par la famille Friedman à bord du *SS Marine Falcon* arrivé à Halifax le 23 juin 1948 (*JM*, p. 81[467]) convoque une association entre le motif du bateau et la filiation, à la fois familiale et nationale, puisque c'est pour fuir les conséquences de la persécution dont le peuple juif a été victime que la famille Friedman a quitté l'Europe après la Deuxième Guerre mondiale. Ce récit rapporté met d'ailleurs en acte ce qu'il en est de la filiation qui, comme on l'a souligné précédemment dans cette thèse, peut être définie comme « […] un processus par lequel un sujet reçoit et transmet une parole, s'insérant ainsi dans la trame d'un récit qui le précède et le détermine […] » (Cardinal, 2010, p. 10). En plus de représenter le processus de transmission d'un récit ayant révélé à Jonas son inscription dans une autre filiation dont il ignorait l'existence et de mettre en acte la circulation de ce récit, ce passage mène aussi au récit d'un appel, entendu par l'oncle Aaron, l'invitant à renouer avec la culture juive hassidique avec laquelle ses

[467] La date d'arrivée de la famille Friedman à Halifax correspond d'ailleurs à celle de l'adoption de Jonas par le couple Perrault six ans plus tard, le 23 juin 1954 (*JM*, p. 67).

parents avaient choisi de rompre. Cet appel, Jonas l'a aussi entendu des années plus tard, après avoir reçu la lettre écrite par la tante Gilberte :

> Aaron a comparé le retour de Jonas à son propre retour au judaïsme à l'âge de trente ans; étude michnah hébreu cacheroute prières mitsvot Torah écrite Torah orale pour hériter recevoir devenir et remettre le monde dans la question car ce n'est pas le monde qui est le lieu de la question mais la question qui est le lieu du monde […]. […] Jonas résume vite très vite; il y a cinq ans retrouvant son oncle Aaron il décide de vivre avec lui en Juif pratiquant, pour goûter connaître la loi dans ma chair à chaque heure de la vie (je cite) du matin jusqu'au soir et du soir jusqu'au matin; il prend tout veut tout immersion du temps dans le temps interdits et sublimation de la bouche par la cacheroute études Talmud Torah […] un an pour plonger le corps pas long un an le tour complet du calendrier. (*JM*, p. 89-90)

Le récit de la traversée des Friedman et les descriptions du navire faits par l'oncle Aaron permettent aussi à Jonas de comprendre les visions de cales de bateaux qui l'ont habité durant des années :

> […] la cale que Jonas ne peut pas ne pas *reconnaître* c'est le mot qu'il emploie *reconnaître* comme étant justement celle que depuis toujours il visionnait dans l'obsédante méditation dont il ne comprenait pas du tout le sens, ce fond de navire où n'apparaissait ni couchette ni drap ni quoi que ce soit que lui met sous les yeux le frère de sa mère fille, l'oncle Aaron; l'obsédante vision dépourvue de tous ces détails n'en reste pas moins pour Jonas une vision *signifiante* à laquelle l'explication retardée suspendue différée aujourd'hui révélée donne un sens qu'il avait lui Jonas l'inspiré bel et bien pressenti assis sur les quais des lacs d'Abitibi où l'on trouve toujours immanquablement des bateaux de toutes sortes et de toutes grosseurs. (*JM*, p. 83-84)

Ces visions sont d'autant plus liées à ses origines insoupçonnées qu'on en vient à apprendre que les parents biologiques de Jonas se sont rencontrés à bord du *SS Marine Falcon* et que le motif du bateau s'inscrit dans les allusions au père de Jonas[468].

Ce sont aussi les souvenirs de la narratrice qui deviennent « signifiants », qui trouvent une « explication retardée suspendue différée » à l'aune du récit de Jonas. On le voit dans la suite du motif du bateau :

> L'association ou souvenir de moi à dix-neuf et du bateau sur lequel nous nous embarquons pour retrouver ce jeune et premier amant qui est l'ami le meilleur ami de celui qui peu à peu

[468] Un récit de la tante Roselyne (sœur de l'oncle Aaron) rapporte comment Malka a rencontré l'homme en l'écoutant parler sur le pont du navire, près des chaloupes de sauvetage (*JM*, p. 203). Ce motif revient dans son récit d'une discussion dont Roselyne a été témoin, lors de laquelle elle faisait « voguer [s]es bateaux » au parc Outremont à Montréal quand l'homme a annoncé à sa sœur Malka qu'il quittait la ville (*JM*, p. 204).

> pendant la traversée devient le premier amour – soleil lagune et le voyage qui doit durer trente-six à trente-huit heures – se superpose à la cale de Jonas aux draps blancs aux couchettes qu'il ne voyait jamais dans sa vision mais qu'il m'a décrites reprenant les paroles d'Aaron son oncle et frère de Malka. (*JM*, p. 85)

Ce récit du souvenir se « superposant » à celui qui est rapporté par Jonas, qu'il a lui-même reçu de son oncle au sujet de la traversée à bord du *SS Marine Falcon*, convoque le souvenir d'un moment où l'anglais, « langue étrangère », a surgi brusquement au cours d'un voyage en bateau que la narratrice a effectué sur la mer Adriatique à l'âge de dix-neuf ans :

> Sur l'émail du lavabo s'éteint brusquement la lumière; portée dans une cabine sur le lit inférieur de couchettes superposées j'entends qu'on parle une langue étrangère et réponds dans la langue qui pour moi est depuis toujours la langue étrangère mal parlée mal apprise pour toutes les raisons de notre histoire, réponds dans cette langue que j'écorche si ça peut s'appeler une réponse *where I am? where I am?* incapable de faire l'inversion qui s'impose alors que j'entends ma faute et ne peux la corriger car on me laisse seule m'abandonne. (*JM*, p. 85-86)

Des paroles entendues dans cette même « langue étrangère », associée à « notre histoire », font retour dans le maillon suivant de la chaîne de signifiants. Ce récit de souvenir d'un voyage effectué sur la côte Est des États-Unis est toutefois associé non seulement à celui de la chaloupe à l'âge de trois ans, mais aussi à la raison pour laquelle la narratrice a été « choisie » pour écrire l'histoire de Jonas :

> La chaloupe où ma mère chante attire à elle une chaîne de quasi-sommeils sur des mers démontées ou tranquilles comme cette fois bien plus tard au bout du Cap Hatteras au confluent du Gulf Stream et d'un courant glacé en provenance du nord; rencontre de bourrasques cyclones ouragans au bout du cap où j'ai pris seule le traversier; il faut moins d'une heure pour atteindre Jacksonville. […] Personne pour me lancer par-dessus bord alors je sombre étendue sur le banc comme on aimerait que la mort soit pour soi et pas de place où poser ma tête; un inconnu reçoit cette tête ces épaules ce tronc et presse les passagers les uns contre les autres et accueille tout ce corps qui est moi étendu au centre de la tempête pour entendre la voix dire *I'll drive your car don't worry you'll be all right on the shore* mais peu m'importe *my car* l'eau peut bien le prendre et de quel rivage parle-t-on alors que celui du Styx ne m'effraie pas; affalée sur le banc comme un prophète dormant je déchiffre décrypte le sens de mon histoire passée à venir et l'échelle qui relie les deux ponts de notre bateau mène au ciel de ma vocation. À cet âge vingt-quatre vingt-cinq la jouissance de tout l'être l'extase sans plaisir de la dislocation m'appelle; mourir d'exister. / – Pour ça que je t'ai choisie. (*JM*, p. 94-95)

Sa « vocation » aperçue par la narratrice au cours de ce moment où elle se compare elle-même à « un prophète dormant » est ainsi placée en tension avec l'anglais, ainsi qu'avec le souvenir de la voix chantante de sa mère. Cette tension est elle-même décrite comme étant au

fondement de l'écriture de l'histoire de Jonas et, ce faisant, de celle du roman tout entier, dont elle constitue l'élément déclencheur. La nature de la « vocation » de la narratrice, évoquée dans ce passage, trouve un éclairage dans le souvenir suivant, dont le récit s'inscrit directement à la suite du précédent.

Ce souvenir met aussi en scène un voyage effectué sur la côte Est américaine, cette fois dans la région du Maine :

> La chaloupe où ma mère chante ramène une autre scène, encore une; je suis avec Sam sur un bateau où est-ce? Sam dernier amour ses mains dans les miennes pour ma vie; sur un bateau avec cet homme, me parle et le voici, jeune face au large; nous sommes dans l'ascension que cet amour ordonne, dans l'assomption en cours avec nos âges à venir, en route vers la haute mer; le bateau de pêche quitte le port suit le courant de la Kennebunk River aucune vague sur la mer temps d'été chaud vapeur calme. […] Sam soutient le corps que j'ai du verbe avoir et lourd tombe ce corps bercé par les mots qui montent aux lèvres tangage ballottage roulis avant arrière avant arrière, choit ce corps du verbe choir ni être ni avoir pour entendre mon nom qui m'appelle dans sa bouche. […] À cette heure où tout sombre dans le vertige des choses et replonge au néant nous y sommes pour voir les gros poissons et surgir dans le vent de leur queue battant l'air. Du ventre du Chéol au fond du gouffre où ce voyage en mer calme nous conduit je vois les voix de ma parole qui vient. (*JM*, p. 95-96)

Les effets de l'appel par Sam du nom de la narratrice, ainsi que de sa parole lui ayant permis de « voi[r] les voix de [s]a parole qui vient », s'éclairent à partir de la fonction de ce personnage dans le roman. Dès le départ, il est présenté comme un « historien » qui raconte et interprète l'histoire du pays et qui relève des liens entre les histoires singulières de la narratrice et de Jonas et celle du pays :

> L'histoire arrive ne cesse plus d'arriver, c'est une histoire d'ordre général, de lui de nous. Voici Jonas Perrault revenant fantôme qui monte l'escalier. / – Tu me reconnais? / Avec sa voix, grave pour un enfant, légère pour un homme, raconte résume vite très vite pour Sam et pour moi son histoire qui est l'Histoire comme dit Sam et qu'il faut maintenant rattraper. On ne voit pas bien encore d'où ça sort d'où ça vient de quelle nuit noirceur la nôtre et celle du monde. / – La noirceur n'est pas toujours aussi dense aussi noire qu'on le croit. / Il en sait quelque chose Sam, historien du Québec des années trente quarante cinquante dont les livres font entendre des voix oubliées devenues inaudibles qu'il ramène à nos oreilles, sorties de la nuit du temps. (*JM*, p. 26)

Les « voix oubliées devenues inaudibles » que Sam contribue à faire entendre en interprétant le passé canadien-français et les récits qu'il lui transmet, la narratrice les fait entendre en les interprétant à son tour par l'écriture de ce roman. Ce passage, où elle décrit comment son écriture en cours puise ses sources dans les interprétations qu'il propose, en témoigne :

> Je demande à Sam qu'il me parle de l'histoire la grande la nôtre, histoire d'un peuple encore à écrire à récrire au terme de décennies qui l'ont tordue lui ont fait rendre son eau vive jusqu'à ce qu'elle soit bien sèche reblanchie aplanie subjuguée subordonnée, perversion de Ninive; notre histoire : survivance suicide damnation rédemption balancement ballotage. Me parle Sam, Le temps n'appartient pas au monde extérieur, progresse par rythmes retours mouvements, l'accompli peut devenir inaccompli; me parle encore, Ce qui est écrit pour sceller bouches oreilles yeux peut être lu pour dire entendre voir. […] Notre histoire à venir accomplir convertir. Me parle Sam une fois Jonas parti, à moi qui reste assise devant la table où tout à l'heure il était. Sam ma vie; sa main dans la mienne, inaltérable amour; nos âges traversés pour faire pour inventer déblayer à la force des jours une place pour la parole où je peux engendrer des phrases pages livres dans la langue des miens, française, matière vive plus vive encore des brisures et de l'essoufflement qu'on lui inflige pour l'arracher au néant toujours proche jamais vaincu. Me parle Sam; clarté promesse patience travail contre la nuit aphone d'un peuple aimant sa résistance et son joug. (*JM*, p. 34-36)

On constate ainsi que dans chacun des souvenirs de la narratrice associés aux bateaux, c'est la langue qui est en jeu, et ce, dès le premier maillon de la chaîne, où le chant de la mère et les noms par lesquels les parents ont désigné le paysage du lac à leurs enfants font retour, comme autant de *topoï* de la voix du pays. Dans les souvenirs subséquents, la langue maternelle est mise en tension avec l'anglais, la « langue étrangère » s'imposant de manière inattendue, indésirée dans des moments où la narratrice s'est trouvée, à différents âges de sa vie à bord de bateaux à l'extérieur du Québec. La « vocation » aperçue par la narratrice dans la nuit à bord du traversier vers Jacksonville, celle qui s'est éclairée ou confirmée dans un autre bateau, à bord duquel Sam lui a parlé dans sa langue et fait entrevoir « les voix de sa parole à venir », il me semble qu'elle est énoncée clairement dans ce passage : « […] inventer déblayer à la force des jours une place pour la parole où je peux engendrer des phrases pages livres dans la langue des miens, française ». Écrire pour son pays, dans sa langue, en se nourrissant de ses propres souvenirs et des récits qui lui ont été transmis, dont ceux sur l'histoire de son peuple, racontés par Sam, faisant entendre des « voix oubliées » du passé; voilà ce qui est dit de cette « vocation ». Le fait que cette « vocation » se laisse voir et se confirme lorsque la narratrice se trouve aux États-Unis constitue en soi une reprise, sous forme de déplacement, de la « voix du pays de Québec » telle qu'elle s'est inscrite dans *Maria Chapdelaine*, puisque l'appel s'est élevé contre la tentation de l'exil dans ce pays dans le roman d'Hémon. C'est dans le dernier souvenir de cette chaîne qu'on trouve une confirmation sans équivoque de l'association entre le motif du bateau et l'appel du pays dans le roman.

Les événements liés à ce souvenir se sont aussi produits à l'extérieur des frontières du Québec, en Ontario, sur les rives du Lac Eagle, où la narratrice a été envoyée par ses parents à l'âge de treize ans, afin qu'elle apprenne l'anglais dans un camp de vacances[469]. Ce séjour est présenté dès le départ comme une forme d'« exil », du fait de la condition minoritaire de la narratrice : « Entourée d'elles ces filles entre douze et quatorze j'écoute me mêle, isolée amicale exilée comme il est possible de l'être quand la langue pour dire est rare et empêche la communion aux clans les rivalités les ralliements les mesquineries; […] » (*JM*, p. 218). Cet exil imposé est décrit comme une importante source d'angoisse :

> Il dit justement et je pense à mes treize ans au camp d'été en Ontario, camp pour jeunes filles anglophones où mes parents m'envoient que j'avale un peu de cette langue autre; en cet exil ma langue est l'étrangère et toute l'humanité adolescente et féminine parle crie saute rit joue dort chante en anglais langue qui m'assaille que je laisse entrer par gouttelettes et non par vannes. Il arrive que l'angoisse soit si grande que l'âme se sépare du corps et va prendre l'air. (*JM*, p. 218)

Comme dans tous les autres maillons de la chaîne explorée, on trouve dans ce récit de souvenir la présence de l'anglais, « langue étrangère » faisant intrusion lors d'un voyage de la narratrice. Le bateau y est un moyen par lequel la narratrice a tenté de fuir cette langue et l'obligation de la parler : il s'agit d'un canot dans lequel elle est montée avec une monitrice du camp, qui l'a déposée sur une île inhabitée du lac, où elle a passé vingt-quatre heures dans la solitude la plus complète. Sur cette île, au cours de la nuit que la narratrice décrit comme une « nuit mystique », elle confie avoir ressenti une « épouvante » « d'entendre et de voir une voix dont [elle n'est] pas la source » (*JM*, p. 219). Une tension entre la langue maternelle et l'anglais, entre les deux peuples qui y sont associés dans l'Histoire du Québec et du Canada, est au cœur du récit de l'appel qu'elle a entendu.

Le surgissement d'une association avec le premier souvenir lié au bateau se donne à entendre, et la voix des parents nommant le paysage fait retour :

---

[469] L'Ontario est d'ailleurs un territoire désigné dans *Maria Chapdelaine* comme étant un lieu où on parle anglais et où les noms français se font rares. Dans le récit du surgissement de la deuxième voix, rappelant les noms du pays, les noms anglais sont aussi associés aux provinces canadiennes à l'ouest du Québec : « Vers l'ouest, dès qu'on sortait de la province, vers le sud, dès qu'on avait passé la frontière, ce n'était plus partout que des noms anglais, qu'on apprenait à prononcer à la longue et qui finissaient par sembler naturels sans doute; mais où retrouver la douceur joyeuse des noms français? » (*MC*, p. 168)

> On ne peut aller plus loin ; je reste là et c'est la mémoire qui vient la première ramène les images du Sabourin où sont demeurés mes père mère sœur et frère et où la plage est aussi noire presque bleue au soleil de midi; en moi cette voix ininterrompue familière qui parle le décor accompagne de son rythme les souvenirs […]. (*JM*, p. 220)

Le désir de fuir la langue autre est ensuite rappelé dans une confidence :

> Je pense que personne n'aurait l'idée de laisser ainsi sa petite fille de treize ans sur une île déserte sans secours sans surveillance sans nourriture et pourtant cette idée folle germée dans la tête des adultes qui sont responsables des enfants qu'on leur a confiées est pour moi salutaire car je n'entends plus la langue criée ni l'intonation païenne pour l'apprentissage de laquelle on m'a provisoirement arrachée aux miens; coupable je suis sur mon île de fuir la langue qui dit-on ouvre les portes de l'univers. Étendue sur la plage je vois dans les nuages blancs les pays se former s'étendre en continents, je vois l'Angleterre et l'Écosse l'Irlande le monde s'effiloche et le soir vient sur ma faim douloureuse. (*JM*, p. 220-221)

C'est après ce passage où les nuages prennent la forme de la Grande-Bretagne (autre manifestation du rapport entre le paysage et la langue) que la voix entendue surgit. La narratrice raconte ainsi cet appel :

> Qui parle dont je n'entends pas bien les mots seuls les *s* me parviennent puis très clair *Et toi? Et toi?* Est-ce de moi que l'on parle? Quelque chose parle mais quoi? Me voici retombée dans le corps assis sur les roches la tête dans les genoux où j'entends venir une phrase de très loin une phrase en cours commencée depuis longtemps depuis des kilomètres partie d'horizons que je ne peux connaître elle arrive la phrase dont le commencement est prononcé depuis des siècles peut-être que personne ne pourra retrouver, la part essentielle est dite et dans la succession des propositions la principale s'est perdue a été entendue à une époque aujourd'hui disparue; je sens du bout du lac venir la phrase en cours, il s'agit de ne pas la manquer de l'attraper au passage d'en capter ne serait-ce qu'une bribe; si je peux la prendre au vol je deviendrai ce que je dois devenir je connaîtrai mon désir d'exister je saurai qui je suis je sortirai de l'enfance, l'instant est imminent la rumeur augmente et j'entends maintenant les *q* les *f* le vent bouscule le train de la phrase qui dévie momentanément de sa route forme un arc et fonce frappe *Et toi? Et toi?* Angoisse. Qui m'appelle? Effroi. Si la suite me parvient je plongerai sous la surface de l'eau pour disparaître m'assourdir le temps qu'elle passe au-dessus de l'île la phrase en cours qu'elle passe et que je ne l'entende pas! Vrombissement léger soudain bruit d'ailes quelque chose parle au dehors se perd dans le vent; je lève la tête et ne voit rien que la voûte lactée où la lune a repris sa place mais voici le murmure encore chuchotis plus proche *Et toi? Faire tu fais feras… quoi quoi pour la parole… celle celle… la parole… faire tu feras… de la parole que tu as… celle que tu as reçue?* Elle est passée. (*JM*, p. 222-223)

Plus encore que la tension entre les univers linguistiques, c'est ce qui déclenche l'ensemble de ce récit de souvenirs qui permet de repérer un appel du pays dans cette voix. Ce récit survient par association directe avec la description de la voix parlant en Jonas :

> Je cite de mémoire Jonas et sa tante; l'homme-enfant assis à la table de notre salle à manger parle libère les paroles que je repêche comme je peux; il dit Imagine! et je fabrique le livre avec ses phrases sa peur ses rêves; on l'a bien cru perdu Jonas, mais lui sort de l'hôpital encore jeune trente-cinq devenu comme il dit le *fils de son peuple* toujours vivant mais vivant-mort en attente; fils d'un peuple asservi à la mission d'un autre, refusant sa mission l'oubliant rendu sourd d'étouffer la voix en lui; pendant des années Jonas porte le poids de cette mission refusée; lui l'enfant drôle se lamente et laisse faire, vit de son génie brut. Il joue dans les fêtes il danse. Une espèce de comique. Il suffit d'une lettre pour que l'histoire commence recommence. Voici Aaron voici Roselyne et le passé se convertit en avenir. Qu'est-ce que tu fais maintenant? Qu'est-ce qui va sortir de toi? Il parlait de son peuple canadien-français, sur lui qu'il se lamentait toutes ces années. Un peuple qui refuse sa mission. / – Quelle mission? / – Retrouver sa voix sa langue sa parole se libérer du joug sans conquête sans guerre et que le monde en soit éclairé. / – Et toi qui t'affliges où en es-tu? / Ainsi commence l'histoire de Jonas fils de deux peuples; l'enfant que deux mères ont rêvé se lève tourne sur lui-même fait voler les pans de sa veste trop grande. / – Et la voix en toi? (Je pose la question.) / – Justement! / Il dit justement et je pense à mes treize ans au camp d'été en Ontario […]. (*JM*, p. 217-218)

Sans qu'elle soit nommée explicitement, c'est donc la voix s'étant formée à l'époque du Canada français qui parle dans ce roman. Et cette révélation apportée à la fin du récit montre comment le souvenir de Jonas, orphelin-porte-parole-prophète, a permis à la narratrice d'entendre à nouveau et de faire entendre par l'écriture l'appel du pays qu'elle a entendu de manière manifeste sur les rives du lac Eagle, un appel dont le souvenir est déclenché par le travail de mémoire accompli par l'écriture.

On constate ainsi que l'ensemble des scènes de bateaux entourent le surgissement de voix entendues par la narratrice et sont associées à Jonas, notamment par la disposition commune de Jonas et de l'écrivaine à entendre ces voix. Le motif du bateau est aussi lié à l'exil et, ainsi, à l'envers de l'appel, ou à ce que l'appel veille à prévenir ou à renverser. C'est par ce moyen de transport que les Friedman ont quitté l'Europe pour l'Amérique (à la fois par choix et par nécessité), se plaçant ainsi dans une condition permanente d'exil (dont l'oncle Aaron est revenu, comme on l'a vu, en renouant avec son héritage juif, comme Jonas après lui). Dans le chapitre où la narratrice tente d'écrire, en inventant, l'histoire du trajet de Malka vers Val-d'Or pour donner naissance à son enfant et où l'annonce à sa mère de son départ est imaginée, l'exil dans lequel est entrée la mère (et toute la famille) est décrit ainsi :

> Chacun n'était plus ce qu'il avait un jour été la guerre les avait rendus plus mystiques ou plus détachés tous changés le père les enfants; la mère tellement détachée qu'on ne voyait plus d'ancrage juste les bougies du vendredi soir qu'elle allumait toujours mais à part ça presque plus de mots que des ordres des commandements, Va faire tes devoirs! / – Non. / Complètement partie la mère presque sans mémoire on dirait comme arrachée pas

> ramenable; c'est ce qu'elle disait elle-même si on a bien lu, partis voilà ce que nous sommes. Partis. Elle encore plus que les autres la mère n'entendait pas bien n'écoutait plus devenue raide stricte sévère dure dure. (*JM*, p. 102)

On trouve donc au sein de ce motif du bateau la tension au cœur de la voix du pays qu'on a vue dans d'autres œuvres, entre un désir lié à l'exil (pouvant prendre plusieurs formes, que ce soit par un déplacement géographique ou un renoncement intérieur) et le rappel d'un devoir lié à un héritage. Cette tension entre deux forces se trouve au sein même du livre de Jonas dans la Bible, dans lequel le bateau occupe aussi une place centrale, constituant le moyen par lequel le prophète, souhaitant échapper à une mission jugée trop éprouvante, tente de fuir le lieu où Dieu l'a appelé à se rendre pour transmettre ses paroles. Il ne s'agit que d'une des nombreuses associations que le nom de Jonas permet de convoquer.

4.6.2 « Il s'appelle Jonas. Tout part de là[470] »

Jonas Perrault; le nom à partir duquel tout le livre peut s'écrire réunit à lui seul deux filiations : juive et canadienne-française. Le nouage entre celles-ci est explicite dans le roman, renvoyant notamment à la francisation du nom hébreu Yona, et signifiant l'intégration de l'orphelin à une filiation familiale (et nationale) canadienne-française, par son adoption par la famille Perrault. En concordance avec le nom qu'il porte, Jonas est présenté dès le début du roman comme un « prophète » ou un « inspiré » (*JM*, p. 26) ayant une parole à transmettre :

> Une voix en lui, il n'est pas le premier. L'autre aussi il en entendait une. Lève-toi va à Ninive! Il s'est levé Jonas, se met en marche et c'est pour fuir Ninive. Fuir Ninive? Qu'est-ce que ça veut dire? Jonas se lève il est debout et marche, il sait que Ninive est partout où qu'on aille et que tous les chemins détournés mènent à Ninive mais justement il n'est pas question d'y aller directement! l'histoire est le détour pour arriver à Ninive, Ninive le nom de tout ce qui depuis toujours veut abattre Jonas détruire ce drôle d'inspiré, comme les bourreaux de la cour d'école autrefois; des voix il en faut pour dire l'histoire détournée qui est aussi la mienne la nôtre, s'attache à moi nous lie à elle. (*JM*, p. 25)

Le prénom et le patronyme permettent ainsi de signifier une association entre la filiation familiale et des gestes accomplis par le personnage (ce qu'on a pu observer dans d'autres œuvres, notamment dans *La voix des sillons* et dans *L'Amélanchier*). Le nom de Jonas

[470] *JM*, p. 15.

convoque à la fois l'intégration dans une filiation nationale québécoise, canadienne-française catholique, découlant elle-même de la filiation juive (une filiation convoquée par les renvois à la Bible et par les origines de sa mère biologique), ainsi que la charge d'une parole à transmettre au peuple canadien-français. Ce nom permet aussi de nouer deux registres énonciatifs : celui de la prophétie (Jonas) et du conte (Perrault) (ce qu'on a aussi pu observer dans *L'amélanchier*). De plus, le patronyme permet de faire entendre une filiation avec Pierre Perrault et le film *Pour la suite du monde*, dont le projet est lié à la transmission et à la sauvegarde de repères laissés par les ancêtres et de traditions léguées depuis les débuts du « pays de Québec » qui étaient en voie de disparaître et de sombrer dans l'oubli au moment de la création du film au cours des années soixante (Perrault *et al.*, 1962).

Si l'écriture du roman commence à partir du nom Jonas Perrault, ce constat offre aussi les clés pour en analyser le titre. Comme l'explique l'Introduction de ce livre dans la Bible, Jonas est un prophète qui a tenté de fuir la mission qui lui avait été donnée par Dieu :

> Le livre de Jonas raconte les mésaventures d'un prophète qui essaie, mais en vain, de ne pas obéir à un ordre de Dieu. […] L'histoire de Jonas exprime ainsi quelques vérités essentielles : Dieu ne réserve pas son amour aux Israélites seuls, mais il le manifeste aussi aux étrangers qui le prennent au sérieux; il est toujours prêt à renoncer à ses menaces lorsque les hommes écoutent ses avertissements et changent réellement de comportement; enfin il est le maître absolu de la création, en particulier de la vie et de la mort, et le prophète n'a pas à s'indigner lorsque Dieu accorde son pardon aux pêcheurs. Le livre de Jonas montre en outre avec beaucoup d'humour et de tendresse quelles sont les difficultés, les tentations et les doutes qui peuvent apparaître dans la vie d'un prophète, et donc dans celle de tout homme chargé d'une mission par Dieu. Il nous enseigne que Dieu n'abandonne pas son prophète au désarroi et à la solitude, pas plus qu'il ne le laisse fuir loin de lui, car Dieu est prêt à redire et à expliquer inlassablement que son amour n'exclut personne. Jésus s'est appuyé sur l'aventure de Jonas pour annoncer sa propre résurrection et donner en exemple à ses contemporains la conversion des gens de Ninive (Matt 12, 38-42). (La Bible, « Introduction livre de Jonas », p. 1190)

Le nom du personnage donnant son titre au roman évoque ainsi la figure d'un prophète qui a désobéi à la mission commandée par Dieu, dont il entendait la voix. On trouve donc dans la convocation de la figure de Jonas des *topoï* qu'on a pu observer dans le motif de l'appel du pays. À cela s'ajoute la nature de la mission confiée et la manière par laquelle il a désobéi, qui rejoignent elles aussi ce qu'on a pu voir dans d'autres œuvres :

> Un jour, le Seigneur donna cet ordre à Jonas, fils d'Amittaï : – Debout, pars pour Ninive, la grande ville. Prononce des menaces contre elle, car j'en ai assez de voir la méchanceté de

> ses habitants. / Mais Jonas décida de fuir à Tarsis, loin du Seigneur. Il se rendit à Jaffa, où il trouva un navire prêt à partir pour Tarsis. Il paya sa place et embarqua avec l'équipage pour aller là-bas, loin du Seigneur. (Jonas, 1, i-iii)

C'est donc par l'exil que Jonas a tenté d'échapper à l'ordre qui lui avait été donné par Dieu d'aller transmettre une parole à un peuple afin de l'exhorter à suivre une voie. Des paroles à transmettre pour obéir à un commandement, le choix de l'exil pour fuir un appel, un prophète en qui d'autres parlent; autant de figures dont on a pu voir de nombreuses manifestations dans d'autres œuvres. Si, comme on l'a souligné, c'est la parole dictée par Jonas que la narratrice est chargée d'écrire, on constate ainsi que ce qu'il y a à transmettre est lié aux processus mis en représentation par l'appel du pays. L'autre versant du titre, « de mémoire », crée ainsi une association entre la parole à transmettre et la mémoire.

Au cœur de ce nom duquel « tout part », qui convoque la filiation à partir de laquelle le roman peut mettre en récit deux passés singuliers et nationaux, c'est aussi le projet national au cœur de la voix du pays qui se signifie. Le lien avec la voix et ce nom rappelle aussi la filiation dans laquelle plusieurs intellectuels du Canada français ultramontain ont envisagé cette nation et son destin; dans le prolongement de la mission qui a d'abord été confiée par Dieu au peuple juif. L'Abitibi est d'ailleurs comparée à « une terre de lait et de miel d'or de cuivre et de bois » (*JM*, p. 114) – on y reviendra. Une association entre les filiations juive et canadienne-française est inscrite au cœur même du nom de Jonas (à tout le moins, selon l'interprétation proposée par la religion catholique de ce récit biblique). Comme le souligne Catherine Grémion, le christianisme a établi une association entre la « parabole » de Jonas et le destin de Jésus : « Jonas est aussi, chez Tertullien ou Augustin, le symbole d'Adam, qui descend dans la mort par sa désobéissance, et renaît le troisième jour, à l'image du Christ. » (2010, p. 324[471]) Si ces filiations sont nouées dans le nom de Jonas et ce qu'il représente, on

[471] Grémion explique que « Jonas est un prophète qui séjourna trois jours dans le ventre d'un gros poisson, toujours représenté comme une baleine, cité dans l'Évangile. Lorsque des juifs réclament un signe à Jésus, il leur répond : "Vous n'aurez qu'un signe, le signe de Jonas" (Mt 12, 39 ; Lc 11, 29). Que comprendre de cette énigme ? Jonas, probablement sans existence historique, est le héros d'une parabole : envoyé par Dieu pour annoncer à la grande ville de Ninive qu'elle serait détruite à cause de l'excès de ses crimes, il refusa sa mission et se sauva sur un bateau. Celui-ci affrontant une terrible tempête, Jonas avoua qu'il en était la cause par sa désobéissance à Dieu : les marins le jetèrent à l'eau et il fut avalé par un poisson qui, trois jours après, le rejeta vers Ninive. Il prêcha donc la colère de Dieu, mais Ninive fit pénitence et Dieu renonça à la détruire. Ceci scandalisa le prophète qui se plaignit amèrement de cette clémence, et d'un Dieu "de pitié et de tendresse, lent à la colère" et prompt

peut aussi voir une trace de ces liens dans le récit de la grossesse de sa mère biologique, comparée à une « madone », qui donnera son enfant « au monde » (*JM*, p. 118), comme l'a fait Marie. Cela est d'autant plus signifiant que Malka Friedman est originaire de Satu Mare en Transylvanie, un nom pouvant se traduire en français par « Sainte-Marie » (*JM*, p. 68). Comme on le verra, le roman conteste de nombreuses manières la relecture catholique du récit biblique de Jonas pour y substituer les interprétations qui en sont proposées par le judaïsme, mais on peut voir une manifestation de la tension entre ces deux héritages religieux dans ce rapprochement entre la mère juive et la madone et dans le nom de la ville d'origine des Friedman.

L'association entre les deux filiations collectives se donne aussi à voir dans le nouage entre l'histoire singulière de la narratrice et celle de Jonas. On en trouve un exemple dans le fait que le nom Jonas est aussi lié au souvenir de la chanson « Jonas dans la baleine », que chantait le père de la narratrice à ses enfants : « Un souvenir associé à l'escalier la trappe le ventre, une chanson drôle. Est-ce la chanson qui est drôle ou notre père qui la chante à ses enfants dans une démonstration emphatique de ses dons, Jo-nas dans la balei-ei-ne di-sait j'voudrais bien m'en aller bouboum bouboum. » (*JM*, p. 33-34) Le retour des paroles de cette chanson convoque une association avec le prénom de la narratrice :

> Mon prénom rime avec baleine. Mon prénom crié dans la cour; les enfants crient mon prénom suivi de comme comme comme une baleine. Enfance des rimes qui jettent des sorts transforment le nommé en chose animal odeur. Parfois on crie comme comme comme comme la laine la mauvaise haleine comme une grosse bedaine. Baleine m'est resté; un nom familier personnel. (*JM*, p. 34)

Bien qu'il ne soit pas révélé dans l'œuvre, plusieurs indices permettent de croire que c'est « Élaine », prénom de l'auteure du roman, qui se cache sous ce nom voilé, rimant avec « baleine ». La dimension autofictive du récit est d'ailleurs explicite, et ce, dès le premier chapitre, dans une allusion à la mission confiée par Jonas :

---

au pardon. Quel est le signe de Jonas ? Ce livre, composé vraisemblablement au Ve siècle av. J.-C., est lu le jour de Kippour par les juifs, et la Mishna insiste sur le repentir des Ninivites, thème repris par les Pères de l'Église primitive, tels Clément d'Alexandrie, Césaire d'Arles… Mais Jésus évoque aussi par avance sa descente dans la mort, son surgissement à la lumière de la vie le troisième jour, comme Jonas rejeté sur la grève, et la leçon de miséricorde face aux pécheurs et aux non-juifs qu'étaient les païens de Ninive. » (2010, p. 323-324)

> – Pas venu ici pour ça mais pour l'histoire toute l'histoire; passée qui passe qui vient; moi le souffleur toi le scribe. Les phrases les voix comme tu voudras; ton métier écrire. Non? / Je laisse la question ouverte. Le scribe! Rire soudain qui éclaire la scène; rien ne passe à l'écrit qui ne soit détourné. Il a lu mes livres *Pisseuse Messie* il connaît le terrain sait à quoi s'attendre. (*JM*, p. 12)

Par ces allusions furtives à son roman *La pisseuse* (1992) et son ouvrage *Poétiques du Messie* (2007), Anne Élaine Cliche dévoile ainsi le nom de la narratrice du roman, tout en inscrivant *Jonas de mémoire* dans la filiation de deux de ses livres (si ce n'est de l'ensemble de son œuvre). L'auteure offre une clé interprétative pour l'analyse de *Jonas* en invitant à le lire dans le contexte du cheminement intellectuel et artistique de Cliche, convoquant le savoir psychanalytique, la Bible, le judaïsme, pour penser le rapport à la parole, à la mémoire, à la transmission, à l'héritage catholique dans la littérature québécoise, etc. L'auteure inscrit aussi son propre roman dans la filiation du premier livre qu'est la Bible. À la figure de l'intellectuel représentée par Sam l'historien, comme condition à la transmission de l'appel, s'ajoute ainsi celle de l'écrivaine qui, par son initiation aux savoirs sur le judaïsme (passant par une connaissance de l'hébreu, évoquée explicitement à quelques reprises dans le roman[472]), est à même d'interpréter la Bible, dans laquelle la mission de Jonas et le *topos* d'un appel à transmettre puise ses origines, et de transmettre un appel à son tour, à partir de cette interprétation.

Nul besoin de chercher du côté de la biographie de l'écrivaine par contre : le nouage entre la filiation juive et canadienne-française est inscrit au cœur même de la poétique du roman, dont le récit de son histoire fait par un sujet fonctionne par associations, retours, butées. L'écriture met ainsi en acte des enseignements du judaïsme et de la psychanalyse qui s'en inspire au service de l'interprétation d'une histoire singulière et nationale. On trouve des exemples de cette transposition de savoirs enseignés par la tradition juive dans le chapitre

[472] On en trouve quelques exemples, notamment dans les confidences de la narratrice au sujet d'un projet de traduction de la *Genèse* : « Avec d'autres illuminés cabalistes linguistes nous jouons à traduire retraduire la Genèse allant du commencement de la Création jusqu'à la mort de Jacob et Joseph; entreprise improbable voulue parce qu'improbable commencée recommencée depuis des années à la suite de tous ceux qui l'ont avant nous accomplie réussie et laissée infinie car comment dieu finir ce qui s'éprouve comme expansion de la voix, s'apparente à l'exercice la gymnastique l'élancement de la pensée jusqu'à plier vriller casser la langue française sur l'os de la phrase hébraïque, qu'elle fasse entendre les éclats de sa lettre répandus dans les intarissables commentaires! » (*JM*, p. 92)

intitulé « Le neveu d'Aaron Friedman » prenant la forme d'une discussion, imaginée par la narratrice, entre Jonas et son oncle Aaron et d'autres membres de sa famille juive, écrite sous forme de dialogue de théâtre, avec didascalies nominatives[473]. Ce passage du roman emprunte ainsi la forme du rituel de la soucca, au cours duquel l'inscription de Jonas dans la filiation juive se concrétise par la transmission de savoirs et de récits par son oncle. Cela donne aussi forme à un « dialogue avec [s]es ancêtres » que Jonas aurait entretenu dès son enfance avec sa « famille *originaire* » juive dont il ne connaissait rien mais « à qui il parlait en lui-même interminablement » (*JM*, p. 166). C'est dans ce chapitre qu'est révélée la raison pour laquelle Jonas a été interné, à sa demande, à l'asile de l'Annonciation durant des années : l'ignorance de son appartenance au peuple juif et à la tradition de la pensée juive qui agissait en lui, une logique de pensée ayant été perçue comme une folie, du fait de son ignorance. C'est ce qu'explique la tante Perla, femme d'Aaron :

> Comment j'aurais pu deviner une misère pareille une vraie souffrance depuis la prime enfance depuis toujours qu'il était en proie à une pensée qu'il faut chiffrer des idées puissantes à ne pas perdre des cellules en formation et la vitesse des connexions qu'il faut recueillir noter et qui s'accompagne chacune d'une escorte d'associations où rien ne doit sombrer dans l'oubli […]. […] Les idées accèdent à des formules raccourcies condensées, toutes les idées notées sont des éblouissements des éclats ça s'entend clairement ça se prononce à l'intérieur, une voix. Personne pour les recevoir. À qui veux-tu réciter ça? Alors l'asile. Il me raconte l'asile où cette contrainte n'est pas effacée par tous les médicaments qu'on lui fait avaler mais seulement amortie; les cellules de pensées subissent un ralentissement une aggravation de la voix intérieure jusqu'à la torpeur l'extrême dépression au fond de laquelle ne reste aucune illumination plus rien des idées fortes d'avant plus rien des éclairs de l'enfance que des bêtises chiffrées retenues sans lumière ni son. (*JM*, p. 175)

Cette manière de penser a ensuite pris tout son sens lorsque Jonas a retrouvé son oncle Aaron, qui l'a conduit à l'étude du Talmud et de la Torah, lui révélant que ce qui l'avait habité correspond à une « méthode », à un « principe d'interprétation éprouvé connu nommé guématrie » et ayant « façonné l'âme éternelle du judaïsme » (*JM*, p. 178). Cette méthode est d'ailleurs mise en forme dans les pages précédant cette révélation.

Par l'écriture de ce roman, dans lequel s'inscrivent plusieurs appels retransmis, racontés, transposés et interprétés, l'auteure rappelle et assume sa propre inscription en tant que sujet

[473] Ce chapitre comporte un intertexte évident de *Parents et amis sont invités à y assister* d'Hervé Bouchard (2006), dans lequel des dialogues de théâtre sous forme de tableaux s'insèrent entre des chapitres de prose narrative.

dans la filiation québécoise, d'origine canadienne-française, une filiation nouée à celle du peuple juif. *Jonas de mémoire* convoque ainsi, tout en l'interprétant et la transposant au présent, une association au cœur du projet national canadien-français, dont est issue la voix du pays, dans lequel le peuple a puisé les raisons de son devoir de durer. Par l'assomption de sa propre inscription dans cette filiation, l'écrivaine reconnaît aussi, d'une certaine manière, sa capacité de faire entendre un appel à son tour par l'écriture. C'est dans cette capacité à entendre et à faire entendre les voix qu'on trouve la manifestation la plus importante du fait que les « destins » de la narratrice et de Jonas sont « scellés », particulièrement dans l'épreuve qu'elle suppose. Non seulement Jonas et la narratrice sont tous deux porteurs d'une mission liée à la transmission d'une parole, mais celle-ci est explicitement décrite par l'écrivaine comme étant « lourde » à porter (comme l'est d'ailleurs la mission de Jonas et du prophète dont il tire son nom) :

> Te vois maintenant au Sabourin si j'y pense, te vois partout où mon enfance est passée car tu es l'envers de moi-même qui revient aujourd'hui me charger d'écrire ta vie que je ne connais pas et que tu me résumes pour que ma langue embraye sur les noms jusque-là inédits. Je rame et peine à lier toutes ces bribes attrapées rassemblées ordonnées en fragments qui peu à peu rappellent une mémoire que je croyais pâlie effacée. La charge dont tu me charges est lourde difficile et contraire à la voie que j'aurais tracée pour raconter l'enfance que pourtant je ne trouve qu'avec toi Jonas et dont je n'avais presque rien conservé, pas d'images pas de mots. Voilà que tu me charges de dire à ta place ce que je ne croyais pas pouvoir écrire et que pourtant j'écris retrouvant mot à mot la pâte d'une existence collée à la tienne qu'il me faut faire lever cuire et manger pour connaître le goût la saveur de mon corps oublié. (*JM*, p. 134)

La tentation de la fuite liée à l'appel est d'ailleurs inscrite au cœur même du souvenir du Lac Eagle, où, dans le passage cité précédemment, la narratrice confie l'« angoisse » et l'« effroi » ressenti à ce moment et le désir de ne rien entendre : « Si la suite me parvient je plongerai sous la surface de l'eau pour disparaître m'assourdir le temps qu'elle passe au-dessus de l'île la phrase en cours qu'elle passe et que je ne l'entende pas! » (*JM*, p. 223)

Le « corps oublié » évoqué par la narratrice, que la mission dont l'a chargée Jonas lui permet de retrouver, il est profondément imprégné par les noms de son pays et de son territoire, comme l'est celui de Jonas :

> D'où viens-tu? Quelle est ta terre? À quel peuple appartiens-tu? […] Comme toi je suis marquée au sceau des noms de mon enfance rougeurs sur ma peau incises dans ma chair qui s'ouvrent dès que je les entends. Ces noms de plus de mille ans que nous ne savions pas

> traduire Témiscamingue Machi-Manitou Windigo Baskatong sur lesquels d'autres noms sont venus s'écrire dans l'espoir de redonner à la défaite de notre peuple une mémoire glorieuse. Toute l'Abitibi découpée par les noms des régiments de Montcalm des officiers valeureux que le chevalier de Lévis recommande au roi de France pour services signalés; tous ces beaux noms français subliment notre royaume fantasmatique ouvrant pour nous enfants autant de tombeaux vides que nous avons remplis à ras bord de nos jeux, jours nuits. La Reine La Sarre Languedoc Guyenne Berry Béarn ces noms exilés en terre boréale font se lever de petites églises des fermes des villages et des villes dépliés au milieu du farouest nouveau. Cadillac Malartic Palmarolle Roquemaure Villemontel Aiguebelle Beauchastel Duparquet combien de fois les avons-nous entendus pour désigner des bouts de rang des claims des territoires sauvages de vastes champs pauvres où vivaient des familles isolées attachées à ce supplément d'existence détentrices d'une âme forgée par les détours qui ont abouti là et capables du jour au lendemain d'arracher leur maison à ses fondations la charger sur une remorque aussi large que la route pour la transporter jusqu'en ville à Rouyn à Val-d'Or que les mines transforment en nouvelles Babylone. (*JM*, p. 132-133)

Dans cette description reprenant plusieurs *topoï* observés dans des analyses précédentes (de la liste des noms de lieux du pays, en passant par l'évocation de tensions autour de l'occupation du territoire – ce que vient appuyer l'intertexte ferronien dans l'allusion au « farouest ») –, la narratrice-écrivaine avoue ainsi non seulement que son enfance est indissociable de son pays, mais que ce pays, les noms et la mémoire qu'il porte s'incarnent physiquement[474]. L'appel du pays est ainsi décrit comme pouvant s'éprouver corporellement, comme l'interprétation théâtrale dans *La Premier Jardin* ou *The Dragonfly of Chicoutimi* l'a montré. L'association entre l'appel et le corps de la narratrice se trouve d'ailleurs au sein même du récit de l'appel entendu sur l'île du lac Eagle. Avant de rapporter les paroles entendues, elle raconte dans ce passage évoqué précédemment :

> On ne peut aller plus loin; je reste là et c'est la mémoire qui vient la première ramène les images du Sabourin où sont demeurés mes père mère sœur et frère et où la plage est aussi noire presque bleue au soleil de midi; en moi cette voix ininterrompue familière qui parle le décor accompagne de son rythme les souvenirs et ma faim, un peu d'eau ajoutée à la farine dont je couvre ma langue mes lèvres je façonne de petites boules de cette colle que j'écrase contre mon palais. (*JM*, 220).

En plus du souvenir lié au bateau, cette description peut aussi être associée au récit de sa préparation à la première communion, dans lequel la narratrice rapporte qu'on lui a « fait répéter l'acte de la communion avec des hosties non consacrées » et qu'on lui a expliqué ainsi comment accueillir le corps du Christ dans sa bouche :

[474] À noter que cette énumération de noms du pays se distingue de celles qu'on a observées dans d'autres œuvres, en soulignant une filiation avec les peuples autochtones, qui ont d'abord nommé une partie du territoire.

> Après qu'il a mis l'hostie sur la langue. Il faut se relever et laisser fondre la pâte contre le palais ne pas croquer le corps qui va fondre. Ça colle. Nous jouons ma sœur Lou et moi avec les retailles d'hostie apportées à la maison par je ne sais plus qui il y en a deux grands sacs. Ça goûte le papier. (*JM*, p. 105)

Par l'association entre la farine et les hosties collant au palais, c'est donc le souvenir de son enfance et des rites qu'elle a accomplis qui refait surface. Cela est d'autant plus signifiant que, avant de raconter la préparation au sacrement de la première communion, la narratrice évoque celle de la confirmation, où elle décrit l'acte de confession comme « […] une performance à laquelle nous sommes appelés et qui sollicite notre plus beau visage théâtre de contrition » (*JM*, p. 105). Le théâtre et les rites de l'Église catholique sont ainsi liés. C'est aussi Jonas qui est présenté comme un comédien à quelques reprises dans le roman, notamment dans ce passage décrivant comment son corps est façonné par son pays : « La langue passe à travers Jonas et se met à parler rêver fabrique un théâtre compose le chœur chante projette dit tout ce qui passe dans l'enfance devenu homme presque chauve pour rejoindre l'histoire en marche. » (*JM*, p. 131)

L'inscription du pays dans la chair de Jonas précède sa naissance. Elle relève d'un destin que sa mère biologique a choisi pour lui en tentant d'arracher l'enfant qu'elle portait à une filiation collective éprouvante à laquelle elle a elle-même tenté d'échapper[475]. On pourrait même voir un premier appel transmis à Jonas dans le récit du voyage de Malka vers Val-d'Or :

> Elle y pense maintenant assise dans le train avec l'enfant à naître à donner à qui? au monde. […] Malka écoute connaît l'anglais appris à l'école le français est plus difficile sa mère le parlait autrefois la musique des voyelles lui revient les *u* les *i* les e et les *rrrr* la langue du futur elle le veut en décide. L'enfant sera avalé par la nation petite têtue qui gouverne de haute et basse lutte ce territoire; je rêve. (*JM*, p. 118)

Dans ce récit inventant le premier appel qu'aurait lancé Malka à Jonas pour qu'il devienne un enfant du peuple canadien-français, on trouve d'ailleurs une association avec le premier souvenir de la chaîne de signifiants liée au bateau (*JM*, p. 116) et l'évocation des comptines

[475] Dans le passage où la narratrice rapporte des paroles d'Aaron transmises par Jonas, le frère de Malka confie qu'« […] on l'a perdue si jeune; elle a pensé qu'il fallait s'arracher totalement et t'arracher toi te jeter dehors pour que l'âme se perde enfin et la souffrance et la haine avec elle évaporées; eh bien tu vois? ça n'a pas marché non plus; cette âme-là ne meurt pas nechama nechama la part éternelle en toi ton appartenance éternelle à la tribu […]. » (*JM*, p. 88)

que la mère de la narratrice lui chantait à bord du train Transabitien, qu'elles ont pris ensemble, des années après Malka :

> Elle est enceinte et ne fredonne rien du tout. Elle court vers l'autre bord des choses à la vitesse du train qui s'arrête souvent fait monter ou descendre les Algonquins qui lui rappellent peut-être quelque chose? les réfugiés chargés de fatras encombrants de couvertures de vêtements attachés avec des ficelles ou lambeaux de cuir non? Non les Algonquins ne lui rappellent rien elle est sans souvenirs sauf de noms et l'avenir viendra comme elle l'a décidé assise là dans le train où je serai petite dix ans plus tard avec maman qui chante. Elle monte vers le Nord-Ouest pour libérer l'avenir de cet enfant à naître qu'il soit sans peur sans reproche dans ce pays d'or et d'abondance qu'il soit merveille trésor envoyé parmi les nations, qu'il soit qu'il soit! l'attendu le désiré l'improbable engendré l'adopté. Elle ne pense pas Malka elle récite sans arrêt les noms ceux qui vont la délivrer de cette lumière du monde qu'elle ne veut ni connaître ni élever trop petite Malka qui n'a en tête que les noms de sa fuite et de sa délivrance. (*JM*, p. 116-117)

Les noms que récite la mère juive dans le train, les inscrivant dans la chair de l'enfant qu'elle porte, ce sont ceux du pays, de l'Abitibi. Il s'agit de noms qu'elle aurait entendu prononcer dans une discussion entre son père et un Roumain durant le voyage vers l'Amérique :

> Personne ne lui a dit quoi que ce soit elle a entendu c'est tout on ne dort pas beaucoup sur le *SS Marine Falcon* et elle écoute quand on parle; de quoi? de l'Abitibi terre de roches de minerais refuge pour les peuples du monde elle n'a qu'à se souvenir. Le Roumain Eugen Malanovichi voisin de cabine raconte soir après soir à Gregor Friedman ce qu'un voyageur français lui apprend le jour il n'a qu'à écouter les descriptions retenir mémoriser les noms et les images une terre de lait de miel d'or de cuivre de bois. Malka entend la voix du compatriote embarqué sur le *SS Marine Falcon* qu'est-ce qu'il dit? qu'il renonce au Brésil pour s'établir à Val-d'Or ville ouverte à tous les entrepreneurs de bonne volonté mais il dit autre chose encore et c'est que le sous-sol de cette terre est à qui peut l'acheter un ventre fécond à vendre un Klondike sauvage peuplé de mineurs venus des quatre coins de l'univers alors Malka retient les noms soir après soir dans la cabine […]. (*JM*, p. 114)

Dans ce récit imaginé du voyage en train de la mère juive vers l'Abitibi, où elle a choisi de confier son fils au peuple français d'Amérique, le territoire abitibien est ainsi présenté comme une Terre promise, comme dans le livre de l'Exode. Cela convoque ainsi le *topos* de la Terre promise et le transpose au Québec (ce qu'ont aussi fait *L'amélanchier* et *The Dragonfly of Chicoutimi*). Dans un procédé semblable à celui qu'on a pu observer dans *L'amélanchier*, la convocation de ce mythe du Canada français s'accompagne d'une interprétation et d'une actualisation de ce qui pouvait désormais se « cultiver » sur les terres d'une région du Québec. En plus de la nature des « récoltes » pouvant s'y effectuer, c'est aussi dans le peuple à qui cette terre est « promise » qu'on observe un déplacement important par rapport au mythe canadien-français dans le roman. Si l'Abitibi est présentée

comme une terre vers laquelle plusieurs immigrants européens souhaitent s'établir au lendemain de la guerre, une précision importante s'insère toutefois quant à ceux qui pourront vraiment bénéficier des « récoltes » de minerais et de bois dans cette région. Dans les propos entendus par Malka à bord du *SS Marine Falcon*, les récoltes de la « terre promise » sont présentées comme étant désormais réservées aux plus offrants, qui tireront profit du travail de mineurs (immigrants et canadiens-français). L'allusion aux entrepreneurs et investisseurs venus de par le monde acheter des parts du sous-sol de cette terre promise « de lait et de miel d'or de cuivre de bois » permet aussi de souligner un déplacement par rapport à l'occupation de ce territoire. On pourrait entendre dans cette allusion une transposition de l'énoncé « des étrangers sont venus » dans *Maria Chapdelaine*, prenant la forme d'une menace de l'occupation du territoire du rang de Mainsal par une compagnie étrangère dans le roman de Savard. En racontant *comment* Jonas a été inscrit dans la filiation canadienne-française (à partir d'un destin désiré par sa mère juive de Transylvanie), le roman signifie aussi que la filiation nationale *est et était* une affaire de langue, de transmission de paroles et non d'origine ethnique, et ce, même à l'époque du Canada français dans laquelle l'ensemble de ces textes nous replongent; ce que *L'amélanchier* a aussi montré, comme on l'a vu[476]. À cet égard, *Jonas de mémoire* se distingue aussi des autres œuvres étudiées dans ce corpus, en

[476] Dans un mémoire consacré partiellement à ce roman, Stéphanie Paradis postule qu'il offre une réécriture de l'histoire de l'Abitibi et de l'image qui en est fréquemment présentée dans des ouvrages historiographiques : « Dans le roman, le lieu s'apparente à la terre promise et la ville de Val-d'Or est moderne et ouverte sur le monde. Le texte évoque le développement de la région grâce à l'industrie minière et donne une vision très animée de la vie abitibienne dans les débuts de son peuplement. Même si le récit déborde de ce lieu précis, il y revient puisqu'il raconte comment les personnages s'y rendent. Tous les chemins mènent à l'Abitibi. […] C'est là que se déroule l'enfance commune de Jonas et de la narratrice dans les années 1950-1960, en pleine Révolution tranquille au Québec. Or la région présentée dans le texte fait preuve d'une modernité avant l'heure. *Jonas de mémoire* se tient à distance de la doxa historique de la Révolution tranquille qui tend à affirmer que les changements sociaux sont arrivés rapidement et d'un seul coup. Il se rapprocherait davantage des discours qui soutiennent plutôt que ces idées ont commencé à germer avant 1960 et se sont implantées progressivement. » (2018, p. 79) Si on tient compte de l'importance des *topoï* liés à la voix du pays dans le roman, il me semble que la modernité évoquée par Paradis est à voir au sein même du projet national canadien-français catholique. De plus, le constat entourant l'« ouverture sur le monde » dans cette analyse ne semble pas tenir compte du fait que le territoire abitibien est présenté comme un objet de convoitise d'entreprises étrangères qui s'enrichissent notamment par le travail (voire l'exploitation) des Canadiens français (et d'immigrants). Le père Perrault fait d'ailleurs partie des victimes de la spéculation par les entreprises minières. On est donc bien loin d'une célébration du multiculturalisme avant l'heure.

montrant comment l'appel du pays peut aussi être entendu et transmis par un personnage dont les parents biologiques sont issus de l'immigration.

Au terme de cette analyse, il me semble important de rappeler deux questions citées au Chapitre II : « Comment l'histoire s'infiltre-t-elle dans la patrie pour que naisse peu à peu le problème d'une autre référence? Quand est-on contraint de se demander de quel pays on est redevable, et peut-être responsable? » (Dumont, 1996, p. 10) Selon Fernand Dumont, « [c]hacun pourrait le raconter à sa façon. D'ordinaire, cela ne se produit pas par la lecture des historiens, mais par quelque défaut de la patrie prochaine » (1996, p. 10) C'est quelque chose de ces constats au sujet du processus de formation de la « conscience historique » décrit par Dumont qui se trouve représenté dans *Jonas de mémoire*, où plusieurs souvenirs associés à l'appel entendu mettent en scène un contact imposé et soudain de la narratrice avec l'anglais, « langue étrangère » qu'elle a dû apprendre à parler. Il importe aussi de revenir sur des paroles ressurgissant dans la conclusion du roman sous forme d'une phrase entendue sur l'île du lac Eagle s'offrant au déchiffrement et à la reconstitution : *« Et toi? Faire tu fais feras… quoi quoi pour la parole… celle celle… la parole… faire tu feras… de la parole que tu as… celle que tu as reçue?* » (*JM*, p. 223) « Et toi tu feras quoi pour la parole que tu as reçue? » : que fait la voix du pays si ce n'est de rappeler à un sujet qu'une parole a été transmise et d'inviter l'héritier à en tenir compte, à s'en souvenir et à en faire quelque chose, en l'interprétant, en la transmettant à sa manière? Il me semble que la question centrale au cœur de la « voix du pays de Québec », le choix qu'elle appelle les sujets singuliers à faire, tient dans cette question déchiffrée, le dénouement du roman invitant les lecteurs à effectuer un choix à leur tour. Le roman se fait appel du pays, mais l'assomption de la narratrice-écrivaine de sa mission dans cette œuvre à caractère autofictif, ainsi que le recours au savoir du judaïsme et au rappel de l'inscription de la filiation canadienne-française catholique dans celle du peuple juif permet de faire entendre, autrement que n'ont pu le faire d'autres œuvres, comment il est possible de créer à partir de cet appel.

Il est toutefois important de revenir sur un constat évoqué précédemment, stipulant que la poétique du roman met en acte certains principes enseignés par le judaïsme. En quoi consiste l'« exil » de Jonas; un exil qui doit nécessairement avoir eu lieu ou avoir été désiré

afin que l'intertexte du livre de la Bible prenne tout son sens? On peut trouver une description de la nature de cet « exil » dans ce passage :

> Ariel parle au-dessus du sommeil d'Aaron et de Jonas, pas fini de dire ce qu'il a à dire. Le rêve rêvé à répétition s'est éclairé ce soir-là pour Jonas. Quel rêve? celui qu'il a évoqué chez nous à la table de notre salle à manger sans dire qu'il s'agissait d'un rêve récurrent? je parle du rêve précédant de quelques heures son renoncement au Conservatoire à l'art à l'étude de la musique, renoncement qui peu à peu et rapidement s'est transformé en renoncement à tout projet tout avenir pour ne pas dire en *renoncement général* si on pense à ce que Jonas est devenu à partir du moment où il a laissé tomber non pas le violon qu'il a continué de jouer sans effort ni concentration apparemment pour éviter d'en arriver à faire ce qui s'appelle rien mais laissé tomber l'art la rigueur la souveraineté de l'interprétation l'exigence de l'interprétation *artistique* dans laquelle il s'était apparemment engagé dès l'enfance, si on pense à ce qu'il est devenu après cet abandon se laissant porter tout simplement porter par son talent brut. (*JM*, p. 163)

C'est une semblable tentation d'« exil » liée à un « renoncement général » qui est au cœur de la chaîne des souvenirs de la narratrice associés aux bateaux :

> À tort ou à raison s'impose à moi la chaine des sommeils de ma vie; non pas purs et simples banals sommeils ni même endormissements mais comme pour Abraham Jacob Jonas torpeur abandon et puissance de renversement; une échelle une tempête et la fuite devient retour; est-ce là le lien secret entre le retour de l'enfant drôle et l'épreuve d'exister au fond de la chaloupe […]? Dans la chaloupe l'enfant de deux trois ans à l'œil louche ne dort pas bascule jouit *maillon premier d'une chaîne d'engourdissements d'abattements sur des ponts en fond de cales, répliques profanes de la léthargie du prophète fuyant Dieu* s'embarquant pour l'Ouest quand Dieu l'envoie à l'Est, payant cher son voyage d'évadé aux marins en partance pour Tarsis; que fait là l'Endormi s'oubliant au fin fond du navire comme dans un tombeau? (*JM*, p. 91- 92. Je souligne)

On peut trouver une description explicite de la nature de la tentation de l'« exil » ayant habité la narratrice et Jonas, ainsi que de ce qui a permis à l'écrivaine de s'en arracher, dans un passage où s'inscrit un intertexte du poème « La nue accablante » de Mallarmé. Après avoir décrit la « vase », la torpeur, le silence dans lesquels elle était plongée au cours de son adolescence, la narratrice raconte le moment de surgissement du « premier désir », le jour où « un jeune homme chargé de livres » lui a fait la lecture de ce poème (dont les vers s'inscrivent dans la narration). Ce souvenir est d'autant plus important qu'il revient par association avec celui des paroles entendues au lac Eagle, à la toute fin du roman : « D'où venait la question inaudible dont mon corps est saisi et ne pourra plus se défaire même oubliée indéchiffrée jusqu'à ce jour de mes dix-sept dix-huit ans jusqu'à ce jour de *la nue accablante* ce jour où elle m'est revenue par la bouche du poète dans la mienne? » (*JM*,

p. 223-224) C'est précisément une forme d'appel qu'on peut voir dans ce récit; un appel de la langue maternelle se nouant à une jouissance physique :

> […] assis l'un contre l'autre dans le scandale de tromper le néant nous voyons que les racines de la langue maternelle sortent de la vase se tordent à découvert qu'elles sèchent se ramifient drageonnent; j'embrasse ce visage levé vers l'au-delà du monde *Suprême une entre les épaves* je suis cela j'arrive rien ne pourra refermer ce qui vient de s'ouvrir car du néant sort le sens inconnu à venir étranger prononçable désirable le corps sauvage émerge de sa gangue rêve d'une délivrance fauve. (*JM*, p. 189)

Il s'agit surtout d'un appel à créer dans cette langue, l'écriture étant la « réponse » que la narratrice a trouvée ce jour-là à son retour à la maison[477]. C'est ce dont témoigne cette confidence, dans laquelle elle souligne le contraste entre ce geste et le choix effectué par Jonas à la même époque, un choix décrit comme une « faute » :

> Je transcris aussitôt les phrases qui m'ont engendrée; dans la chambre sur les murs au plafond partout la lettre éclate brûle le sens en cours et le poème indéchiffrable m'appelle à des noces de sang. Pendant que toi? Tu renonces à devenir, abandonnes; même la belle chienne blanche du savant tu la jettes tu sombres tu détournes et refuses de parler; adieu école conservatoire veaux vaches famille camarades! t'enfermes à L'Annonciation et t'endors de vivre. N'y a-t-il pas faute à laisser fuir le temps? (*JM*, p. 189-190)

On peut aussi voir dans ce passage un élément de « réponse » à ce qui est énoncé comme un problème s'étant posé pour la narratrice : « Le nom tombe sur l'enfant, corps étranger matrice à venir pour un jour l'habiter; le nom de mes pères à quinze ans me démasque, rien à faire l'entendre me fait rougir, à l'appel quelqu'un vient qui n'est pas moi mais eux, eux tous comme une peau. » (*JM*, p. 188) L'écriture permet donc aussi l'assomption d'un héritage familial (et national), d'une filiation d'ailleurs décrite comme ayant été présente au pays dès l'époque de la Nouvelle-France (*JM*, p. 187).

Créer, écrire, parler dans sa langue maternelle, assumer un héritage, cela n'est pas tout; encore s'agit-il de savoir comment cela peut se faire. Encore une fois, c'est dans des

[477] Ce passage s'insère aussi d'une certaine manière dans la chaîne du motif du bateau, bien que, comme le relève une analyse de ce poème de Mallarmé par Mircea Ardeleanu, « [i]l est évident qu'une lecture sur la dominante "marine" demeure vague et sans portée. » (1996, p. 33) L'intertexte accentue en fait le choix effectué par la narratrice d'écrire, de créer. Ardeleanu souligne que « [l]e poème est en effet structuré en alternative, pivotant sur le ou du 9e vers. Les termes de l'alternative sont : / ne pas écrire *ou* écrire / et alors : / naufrage, épave, échec, mort *ou* jouissance / autrement : interdire l'accession du poème à la feuille de papier *ou* permettre qu'il soit englouti par la feuille blanche de papier / autrement : / rien *ou* cela (le poème) » (1996, p. 32).

enseignements tirés du judaïsme qu'on trouve un éclaircissement à ce sujet. Dans le chapitre mettant en scène un dialogue entre Jonas et son oncle dans la soucca, Aaron explique à son neveu ce qu'il en est de la loi à respecter :

> Tu devrais savoir à quel point croire n'est pas du tout la question essentielle. La transcendance est la loi alors Yona dis-moi as-tu besoin de croire à la loi? Allons allons elle se passe bien de ta croyance! Les Juifs n'obligent personne à croire, et croire quoi au juste? Que l'Éternel les a élus? Allons étudie la loi et tu verras que l'élection c'est ça, étudier pratiquer la Torah pour faire tenir le monde. Et est-ce qu'il tient le monde? Hein? Je ne te demande pas s'il est parfait je te demande s'il tient! Et toi et toi? que fais-tu pour le faire tenir? (*JM*, p. 148)

Comme Aaron l'explique ensuite, le respect de la loi, une exigence difficile, nécessite une « dialectique à garder vivante » :

> […] plusieurs dont nos parents, plusieurs des nôtres ont vraiment cru qu'il suffisait de sortir je dis sortir parce que je ne sais pas le dire autrement sortir se dégager de cette appartenance l'ignorer devenir comme les autres mais il y a aussi ceux nombreux qui ont plutôt pensé qu'il fallait au contraire revenir se réapproprier non pas une essence mais un héritage pour être enfin libérés, et cet héritage n'est pas ailleurs que dans le livre, le livre et l'étude de ce livre à laquelle je me suis mis à l'âge de trente ans sans savoir où j'allais ni pour quel avenir mais seulement pour étudier pour entrer dans cette disposition qui s'appelle l'étude cette écoute quasi musicale tu verras de l'enseignement des maîtres cette dialectique à garder vivante à faire fructifier aujourd'hui pour faire, faire le monde non? travailler à la réussite de l'histoire mais tu me diras Qu'est-ce que c'est la réussite de l'histoire hein? […] qu'est-ce que c'est notre part divine? C'est un art voilà un art de faire passer de créer la vie et un art ça demande du travail du temps alors que tout nous pousse aux embouteillages à l'idôlatrie à l'aliénation à l'abandon à l'endormissement et à la mort […]. (*JM*, p. 150-151)

Si on ne peut pas fuir son histoire ou son destin, comme le dit l'oncle Aaron, la reconnaissance d'un héritage comporte aussi une liberté. Après avoir étudié la Torah, le Talmud et s'être imprégné durant un an de la culture de ce peuple qui parlait en lui à son insu, Jonas est devenu « Juif laïque » (*JM*, p. 180), mettant les enseignements du judaïsme et sa parole retrouvée au service du monde et de sa double histoire (juive et canadienne-française) qu'il a chargé la narratrice de transmettre. Il s'agit d'un chemin qu'a aussi parcouru la narratrice, comme en témoignent des allusions à l'immersion de Jonas dans la culture juive. Elle laisse d'abord entendre qu'elle a, elle aussi, connu quelque chose de cette immersion (la précision « je cite » signifiant qu'elle aurait pu prononcer une partie de ces paroles de Jonas) : « Jonas résume vite très vite; il y a cinq ans retrouvant son oncle Aaron il décide de vivre avec lui en Juif pratiquant, pour goûter connaître la loi dans ma chair à

chaque heure de la vie (je cite) […] » (*JM*, p. 89). C'est ensuite par rapport aux effets de cette initiation que ce lien de correspondance entre l'expérience de Jonas et la sienne se donne à entendre, par un procédé semblable (la précision « lui qui le dit » laissant entendre qu'elle aurait, elle aussi, trouvé de semblables « vertus » dans l'initiation au judaïsme) : « Et alors? Vertus médicinales du judaïsme séparation contradictions nombres disputes dialogues dialectique guérison par l'hébreu; lui qui le dit. » (*JM*, p. 90)

Mettre les enseignements du judaïsme et une parole libérée au service de l'interprétation de sa propre histoire et de celle de son peuple, c'est aussi ce que fait la narratrice-écrivaine dans ce roman, proposant aussi une version « laïque » de l'histoire du catholicisme au Québec. Dans un passage cité précédemment, les moments d'« engourdissement » dans la chaîne de souvenirs liés aux bateaux sont décrits comme des « répliques profanes de la léthargie du prophète fuyant Dieu » (*JM*, p. 91-92). La version « laïque » de l'histoire proposée par l'écrivaine s'écrit à partir d'un dialogue établi avec le judaïsme. Ce dialogue entre les deux religions s'inscrit d'ailleurs au cœur même des allusions à l'histoire du prophète Jonas, dans le roman, puisque le rapport entretenu par les Juifs et les Canadiens français catholiques à ce récit biblique et les interprétations qu'en font les deux peuples y sont mis en tension. Les commentaires rabbiniques, qui placent la transmission d'un savoir au sujet du « sens de l'histoire » au cœur du séjour du prophète Yona dans le ventre d'un poisson (*JM*, p. 156-161), se substituent à la lecture proposée par le christianisme, que la narratrice a connue dans son enfance, et qui s'inscrit en filigrane de la chanson « Jonas dans la baleine » chantée par son père dans un récit de souvenir. À la lumière des lectures juives de l'histoire du prophète, cette allusion à la fin du récit du souvenir de la narratrice de son voyage dans le bateau avec Sam prend ainsi tout son sens : « Du ventre du Chéol au fond du gouffre où ce voyage en mer calme nous conduit je vois les voix de ma parole qui vient. » (*JM*, p. 95-96)

À partir des enseignements du judaïsme, l'écrivaine-narratrice interprète ainsi son histoire, celle de son pays, ainsi que l'héritage catholique qui l'a façonné et les récits bibliques au cœur de l'imaginaire canadien-français, en-dehors du cadre de la croyance[478].

[478] La narratrice raconte d'ailleurs comment elle a « perd[u] la foi » à l'époque de Vatican II, dans ce passage parodiant la « messe à gogo » : « L'enfance de Jonas Perrault rejoint la mienne, le petit

Tout en reconnaissant l'apport de l'héritage catholique dans l'histoire du Québec, elle l'interprète et le subvertit à partir du judaïsme, qui repose sur l'éthique et non la foi. La croyance est d'ailleurs centrale dans le livre de Jonas et la question de la conversion est au cœur des lectures divergentes qu'en font le judaïsme et le christianisme. Cette importante distinction est d'ailleurs abordée explicitement dans le roman, dans le chapitre où l'oncle Aaron transmet des savoirs sur le judaïsme à son neveu, lors du rituel de la soucca, évoqué précédemment. En plus de contester la lecture faite par les chrétiens de l'histoire de Jonas, notamment en ce qui a trait à la comparaison, évoquée précédemment, entre le prophète et le Christ (*JM*, p. 170), Aaron explique à son neveu comment des commentaires rabbiniques interprètent le « sacrifice » fait par les marins et la « conversion » qui aurait été demandée par Dieu dans ce récit :

> […] se sont-ils convertis au judaïsme? Pourquoi l'auraient-ils fait? L'Éternel ni la loi ne demandent une telle chose. Au temps du Messie le cœur des soixante-dix nations sera converti à la loi morale pas au judaïsme. Alors écoute bien dans ton sommeil ce que je te dis et fais-en ce que tu veux. Rabbi Eliézer interprète ainsi ce zevah des marins, il s'agit du retournement de leur être; ils ont décidé qu'ils devaient se transformer lorsqu'ils ont vu les prodiges accomplis par l'Éternel dans la mer car ce que raconte Éliézer est assez prodigieux il affirme que les marins ont assisté à toutes les pérégrinations de Yona dans le grand poisson ou dans la grande poissonne comme on voudra et que voyant cela ils jettent à la mer leurs idoles les biens précieux ou les amulettes après quoi ils se rendent à Jérusalem et ils se convertissent à la Torah donnée aux hommes à tous les hommes qui est la loi morale donnée à Noah et tous ces marins deviennent des justes. Tu vois Yona! selon Rabbi Éliézer il suffit parfois de l'expérience d'un seul pour que soit révélée aux autres la transcendance et tout son commentaire est déduit du seul verbe craindre car craindre veut dire à cet endroit du récit pour Rabbi Éliézer craindre d'attenter à cette transcendance qui est en nous et ça signifie saisir ses propres limites pour aller au plus près de la Présence appelle ça comme tu veux; voilà la conversion pour les nations et pour les marins et toi Yona tu dois craindre davantage car tu es juif alors crains maintenant de ne pas connaître ce devenir auquel tu appartiens. (*JM*, p. 171-172)

Les enseignements du judaïsme situent ainsi les interprétations de ce récit sur un autre terrain que celui de la croyance en Dieu et de son amour et sa miséricorde, qui seraient conditionnelles à la conversion des pêcheurs de Ninive (ce qui est central dans la relecture

---

inspiré de la polyvalente Le Carrefour est un enfant canadien-français héritier de porteurs d'eau et de bûcherons de prospecteurs de mineurs d'agriculteurs aux jarrets noirs à la nuque raide; Jonas enfant catholique comme moi perdra la foi en la sainte Église un certain dimanche de printemps au milieu de la messe à gogo où l'on ne dépose plus l'hostie sur la langue mais dans la main, hygiène pudeur tardives? les bouches chantent en chœur *J'habiterai la maison du Seigneur pour la durée yé yé de mes jours Sur des prés d'herbe fraiche il me fait reposer yé yé Le Seigneur est mon berger zing zing Rien ne saurait me manquer oh yéééh!* » (*JM*, p. 106)

proposée par le catholicisme, comme on a pu le voir dans l'Introduction du livre de Jonas citée précédemment, tirée d'une édition canadienne-française de la Bible [1983]). Ce qui n'est d'ailleurs pas mis de l'avant dans les relectures catholiques, contrairement au judaïsme, ce sont les raisons pour lesquelles Jonas a d'abord tenté de fuir la mission qui lui avait été confiée par Dieu : par amour pour son propre peuple, puisque la prophétie qu'il devait transmettre visait à sauver le peuple ennemi. En convoquant ainsi la figure d'un prophète qui a désobéi à Dieu pour protéger son peuple, le roman de Cliche, qui transmet un appel du pays et reprend plusieurs *topoï* de ce motif, dissocie ainsi Dieu des paroles à transmettre.

Parler en son nom, trouver ses propres mots, sa voix singulière pour parler dans sa langue maternelle et faire entendre un appel; il me semble que c'est cela que le roman invite à faire. L'œuvre invite ainsi les sujets singuliers à « entrer dans la vie » à leur tour, par la connaissance de l'histoire, de l'« appartenance » qui parle et agit en eux et par l'interprétation et la transmission de celle-ci, malgré la forte tentation au « *renoncement général* » qui n'est jamais bien loin. Cette injonction constitue en soi une trace de l'appel du pays tel qu'il s'est inscrit dans l'ensemble des œuvres étudiées dans cette thèse : un témoignage du processus par lequel des générations de sujets singuliers ont choisi de « faire passer » l'histoire à leur tour. Le roman, comme d'autres œuvres étudiées dans ce chapitre, montre ainsi comment l'appel du pays peut continuer à se transmettre des décennies après la fin du Canada français, dans une version « laïque », où *la connaissance et l'étude* de l'Histoire nationale et de l'héritage catholique qui y est lié *se sont substituées à la croyance* d'autrefois. Tout en éclairant les nombreux modes de transmission toujours actuels de l'appel du pays, *Jonas de mémoire* rappelle aussi l'importance cruciale de ses modes *d'interprétation*. La « folie » de Jonas Perrault – perçue à tort comme folie alors qu'elle n'était qu'un savoir non reconnu de son appartenance à un peuple dont la tradition de pensée agissait en lui à son insu – permet aussi d'éclairer, à rebours, la « folie » (perçue) de Menaud et de Vieux-Thomas. Elle rappelle, ce faisant, que l'appel du pays n'opère pas moins malgré nous, malgré notre incapacité à en interpréter les signes.

CONCLUSION

J'ai voulu montrer dans cette thèse qu'il est possible de repérer une manifestation persistante du rapport à la question nationale dans des œuvres marquantes de la littérature québécoise et d'étudier son évolution au fil des époques, par l'analyse du motif de l'appel du pays. Cette démarche visait à répondre à un discours très répandu dans des travaux en études littéraires et en études théâtrales, qui en est arrivé à faire consensus, à quelques variables près, et à s'ériger en doxa. Selon ce discours, les années quatre-vingt constitueraient un moment de « rupture » marquant la fin des préoccupations liées à la question nationale dans les œuvres de la littérature et du théâtre québécois, notamment au profit d'un tournant vers l'« ouverture sur le monde », l'« intime » et des considérations liées aux pratiques esthétiques et formelles. Cette doxa reposant sur plusieurs prémisses contestables, à commencer par le jugement émis dans plusieurs travaux voulant que la question nationale soit réglée ou désuète, il m'est apparu nécessaire non seulement d'en examiner les fondements dans le discours critique, mais surtout de tenter de repérer des manifestations de la question nationale au sein d'œuvres littéraires à partir d'un angle original. Cette question semble s'être complexifiée depuis quelques décennies, tout en étant de plus en plus occultée, et avant d'étudier le rapport d'œuvres québécoises à la question nationale depuis le « tournant » que représenteraient les années quatre-vingt, encore fallait-il savoir comment il s'était manifesté dans la durée. Aussi m'est-t-il paru nécessaire d'analyser les manifestations de cette question à partir de sa filiation avec l'époque dont cette question est issue : celle du Canada français, dont la mémoire est d'ailleurs sollicitée dans un grand nombre d'œuvres créées au cours des dernières décennies.

Comme je l'ai souligné en Introduction, le sociologue Jean-Charles Falardeau rappelle que la pertinence des « fils conducteurs » à partir desquels on étudie et on interprète la littérature d'une société et son histoire découle de leur enracinement dans leur société (1967, p. 47). C'est une analyse profondément enracinée dans la société québécoise, dans sa condition nationale et son histoire, que j'ai voulu offrir dans cette thèse, au sujet d'une dimension importante de la littérature québécoise. Pour ce faire, j'ai convoqué des travaux de diverses disciplines portant sur la question nationale du Québec depuis l'époque du Canada

français. C'est notamment du côté des travaux des sociologues Fernand Dumont et Joseph Yvon Thériault, qui ont envisagé la persistance et les transformations de la question nationale et les traces de la mémoire du Canada français dans ses manifestations contemporaines, qu'il m'a semblé possible de trouver des repères pour étudier la prégnance de cette question dans plusieurs œuvres de notre littérature. Il m'est aussi apparu que, contrairement à ce que postulent certains travaux, les Félix-Antoine Savard, Louis Hémon, Jacques Ferron, Michel Tremblay, Octave Crémazie ou Louis Fréchette permettaient mieux que les Herman Melville, James Fenimore Cooper et Nathaniel Hawthorne de retracer les filiations les plus fécondes de notre littérature nationale[479].

Le recours aux travaux de Fernand Dumont a permis de rappeler la pertinence d'étudier ce qu'il nomme la « référence » : « […] la représentation de la société par elle-même : les idéologies, l'historiographie, la littérature » (1997a, p. 262). Dumont a aussi montré que les forces à l'œuvre, les tensions au sein de la société au cours de la période de formation de la « référence » opéraient toujours, ne serait-ce qu'en sourdine, dans le Québec contemporain et qu'elles pouvaient ainsi éclairer le présent. Les assises de la thèse reposent aussi sur la description par Dumont de la naissance de la « conscience historique » par laquelle un sujet reconnaît son inscription dans une filiation nationale, un processus qui a eu cours durant la « genèse de la nation » et que Dumont a comparé au passage de l'enfance à l'adolescence (1996, p. 12). Les liens entre la question nationale et les sujets singuliers ont aussi été soulignés par Joseph Yvon Thériault, qui repère dans « […] la question de l'articulation toujours malaisée entre les exigences collectives et celles de la liberté individuelle » (2006, p. 264-265) une dimension fondamentale de la « question du Québec » (qui serait une version « renouvelée » de la « question du Canada français ») et un « élément empirique » qui permet d'observer la « trace du Canada français » jusqu'à aujourd'hui. Les

[479] Comme l'a rappelé Jean-François Laniel, en citant Fernand Dumont, « [p]our dépasser le "malaise plus ou moins obscur devant tant de discussions ou de travaux récents sur notre histoire, […] [où] les catégories utilisées, généralement importées, habillent mal les phénomènes dont on veut rendre compte", Fernand Dumont soulignait précisément "la nécessité de multiplier les lectures afin de pénétrer dans la pertinence de ces pensées défuntes qui suggèrent d'emblée le sentiment de la futilité. Tant que les écrits de Dessaules ou de Laflèche nous apparaîtront comme des 'niaiseries', nous n'aurons rien compris." » (2018, p. 30 [Ouvrage cité : F. Dumont (1976). Le projet d'une histoire de la pensée québécoise. Dans C. Panaccio et P.-A. Quintin (dir.), *Philosophie au Québec*. Montréal : Bellarmin-Desclée, p. 33.])

travaux de Thériault montrent aussi en quoi l'histoire de la « petite nation » canadienne-française est fondamentalement distincte de celle des États-Unis et rappellent qu'on ne peut l'interpréter en fonction d'une analogie, aussi stimulante soit-elle, avec l'histoire américaine. Thériault rappelle qu'on ne peut rendre compte de l'« expérience canadienne-française » (2002, p. 136) par la pensée de l'américanité, dont l'« expérience » s'en distingue fondamentalement à plusieurs égards (ne serait-ce que dans le rapport au temps, à l'espace et sur le plan des rapports entretenus par les sujets singuliers à la nation). C'est notamment dans le rôle qu'y ont joué la famille et l'Église catholique au fil des époques qu'on peut repérer un trait distinctif de la trame historique du Canada français. On l'a vu, Dumont désignait la famille comme un des « réseaux primaires de sociabilité » (les deux autres étant le village et la paroisse, qui se sont construits autour d'elle), grâce auxquels « la nationalité s'est perpétuée dans la masse du peuple » (1996, p. 325) et la culture s'est transmise. Le sociologue voyait aussi dans l'Église, une des quatre sources de « dépendance extérieure » (avec la France, les États-Unis et l'Angleterre), « une composante intime » et « le facteur principal de [l]a survie » de la société canadienne-française après la Conquête (Dumont, 1996, p. 322).

Avant de montrer comment un rapport à la question nationale s'est manifesté par le motif de l'appel du pays dans des œuvres marquantes à partir de l'époque du Canada français, il fallait exposer l'occultation, en grande partie volontaire, dont la question nationale a fait l'objet dans les recherches sur la littérature et le théâtre québécois au cours des dernières décennies et en sonder les causes. L'Introduction de la thèse a offert plusieurs exemples représentatifs de textes reconduisant la doxa au sujet de l'évacuation de la question nationale dans les œuvres. En plus de tenter de remonter au plus près de la genèse de la formation de cette doxa ou de ce qui pourrait en constituer des travaux fondateurs, l'état de la question présenté au Chapitre I a montré comment elle a entrainé le développement de grands axes interprétatifs à partir desquels la littérature québécoise et son histoire ont été étudiées dans une perspective révisionniste, visant à les extraire du cadre national. J'ai regroupé ces axes critiques en trois catégories : le « corpus inclusif », la « communauté » et l'américanité. Cette étude a révélé que, plutôt que de découler du retentissement qu'auraient certains ouvrages ou certains chercheurs, le consensus concernant l'évacuation de la question

nationale dans les œuvres, ainsi que l'ensemble de l'entreprise de révisionnisme à partir de laquelle la littérature québécoise et son histoire sont étudiées depuis quelques décennies, s'appuient surtout sur des présupposés et des partis pris au sujet de la question nationale elle-même. C'est à partir d'un jugement négatif sur la forme politique de la nation, ainsi que sur la question nationale du Québec et le passé canadien-français qui y est associé, que certaines œuvres sont relues et reçues et que des perspectives critiques importantes pour les aborder sont privilégiées depuis les années quatre-vingt. Cette étude a montré que, paradoxalement, au même moment où plusieurs chercheurs ont annoncé la désuétude de la question nationale et sa disparition des œuvres, cette question était pourtant au cœur des travaux révisionnistes proposant de refonder les grands axes par lesquels la littérature, le théâtre et leur histoire, ainsi que leur rapport au politique sont analysés et interprétés. Par la redéfinition de la spécificité et de la constitution du corpus québécois visant à y inclure des œuvres écrites dans d'autres langues que le français, par la relecture de la littérature québécoise à partir de la pensée de l'américanité ou par la substitution de la « communauté » au cadre national pour étudier le rapport des œuvres au politique, l'ensemble de ces axes critiques ont en commun de s'inscrire en faux par rapport à la question nationale et au passé canadien-français. Elles visent aussi à extraire la littérature québécoise de son cadre national et de sa filiation canadienne-française, d'héritage catholique et français, afin de lui substituer des axes interprétatifs perçus comme étant plus vertueux. Ce chapitre a aussi montré que des arguments ou des enjeux évoqués pour déclarer la désuétude de la question nationale ou son évacuation des œuvres dans le domaine des études littéraires sont, au contraire, avancés dans plusieurs travaux en sciences sociales pour étudier cette question et son actualité.

Le motif de l'appel du pays analysé dans les trois chapitres suivants de la thèse réunit plusieurs enjeux par lesquels la question nationale est étudiée en sciences sociales, comme la mémoire du Canada français (et la persistance de son histoire dans la question nationale du Québec), la tension entre les désirs singuliers et des devoirs liés à la condition nationale, ainsi que le rôle de la famille et de l'Église dans la transmission. Plus encore, ce motif offre une représentation de la manière par laquelle la question nationale du Québec fait question; comment la prise de conscience par un sujet de son inscription dans cette filiation nationale le place devant un dilemme, devant la nécessité d'effectuer un choix par rapport à celle-ci.

C'est par le recours à la mémoire du Canada français qu'il m'a paru possible et nécessaire d'analyser la persistance d'un rapport à la question nationale dans quelques œuvres littéraires québécoises des dernières décennies, ce, d'autant plus que des travaux de certains sociologues ont démontré la pertinence du recours à ce passé; Fernand Dumont et Joseph Yvon Thériault voyant d'ailleurs dans un « dialogue » (Thériault, 2006, p. 264) avec cette mémoire la seule condition par laquelle il était possible de repérer et d'étudier la persistance de la question nationale et de certains enjeux et tiraillements au cœur de la société québécoise contemporaine. Le « dialogue » avec le Canada français que j'ai proposé en étudiant le motif de l'appel du pays et son évolution dans des œuvres marquantes dans lesquelles il s'inscrit à partir du début du XXe siècle a permis de repérer la persistance d'un rapport à la question nationale dans d'autres, parues après 1980, qui reprennent et développent en le modifiant ce motif, tout en conservant ses traits les plus importants depuis *Maria Chapdelaine*. Cette étude diachronique à partir du fil conducteur de la question nationale, telle qu'elle a pris forme et telle qu'elle s'est manifestée dans des œuvres à l'époque du Canada français, a permis de constater qu'on peut observer les liens entre la littérature québécoise et la question nationale dans leur continuité, et ce, bien en amont des années soixante et du néonationalisme québécois qui y a vu le jour.

On a aussi pu voir que, bien plus que le référendum de 1980 (que plusieurs associent à un moment de « rupture »), c'est la fin du Canada français (dont le symbole de l'achèvement est situé par plusieurs à l'automne 1967) qui semble marquer un véritable point tournant dans le rapport des œuvres à la question nationale; c'est à tout le moins ce que l'étude de *L'amélanchier* éclaire, en montrant les conséquences sur la référence nationale qu'ont eues d'importantes transformations survenues au cours des années soixante. Ce roman de Ferron révèle que dès 1970, la mémoire du Canada français a fait retour dans des œuvres littéraires québécoises[480]. Si le passé canadien-français — sa mémoire, son histoire, son héritage — a le

[480] Cela resterait à étudier de manière plus approfondie, mais il se pourrait aussi que le passé canadien-français fasse retour dans des œuvres écrites avant 1970. Je l'ai souligné en Introduction, *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay pourrait constituer un exemple de cette tendance, puisque l'action de la pièce est située à l'automne 1965, à une époque correspondant à la fin du Concile Vatican II. La pièce peut faire l'objet d'une relecture à la lumière des travaux convoqués dans ma thèse et des analyses présentées. On peut voir dans cette œuvre un témoignage de la fin du Canada français notamment dans la forte tension entre la tentation représentée par le matérialisme américain et la persistance des « réseaux de sociabilité primaires » (Dumont, 1996) de la famille et de la paroisse, qui

statut d'un repère dans *L'amélanchier*, on a vu que le retour de cette mémoire a pu prendre différentes formes dans les œuvres étudiées dans le dernier chapitre de la thèse. On a d'ailleurs pu constater la fonction déterminante de la littérature, des ouvrages historiographiques et des figures d'intellectuels dans la transmission et l'interprétation de l'appel du pays.

De nombreuses voies d'analyse pourraient être explorées dans des études subséquentes à partir du chantier de recherche ouvert dans cette thèse et de constats que les analyses d'œuvres ont permis de dégager. Ma thèse avait pour objectif de montrer comment on peut étudier, par le motif de la voix du pays, une manifestation d'un rapport à la question nationale dans des œuvres littéraires et son évolution jusqu'à l'époque contemporaine. Il ne s'agissait toutefois pas de proposer une étude englobante ou exhaustive de toutes les manifestations de ce motif dans l'ensemble du corpus québécois et, encore moins, de postuler qu'il constituait la seule voie possible pour analyser les liens entre la littérature québécoise et la question nationale. Il importait d'abord de montrer l'existence de ce motif, mais une fois cette démonstration faite, on pourrait poser de manière plus approfondie certaines questions à partir de ce que l'analyse de ce motif et de son évolution a permis de dégager. Par exemple, si le point tournant majeur par rapport à l'appel du pays correspond à l'époque de la fin du Canada français, il est aussi possible qu'une autre mutation soit survenue à la fin des années quatre-vingt-dix ou au début des années deux mille. On a bien vu le rôle majeur joué par le catholicisme dans la transmission de l'appel du pays dans les œuvres étudiées et on a aussi vu comment des sociologues ont rendu compte des liens historiques entre l'Église et la nation canadienne-française, ainsi que de leurs traces contemporaines. Or, le sociologue E.-Martin Meunier repère un moment de « rupture » dans le rapport au catholicisme culturel au Québec, dont il voit les signes dès le début des années deux mille :

---

se délitent au long de la pièce (ce que j'ai souligné ailleurs : Philippe, 2018). En tenant compte de la place de la filiation canadienne-française dans la pièce, on pourrait ainsi voir dans le « Ô Canada » chanté en conclusion une forme de reprise de l'appel du pays. Ce, d'autant plus qu'il s'agissait toujours de l'hymne national des Canadiens français en 1965 et qu'il est d'abord « hurl[é] » (M. Tremblay, 1972, p. 108) par une nonagénaire, Olivine Dubuc; un personnage qui serait donc né avant la création de l'hymne en 1880 et qui connaissait ainsi depuis longtemps cette première version de l'œuvre.

> La mutation du régime de religiosité culturel frappe de plein fouet les 18-35 ans, qui ont été peu ou prou socialisés à la religion catholique. […] Une part importante de ces derniers a littéralement quitté l'imaginaire catholique culturel de leurs aînés; de 2001 à 2017, le taux de baptême par naissance au Québec est passé de 75% à 35%, soit une chute de 40% en 16 ans – la plus importante baisse de l'histoire du Québec. La génération des milléniaux n'a pas suivi le grand récitatif de la québécitude, avec un nationalisme et un catholicisme latents, ressources identitaires toujours disponibles en cas de coup dur, d'affront ou de crise. Cette rupture symbolique n'est pas anodine, elle exprime une coupure dans le continuum espace-temps du Québec, dans la filiation intergénérationnelle qui, via les rites religieux, partageait plus qu'une religion, mais un véritable récit de l'« être québécois ». C'est la continuité de ce récit qui est mis à mal par les nouvelles attitudes et le retrait des plus jeunes. (Meunier et Dorais, 2019, p. 113-114)

Cette transformation radicale dans le rapport au catholicisme culturel, liée à une « rupture symbolique » dans la filiation et la transmission, étant directement liée à la question nationale (ou au récit national), selon Meunier, il resterait donc à voir si, et comment, cet effritement observé par le sociologue aurait pu se traduire par des changements qui pourraient aussi être repérables au sein d'œuvres littéraires québécoises des années deux mille.

On a vu au Chapitre I que certains chercheurs ont repéré dans le référendum de 1995 un point tournant dans le rapport à la question nationale, en raison de l'exacerbation d'une « mauvaise conscience » liée à cette question, qui aurait été déclenchée ou amplifiée par les propos prononcés par le premier ministre Jacques Parizeau le soir de la défaite du camp du OUI (Bédard, 2015, p. 199). Comme on l'a aussi souligné, c'est au cours de la deuxième moitié des années quatre-vingt-dix et au début des années deux-mille que les travaux révisionnistes sur la littérature québécoise et ses frontières linguistiques (dont des études qui s'inscrivent dans les axes critiques du « corpus inclusif » ou de la « communauté », tel que je les ai désignées dans la thèse), semblent avoir émergé ou s'être multipliés. Si la « mauvaise conscience » liée à la nation s'est manifestée dans le développement de nouveaux axes de recherche en études littéraires, il serait donc plausible que le tournant dans le rapport au catholicisme culturel et à la nation, situé à cette époque par des sociologues et historiens, ait trouvé des résonances dans les manifestations de l'appel du pays dans des œuvres écrites au cours de ces années. Une étude exhaustive du corpus littéraire du début des années deux-mille et des manifestations de l'appel du pays dans des œuvres publiées entre *The Dragonfly of Chicoutimi* (paru en 1995) et *Atavismes* (d'abord paru en 2011) pourrait permettre de repérer un tournant supplémentaire ou de situer un moment à partir duquel l'appel du pays

(ou l'héritage catholique qui le soutient) aurait été profané dans un plus grand nombre d'œuvres (comme il l'est dans celle de Bock).

Les liens entre la nation et l'héritage catholique qui se manifestent dans la voix du pays invitent aussi à étudier de manière approfondie le corpus d'œuvres québécoises écrites *en amont* de *Maria Chapdelaine*, afin d'y recenser une probable inscription du motif de l'appel. Si j'ai choisi le roman de Louis Hémon comme point de départ des analyses dans la thèse, en raison de la filiation littéraire qui en découle, *« Restons chez nous! »* de Damase Potvin (1908), qui a connu une fortune littéraire beaucoup moins importante que *Maria Chapdelaine*, montre que l'appel s'est inscrit dans au moins une œuvre parue quelques années avant le « récit du Canada français » d'Hémon. Dans ce roman, Paul Pelletier, un Canadien français exilé aux États-Unis, entend un appel (auquel il demeure sourd), qui lui commande de rentrer au pays. L'œuvre se conclut par une injonction, sous forme d'avertissement, un appel lancé par l'exilé, depuis « le sommeil éternel dans un coin perdu du cimetière d'un hôpital catholique de la métropole américaine » (Potvin, 1908, p. 265) où il se trouve :

> Elle est bien seule, la tombe du petit Canadien au milieu des milliers d'autres, étrangères toutes. Elle est seule!... Mais c'est le vœu de celui qui y est enfermé qu'elle reste seule longtemps, longtemps. Le pauvre enfant a bien souffert, les trois dernières années de sa vie, et, devant la mort, où tout égoïsme capitule, son dernier vœu a été de faire servir en exemple à ses jeunes compatriotes et ses souffrances et ses misères d'exil, et il a désiré dormir seul, éternellement, sous la terre maudite de l'exil et de l'esclavage… Et, en retour des prières et du souvenir qu'il demande de lui envoyer par delà les espaces, il nous crie d'en dessous son tertre, et comme s'il était encore ici, il nous crie, tristement : « Restons chez Nous! » (Potvin, 1908, p. 265-266)

Il est ainsi possible que le roman d'Hémon ait créé une version plus célèbre d'un *topos* déjà bien présent dans des œuvres littéraires, et dont la genèse reste à retracer. À la différence de ce qui se passe dans *Maria Chapdelaine*, dans toutes les autres œuvres étudiées dans la thèse, l'appel surgit *après* l'exil ou une forme de renoncement de la part d'un héritier, tandis que Maria n'a pas encore quitté le pays et n'a pas annoncé son départ avant d'entendre les voix. Il serait donc intéressant de vérifier si, par cette version plus « optimiste » dans laquelle l'appel du pays réussit à freiner *en amont* l'exil d'une héritière, le roman d'Hémon constituerait aussi une exception à cet égard dans un ensemble plus vaste d'œuvres qui reprennent ce motif. Si cela s'avérait, on pourrait voir dans ce dénouement heureux donné à un dilemme qui se serait

conclu de manière dramatique dans des œuvres écrites auparavant, une des clés du succès de *Maria Chapdelaine*; l'œuvre d'Hémon aurait montré aux Canadiens français de l'époque qu'il était possible de rester « au pays de Québec », de résister aux tentations de l'exil et d'éviter ainsi un retour au pays après avoir vécu de grandes souffrances (comme on a pu en voir de nombreux exemples dans les œuvres étudiées au Chapitre II).

Il est fort probable qu'on puisse trouver de premières manifestations de l'appel du pays dans des œuvres du XIXe siècle. On a bien vu comment Fernand Dumont y a situé le moment de l'achèvement de la « référence » et de l'émergence d'une « conscience historique » pour le peuple canadien-français (1996). De nombreux autres travaux évoqués dans la thèse rappellent l'importance de ce siècle dans la formation de la nation canadienne-française, notamment par l'« éveil religieux » produit au cours des années 1840 et l'achèvement de l'« Église nation » ou de la « construction religieuse de la nation » (voir Laniel, 2018 et Rousseau, 2006). On voit donc mal comment la littérature de cette époque charnière aurait pu être exempte du motif de l'appel du pays, qui rappelle précisément l'importance du « projet national » canadien-français, que l'Église a contribué à porter. Il serait ainsi pertinent d'étudier le corpus de cette époque afin d'y repérer de possibles manifestations de l'appel du pays dans des œuvres de ce siècle, pour remonter au plus près de la genèse de ce motif et connaître les conditions de sa formation. On pourrait ainsi savoir si son émergence est contemporaine à ce que Fernand Dumont a désigné comme le moment de l'« achèvement » de la « référence », ou encore, à une crise ou un autre moment marquant de l'histoire nationale (surtout en lien avec l'Église catholique). Si la fin du Canada français représente un tournant dans l'évolution de ce motif, on peut supposer que son apparition dans des œuvres pourrait, elle aussi, correspondre à un moment de grandes transformations de la question nationale.

L'étude du corpus du XIXe siècle irait d'ailleurs dans le sens d'une piste d'analyse suggérée par Marie-Frédérique Desbiens dans un ouvrage portant sur le « premier romantisme » dans la littérature québécoise. En conclusion, la chercheuse émet une hypothèse selon laquelle on pourrait trouver une suite du mouvement romantique, dont elle a étudié les manifestations jusque dans le corpus littéraire de 1860, dans la période subséquente, jusqu'aux années trente :

> Tandis que le premier romantisme aurait servi à affirmer l'existence de la nation politique, la seconde phase du mouvement aurait visé à en établir les assises plus littéraires. Mais il ne faudrait pas perdre complètement de vue la question du politique qui a guidé notre étude du premier romantisme et qui, comme l'illustrent les manifestations autour de l'affaire Louis Riel et la fondation du Parti national d'Honoré Mercier dans les années 1880, reste déterminante tout au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle. Si l'action nationale de la génération de 1860 passe principalement par la culture et la littérature, elle continue néanmoins de soutenir une option politique de préservation de l'identité canadienne que Lionel Groulx, entre autres, réanimera dans les premières décennies du XXe siècle, avec sa théorie de l'« État français » et sa réhabilitation des révolutionnaires de 1830. Pour creuser cette voie et tirer toutes les conclusions qui s'imposent, une autre étude d'envergure, prenant précisément pour objet les années 1860 à 1930, devrait être envisagée. (Desbiens, 2018, p. 299-300)

Desbiens rappelle d'ailleurs que, contrairement à ce qu'on pourrait croire, on peut voir l'empreinte du romantisme dans le mouvement régionaliste au Québec et l'œuvre de Lionel Groulx en porte la trace (comme l'a rappelé Réjean Beaudoin [2004]) :

> Chez les régionalistes, qui s'opposent bientôt à ces nouveaux « exotiques » et qui remportent rapidement la querelle, les affinités avec le romantisme d'antan, notamment celui de George Sand qui chante les douceurs de la vie champêtre, sont encore plus évidentes. Les thématiques du retour à la campagne et de l'appartenance à la terre ne sont pas sans rappeler celles de la nature et de la patrie chères aux prédécesseurs. L'un des chefs de file du régionalisme, Groulx, qui réclame une littérature canadienne d'inspiration plutôt classique, déclare pourtant : « Victor Hugo, voilà mon poète ». Dans *Les oubliés du romantisme*, Réjean Beaudoin traite d'ailleurs du « romantisme oublié » de l'auteur. […] L'influence de Groulx semble se faire sentir bien au-delà de cette seule œuvre de fiction. La position même de l'historien, qui est le premier après le libéral Laurent-Olivier David à réhabiliter l'image des Patriotes dans une série de conférences datées des années 1920, demande à être entièrement réévaluée. (2018, p. 306-307[481])

À la toute fin de son ouvrage, Marie-Frédérique Desbiens postule aussi qu'il y aurait lieu d'étudier les traces du romantisme (celui, grandement occulté par l'histoire littéraire, qui concilie littérature, nation et catholicisme) jusque dans les œuvres contemporaines :

> La liste des exemples d'œuvres – et plus particulièrement de nouveaux romans historiques à la *Julie Papineau* (1995) – qui comportent une dimension identitaire et une filiation perceptible au romantisme serait longue à établir. Dans cet esprit, Octavio Paz, auteur de plusieurs études sur la littérature hispanophone et notamment d'un ouvrage traduit en 1976 sous le titre de *Point de convergence : du romantisme à l'avant-garde*, croit que les petites littératures restent tributaires tout au long de leur existence des mouvements qui ont accompagné, favorisé leur naissance. À la lumière de sa théorie et du rôle fondateur du romantisme que notre étude a révélé, c'est non seulement la production canadienne des siècles passés, mais tout un pan de la littérature québécoise contemporaine qui pourrait être réinterrogé. (2018, p. 308)

[481] Ouvrages cités : Groulx, 1984, p. 327; et Beaudoin, 2004.

Ce n'est qu'au moment de compléter la rédaction de cette thèse que j'ai pris connaissance de l'ouvrage de Desbiens, qui porte sur une époque précédant la parution de *Maria Chapdelaine*. Il semble toutefois que, de part et d'autre, ma thèse et cet ouvrage offrent des réponses aux questions soulevées par deux siècles différents au sujet de ce qui aurait soit prolongé soit précédé ce que nos analyses ont relevé. Les œuvres dans lesquelles l'appel du pays s'inscrit pourraient offrir une piste privilégiée pour relever, comme Desbiens invite à le faire, les traces d'un « deuxième romantisme » qui seraient repérables dans des œuvres de Lionel Groulx et qui pourraient se prolonger jusque dans des textes contemporains. Par le fait même, le romantisme dont l'ouvrage de Desbiens retrace les grandes lignes pourrait constituer une clé de voûte pour retracer les origines de la voix du pays, en amont du roman d'Hémon[482]. Cela aiderait d'ailleurs à mieux comprendre l'importance des intertextes d'auteurs romantiques français dans certaines œuvres analysées dans ma thèse (comme les allusions à Chateaubriand dans *La voix des sillons*, ou les figures du romantisme dans *L'appel de la race*).

C'est aussi le rapport d'une part de la littérature québécoise à la France et à sa littérature qui pourrait être envisagé autrement, en regard de la place occupée par l'héritage français dans la voix du pays, ainsi que des nombreux intertextes français repérés dans les œuvres étudiées dans la thèse. Tout en étant profondément enracinée dans la société canadienne-française, la voix du pays tirerait peut-être aussi ses sources ou certaines de ses figures d'œuvres de la littérature française. Les analyses dans cette thèse ont montré que la voix du pays s'est formée *à partir* des racines françaises du pays et ces racines sont rappelées de nombreuses manières dans les œuvres étudiées (par-delà les transformations de cette relation avec la « mère patrie » française au cours des siècles). Rappelons-le, ce lien avec la France est explicite dans le roman d'Hémon, lorsque la « voix du pays de Québec » affirme « [n]ous sommes venus il y a trois-cents ans et nous sommes restés » (*MC*, p. 169), et il est évoqué

[482] On constate d'ailleurs que, sans que le motif de la voix du pays ne s'y inscrive (du moins à première vue), on trouve dans *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (2000) des allusions au dilemme auquel répond l'appel. Par devoir envers sa famille et sa patrie, Blanche d'Haberville refuse d'épouser l'Écossais Arché de Locheill, un ami de la famille dont elle est amoureuse, puisqu'il a combattu au sein de l'armée anglaise durant la guerre de la Conquête. Le dilemme au cœur de l'appel du pays, entre les désirs singuliers et les devoirs liés à la collectivité, est donc déjà présent au XIXe siècle, dans des romans qui ne s'inscrivent pourtant pas dans le courant régionaliste.

dans les autres romans étudiés au Chapitre II; que ce soit dans les allusions à « nos pères, les Français » dans *Menaud, maître-draveur* (*MMD*, p. 40) ou dans les paroles du « Ô Canada, terre de nos aïeux » évoqué dans *L'appel de la race* (*AR*, p. 57). Ce lien se manifeste avec autant d'évidence dans d'autres œuvres analysées dans les chapitres suivants. On n'a qu'à penser aux lignées de spectres d'ancêtres (depuis les premiers colons venus en Nouvelle-France) aperçues par des personnages d'héritiers dans « Ne vends pas la terre! », *Le Premier Jardin* ou *Jonas de mémoire* (un motif qu'on a aussi repéré dans les romans étudiés au Chapitre II). On le voit aussi dans l'interprétation et la réécriture de l'histoire nationale et familiale, depuis l'époque de la Nouvelle-France, proposée dans *L'amélanchier*, par le recours à la légende et aux récits bibliques (ce qu'on a pu retrouver sous différentes formes dans d'autres œuvres étudiées, dont *Le Premier Jardin*). Si, comme je l'ai souligné, il resterait à retracer la genèse complète du motif de la voix du pays dans le corpus québécois, son existence même et la postérité qu'il a connue témoignent du nouage entre la France et le Canada français. Même si sa représentation la plus célèbre a été proposée par un Français, la littérature québécoise a fait sienne ce motif. La place importante occupée par la France et l'Église dans la voix rappelle une filiation vécue par les Canadiens français, qui puisaient des repères dans ces deux héritages, et ce, malgré l'ambivalence qui pouvait être ressentie à leur égard. Cette filiation telle qu'elle peut être étudiée à partir du motif de l'appel du pays ne relève toutefois pas d'un rapport de domination exercé par la France. Cela invite ainsi à nuancer et à remettre en question des constats émis dans plusieurs travaux au sujet des liens entre la littérature québécoise et la France.

Plusieurs travaux parus au cours des dernières décennies associent la France à une forme d'hégémonie, voire à une relation coloniale dont les Québécois et la littérature québécoise auraient eu à se libérer. On en trouve des exemples à la fois dans des travaux sur la littérature québécoise, qui l'étudient du point de vue de son institutionnalisation et de l'émergence de la littérature québécoise qui serait « née » comme projet avec la Révolution tranquille, et dans des travaux sur le théâtre québécois. Par exemple, comme le souligne Marie-Hélène Constant dans une thèse récente consacrée à l'évolution des travaux sur le « postcolonialisme » de la littérature québécoise,

> [e]n fonction des époques […], le rapport à la France prend une place différente, la francité désignant parfois les communautés linguistiques partageant la langue française à l'exclusion de la France, ou l'influence culturelle et linguistique hexagonale. En ce sens, la notion est parfois perçue comme un critère aux relents coloniaux et s'oppose […] à celle de québecité dans une relation binaire, d'opposition entre la France et le Québec. […] Dans le contexte québécois, la francité, la britannicité et l'américanité se retrouvent donc à de nombreuses reprises comme des caractéristiques (symboliques ou non) de la culture et de la société québécoises, parfois dans des discours qui valorisent la coprésence de ces critères (comme il faudrait l'analyser chez *Cité libre* dans les années soixante), d'autres fois dans des argumentaires qui les montrent en tension dans l'optique d'une libération de ces héritages coloniaux. (2018, p. 256-257)

Selon la thèse de Constant, ce serait notamment dans des travaux de Lise Gauvin qu'on trouverait des hypothèses visant à intégrer la littérature québécoise dans le giron des travaux sur le postcolonialisme, et ce, par rapport à la France :

> De surcroît, la notion de péricolonialisme, traversant nombre d'ouvrages et d'articles de Gauvin, est emblématique des rapatriements critiques auxquels s'intéresse cette thèse. Compris chez Bourdieu en termes de « malentendu » (réflexion reprise chez l'intellectuel français François Cusset), l'altération dans le passage de textes critiques et théoriques d'un ensemble culturel à un autre prend ici la saveur de la patrie : faire passer les postcolonialismes du domaine anglo-saxon aux études québécoises se fait au prix d'une resémantisation et de son inscription dans le giron des études francophones. Renvoyant à Crémazie, la chercheuse avance : « L'expression littérature de colonie qu'il [Crémazie] emploie ne peut s'entendre au sens strict. Il s'agit plutôt d'une littérature périphérique, dont le canon (les modèles) est élaboré ailleurs [en France], donc une littérature qu'il serait plus juste de désigner comme déterritorialisée ou encore péricolonialiste. […] Dans la mesure où l'on ne pourrait parler de colonialisme proprement dit, on ne peut davantage parler de postcolonialisme. Cependant, l'on remarque dans l'ensemble de la littérature québécoise récente, des stratégies qui s'apparentent à celles relevées dans les littératures postcoloniales. […] Mais ces stratégies sont moins des stratégies de résistance et de contestation par rapport à l'institution littéraire française que des stratégies de recentrement et de création de nouveaux canons littéraires. » (2018, p. 32[483])

Cette question se repère aussi grandement dans les travaux portant sur l'« américanité » du théâtre québécois. Si, comme le rappelle Lucie Robert, dans une formule citée précédemment, « [l]'américanité et la francité peuvent ainsi être conçues comme des côtés pile et face d'une même pièce de monnaie » (1990, p. 62), on a bien vu comment certains chercheurs considèrent que le théâtre québécois se serait dissocié (voire émancipé) de sa « francité » à partir des années soixante, au profit de son « américanité », jusqu'à en devenir un théâtre « américain » ou « américanis[é] » (Schryburt, 2005). Comme on l'a vu au

[483] Ouvrage cité : L. Gauvin (2007). Post ou péricolonialisme : l'étrange modèle québécois (notes). *International Journal of Francophone Studies, 10*(3), p. 435-436.

Chapitre I, Sylvain Schryburt associe d'ailleurs l'américanité du théâtre québécois à « […] une sorte de refus de [l']héritage [de [l]a tradition française du théâtre] » (2005, p. 82), tout en avançant que « […] l'américanité rendrait donc compte non seulement de notre enracinement dans la culture et l'imaginaire du continent américain, mais aussi d'une prise de distance face au vieux continent en général, et à la France en particulier. » (2005, p. 82) Ce sont donc l'ensemble de ces constats concernant un supposé rejet de l'héritage français, perçu comme relevant d'un rapport hégémonique, qui peuvent être nuancés en regard du motif de la voix du pays, qui rappelle la filiation de la nation canadienne-française, devenue québécoise, à la France.

Il me semble d'ailleurs que les études associant la France à un « héritage colonial » dont le peuple québécois et sa littérature auraient eu à se « libérer[484] » s'inscrivent dans une démarche révisionniste et que les rapprochements proposés par certains chercheurs entre la littérature québécoise et les « littératures périphériques » de la « francophonie » mondiale (de pays d'anciennes colonies françaises, sur lesquelles l'Empire français aurait jadis étendu son emprise) sont hasardeux. Les postulats selon lesquels la France serait associée à un « héritage colonial », au même titre que l'est l'Angleterre, sont contestables. Le peuple québécois tire ses racines du peuple français et des premiers colons envoyés dans ce qui deviendrait la Nouvelle-France. La France n'a pas *colonisé* le peuple français d'Amérique comme elle a conquis l'Algérie ou la Tunisie, ou comme l'Angleterre a conquis la Nouvelle-France. Lorsque des intellectuels ont eu recours aux ouvrages du socialisme décolonisateur dès les années soixante pour s'interroger sur la condition nationale canadienne-française, ce sont les conséquences découlant de la Conquête anglaise et l'impérialisme anglo-saxon lié à la relation coloniale avec les Britanniques et le Canada anglais qui étaient au cœur de ces questionnements. Quand Albert Memmi confiait avoir « […] pu constater que les Canadiens [français] étaient dominés, en effet, de plusieurs manières, et en tout cas qu'ils en souffraient » (1972, p. 138), tout en rappelant que « l'on n'est jamais dominé dans l'absolu, mais toujours par rapport à quelqu'un, dans un contexte donné » (1972, p. 139), ce n'est pas à la France qu'il renvoyait comme étant la source de cette « domination ». On n'a d'ailleurs

[484] Il s'agit de termes recensés dans certains travaux et évoqués dans un passage de la thèse de Marie-Hélène Constant cité ci-dessus (2018, p. 256-257).

qu'à lire les propos de Memmi au sujet du « bilinguisme colonial », qu'il disait avoir pu observer au Canada français, pour s'en convaincre. Comme dans d'autres sociétés « colonisées », il y a repéré une situation avec « [u]ne langue officielle, efficace, qui est celle du dominant, et une langue maternelle, qui n'a aucune prise ou presque sur la conduite des affaires de la cité. » (1972, p. 140) La décolonisation et le postcolonialisme ne partagent d'ailleurs pas les mêmes fondements. Tandis que, comme l'explique Memmi, « [d]ans la relation coloniale, la domination s'exerce de peuple à peuple […] » (1985, p. 107), le postcolonialisme étudie plutôt la relation des sujets singuliers et des groupes minoritaires à la nation. Comme le rappelle Doug Saunders, en évoquant les mutations de l'identité canadienne en 1967,

> [o]nce you begin to question whether Canada is really one homogeneous nation, if it is in fact two nations, or an aboriginal nation and two founding nations, or many nations sharing common values, then your focus has to shift to the individual citizen. The postcolonial mentality meant that women, gays, racial and religious minorities had to be confronted as specific people with specific experiences and expectations. (2017)

Ce sont donc l'ensemble de ces faits qui sont occultés dans des travaux effectuant des rapprochements entre la littérature québécoise et les littératures « postcoloniales » d'anciennes colonies françaises. Si le « canon » littéraire français a sans doute pesé lourdement sur les institutions littéraires, les analyses d'œuvres dans cette thèse appellent à lire l'intrication de ces deux littératures sous le signe d'un héritage et d'une filiation (grandement choisie) plutôt que sous celui d'une hégémonie ou d'une domination.

C'est toutefois encore plus en amont de la filiation avec la France et sa littérature qu'il y aurait lieu de chercher les plus anciennes sources de l'appel : dans la Bible. L'appel du pays dans les œuvres québécoises reprend, tout en l'adaptant évidemment à un contexte sociohistorique différent, un *topos* présent dans plusieurs récits bibliques, dans lesquels on trouve des figures d'exilés, des héritiers déchirés face à des tentations de diverses natures, des prophètes transmettant des paroles oubliées ou des commandements à un peuple demeurant sourd aux appels. On a pu constater que les récits des livres de la Genèse et de l'Exode sont évoqués et interprétés dans plusieurs œuvres analysées et qu'ils semblent ainsi particulièrement liés à la voix du pays et à la référence nationale qu'elle convoque. Il y aurait donc lieu d'approfondir les recherches afin de repérer des allusions à d'autres récits bibliques

dans le corpus de la thèse (et ainsi d'étudier les résonances que ces récits auraient pu avoir dans le récit national canadien-français), tout en élargissant cette recherche à l'ensemble de la littérature québécoise.

On l'a vu, toutes les œuvres analysées dans la thèse sont façonnées par le catholicisme, par ses signifiants, par des registres discursifs, des récits bibliques et un rapport à la temporalité qui lui sont associés. C'est un chantier de recherche d'une grande ampleur qu'il y aurait lieu d'ouvrir afin d'explorer les transformations du rapport à l'héritage catholique dans la littérature québécoise au fil du temps, ce dont cette thèse n'a offert qu'un aperçu en montrant l'évolution des modes de transmission de l'appel, dans lesquels les formes de renvois au catholicisme sont multiples (voix de prêtres, prophétie, « livre sacré », ouvrages scientifiques de membres du clergé canadien-français, transmission et adaptations de récits bibliques, etc.). Il serait d'autant plus important d'étudier le rapport à l'héritage catholique et les formes prises par celui-ci dans l'ensemble du corpus littéraire québécois qu'il s'agit d'une question grandement occultée, comme on l'a souligné, et ce, à la fois en ce qui a trait aux œuvres d'avant et d'après les années soixante (voir Philippe et Cliche, 2016b). Une éventuelle étude diachronique pourrait aussi tenir compte de l'évolution du rapport à l'héritage catholique selon les générations auxquelles appartiennent les auteurs des œuvres. On a pu voir le contraste dans le rapport à cet héritage entre *Atavismes* et les autres œuvres étudiées, dans lesquelles il constitue un repère, contrairement à l'œuvre de Raymond Bock. Avec la diminution notable de la pratique religieuse et l'effritement marqué dans la transmission intergénérationnelle liée à la religion culturelle, que E.-Martin Meunier situe au tournant des années deux mille (Dorais et Meunier, 2019), comme on l'a vu, on peut penser que c'est aussi la capacité des plus jeunes générations de reconnaître et de convoquer des savoirs liés à l'héritage catholique qui se perd. Ce faisant, les aptitudes des chercheurs à repérer les signes du catholicisme et de son héritage dans les œuvres de l'ensemble du corpus québécois s'en trouvent aussi menacées (ce que j'ai avancé ailleurs [Philippe, 2020]). On a vu dans des travaux évoqués dans la thèse de nombreux exemples d'une forte tendance à interpréter le passé canadien-français dans un cadre révisionniste empreint de condamnation envers ce passé (voir les Chapitres I et II). On trouve toutefois une difficulté à interpréter les traces de l'héritage catholique même dans des travaux qui en cherchent les manifestations

dans des œuvres de l'époque du Canada français et qui ne s'inscrivent pas dans une perspective révisionniste; témoignant ainsi des obstacles dans l'étude de cette question. Par exemple, dans un essai, Mathieu Bélisle souligne que

> [d]ans la littérature du terroir, là même où on pourrait s'attendre à la trouver, je ne vois guère de représentation de la transcendance, hormis peut-être le célèbre épisode des voix qui appellent Maria Chapdelaine à demeurer fidèle à son pays (mais il s'agit, ne l'oublions pas, d'un livre écrit par un Français fraîchement débarqué). Dans les romans d'Aubert de Gaspé, de Laberge, de Ringuet et de Grignon, la religion relève du détail pittoresque ou se présente comme un simple élément du décor. Au mieux, le curé, comme dans *Le survenant* de Guèvremont ou *Trente arpents* de Ringuet, joue le rôle de conseiller affecté aux affaires temporelles (mariage, vente d'une terre, etc.). (2017a, p. 123)

Si Hémon était bien un « Français fraîchement débarqué », cela ne change rien au retentissement qu'a eu son œuvre à l'époque du Canada français et aux suites qu'elle a connues. On a bien vu comment l'héritage catholique et ses liens à la nation se manifestent de nombreuses manières dans les œuvres, surtout au sein de la voix du pays, qui est un exemple s'il en est un de la « transcendance » recherchée par Bélisle et qui peut donc constituer une piste toute désignée pour analyser les traces de l'héritage catholique dans la littérature québécoise.

C'est aussi la filiation avec le judaïsme qu'il y aurait lieu d'examiner davantage, en raison de l'importance des intertextes bibliques dans les œuvres et de l'évidence des liens entre l'appel du pays et la Bible. On a vu comment les filiations juive et canadienne-française catholique sont réunies dans *Jonas de mémoire* et il faudrait étudier de possibles ramifications de ce nouage dans d'autres œuvres du corpus québécois. Il y a de cela quelques décennies, Jean-Charles Falardeau rappelait d'ailleurs les similitudes entre les destins des peuples canadien-français et juif :

> De tous les Canadiens de langue anglaise, le Juif est celui dont l'univers culturel est le plus dense. L'individu est puissamment identifié à ceux de son groupe et, à travers ceux-ci, à tous ceux qui lui ressemblent dans le reste du monde. Il est à la fois intensément ici et ailleurs. Il est enveloppé par une forte tradition. Il est enfin, qu'il le veuille ou non, dramatiquement associé à un destin dont le point de départ et le point d'arrivée sont donnés d'en-haut et avec lequel il doit lutter seul. Sous plus d'un rapport, sa situation ressemble à celle du Canadien français. Et ce n'est pas par hasard que l'un et l'autre ont une littérature verticale. Les romans de Mordecai Richler qui reconstituent les étapes, les rites et les frustrations de l'effort d'émancipation d'un jeune Israélite, pourraient avoir été écrits, *mutatis mutandis*, par un Canadien français. (1967, p. 60)

En plus de l'héritage du catholicisme, c'est aussi le rapport de la littérature à l'Église et aux projets qu'elle a défendus au Canada français qui devrait faire l'objet d'études plus approfondies. L'association de l'Église catholique à la nation canadienne-française a souvent été interprétée comme une forme de domination ou de mainmise sur le peuple, diagnostics contestés par plusieurs travaux et que ma thèse appelle aussi à nuancer. Ma thèse a montré, par l'analyse du motif de l'appel du pays, que le catholicisme a été partie intégrante de l'inscription d'un rapport à la question nationale dans des romans de l'époque du Canada français et que les traces de ce nouage, entre cette question et ce qui fut autrement la religion nationale du peuple québécois, persistent dans des œuvres récentes. On retrouve aussi dans la formation de la voix les traces du missionnariat et du messianisme qui furent au cœur des projets de fondation des premières colonies de la Nouvelle-France et ensuite des mouvements de « reconquête » du territoire par les projets de colonisation des régions au XIXe siècle. Une allusion au missionnariat est présente notamment dans les paroles de la voix dans *Maria Chapdelaine*. On la retrouve aussi dans l'inscription du « Ô Canada, terre de nos aïeux » dans *L'appel de la race*, ce qui rappelle la version originale de l'hymne, qui évoque le « [l]e cri vainqueur : "Pour le Christ et le roi" », prononcé par « nos pères » (A. B. Routhier, 1880) (une allusion à la mission derrière la fondation de Ville-Marie). Le messianisme canadien-français est quant à lui convoqué dans *Maria Chapdelaine*, *Menaud, maître-draveur*, *L'amélanchier* (et *Les Bois-Francs*), « L'appel » et *Jonas de mémoire*, qui évoquent les projets de colonisation du XIXe et du début du XXe siècles.

Ces nombreux renvois aux entreprises de colonisation de différentes régions au nom du projet national canadien-français, de même que la place de la toponymie et de l'énumération des lieux importants de l'Histoire nationale dans l'appel du pays, ouvrent la voie vers d'autres manières d'analyser le rapport au territoire québécois dans les œuvres littéraires, question ayant fait l'objet de beaucoup d'attention dans des études contemporaines (on n'a qu'à penser aux travaux portant sur l'américanité et, plus récemment, sur le « néo-régionalisme »). Toutes les régions du Québec ont servi de cadre à des récits ou ont été évoquées dans les œuvres étudiées dans la thèse[485]. Si le lien entre ce territoire parcouru,

[485] Même s'il ne s'agissait pas d'un objectif de ma recherche, on peut constater que la grande majorité des régions du Québec sont évoquées, ou sont le lieu de l'action d'un récit, dans l'une ou l'autre des œuvres étudiées (voire dans plusieurs d'entre elles) : le Saguenay, Charlevoix, l'Outaouais,

nommé et habité et le « pays de Québec » a été montré avec évidence dans ces œuvres, il y aurait lieu de croire qu'il pourrait en être ainsi dans d'autres œuvres du corpus québécois et que le territoire serait un autre angle par lequel on pourrait étudier le rapport à la question nationale dans la littérature québécoise.

Ce sont d'ailleurs chacun des *topoï* convoqués par la voix qui pourraient constituer des pistes d'analyse permettant d'étudier le rapport à la question nationale dans la littérature québécoise, et ce, même dans des œuvres sans motif de l'appel, ou dans des œuvres dont l'action n'est pas située au Québec (mais qui reprennent des *topoï* de la voix). En effet, chacun des enjeux ou des *topoï* convoqués par l'appel correspond à des traits constitutifs du pays dont l'existence est rappelée aux personnages d'héritiers dans les œuvres. Puisque, on l'a vu, il reste encore beaucoup à faire pour étudier les manifestations des liens entre la littérature québécoise et la question nationale au fil des époques, chacun des *topoï* convoqués par la voix pourrait constituer un repère à cet effet, en révélant les enjeux à partir desquels la question nationale et ses éléments caractéristiques ont été représentés dans une part du corpus québécois. On pourrait ainsi étudier, dans des œuvres dans lesquelles ne figure aucun appel du pays, le rapport à l'héritage catholique, à la filiation, à la transmission de récits entre les générations, à la toponymie et au territoire, ou encore, les listes de noms, le *topos* de personnages d'héritiers exilés, l'inscription de paroles de chansons françaises ou canadiennes-françaises et, surtout, le retour du passé canadien-français (dans le cadrage spatio-temporel ou le surgissement de spectres ou de voix d'ancêtres), ou le retour de certaines années marquantes par rapport à la référence nationale dans le cadrage temporel des œuvres (on a vu comment les années 1967 et 1976 sont convoquées dans des romans étudiés dans la thèse[486]). L'analyse de ces enjeux pourrait s'effectuer dans des œuvres de différents

---

la Montérégie, Montréal, la Mauricie, les Bois-Francs, la Beauce (ou Chaudière-Appalaches), Québec, et enfin, l'Abitibi-Témiscamingue (la région ayant fait l'objet de la vague de colonisation la plus tardive dans l'histoire du Québec, dont l'histoire est convoquée dans les deux œuvres plus récentes du corpus). C'est sans compter les nombreux lieux énumérés dans les appels du pays entendus dans les œuvres.

[486] Des allusions à la chanson « À la claire fontaine » et à l'hymne du « Ô Canada » pourraient aussi constituer des pistes d'analyse pour repérer le motif de l'appel dans des œuvres, puisque ces chansons ont toutes deux déjà été les hymnes nationaux des Canadiens français, comme on l'a souligné. On peut repérer « À la claire fontaine » notamment dans deux œuvres récentes : *Le Christ obèse* de Larry Tremblay (2013) et *La maison mère* d'Alexandre Soublière (2018), ainsi que dans la

genres, afin d'éclairer davantage la multiplicité et les diverses déclinaisons des liens de la littérature québécoise à la question nationale. On a vu comment l'appel du pays s'inscrit dans *The Dragonfly of Chicoutimi* et dans « Mommy, Daddy » et il y aurait donc lieu de croire qu'on pourrait trouver d'autres occurrences de ce motif et l'inscription des enjeux qu'il convoque notamment dans d'autres œuvres de la dramaturgie, de la chanson et dans la poésie québécoise, par exemple. Des pièces écrites dès 1970, qui replongent dans le passé canadien-français, ou dans lesquelles ce passé fait retour (dont j'ai évoqué plusieurs exemples en Introduction[487]), pourraient d'ailleurs se prêter particulièrement bien à ces analyses.

Il est aussi fort probable qu'on puisse trouver le motif de l'appel du pays dans des œuvres d'autres littératures nationales (ce, d'autant plus qu'il semble provenir de la Bible). Des différences notables dans la composition de l'appel peuvent sans doute se repérer en comparant les œuvres des littératures des « petites nations » avec celles des grandes; des nations dont la survie n'est pas menacée et dans lesquelles la culpabilité des sujets tentés par l'exil n'a pas la même ampleur que dans le contexte d'une « petite nation », dont le poids démographique est fragilisé par le départ de chaque héritier. Il serait aussi pertinent d'effectuer des analyses dans une perspective comparée avec des œuvres littéraires d'autres « petites nations » (de l'Irlande, des pays d'Europe de l'Est, etc.). Il y a lieu de croire qu'on pourrait retrouver dans ces corpus des figures de personnages d'héritiers tentés par l'exil vers des grandes nations et chez qui le surgissement d'un appel susciterait une culpabilité. Une telle analyse permettrait de vérifier si le fil conducteur de cette thèse est une spécificité de la littérature québécoise ou si d'autres « petites nations » ont leur « voix du pays », avec les particularités propres à chaque référence nationale.

C'est enfin avec les littératures de communautés francophones hors Québec qu'il y aurait lieu d'effectuer des analyses comparatives. Si la majorité de langue française au Québec peut parfois oublier qu'elle ne constitue qu'une (infime) minorité en Amérique du

---

pièce *Le temps d'une vie* de Roland Lepage (1974). Le « Ô Canada » s'inscrit quant à lui notamment en conclusion des *Belles-sœurs* (M. Tremblay, 1972).

[487] *Le temps d'une vie* de Roland Lepage, une pièce évoquée en ouverture de la thèse, comporte d'ailleurs une dédicace de l'auteur, qui fait explicitement allusion à la « voix du pays » : « Je dédie cette pièce à mes parents, / bons vieux Québécois de Québec; / en écoutant la belle langue / qu'ils me parlent encore aujourd'hui, / j'ai entendu la voix et l'âme de mon pays. / R. L. » (1974, p. 29) On peut donc penser qu'une analyse permettrait de retrouver plusieurs *topoï* de l'appel dans ce texte.

Nord, les francophones de l'extérieur du Québec se voient, au contraire, quotidiennement rappeler leur condition de minorité et, très souvent, leur devoir en lien avec la fragilité de leur culture. Il est fort probable qu'on puisse trouver des œuvres dans lesquelles un appel s'inscrirait, avec des *topoï* très semblables (sinon identiques) à ceux repérés dans des œuvres québécoises. Après tout, comme on l'a souligné tout au long de cette thèse, la voix du pays s'est formée à l'époque où le Canada français s'étendait bien au-delà des frontières du Québec. Aussi, les « réseaux élémentaires de sociabilité » (la famille, la paroisse, le village) désignés par Dumont comme ayant été essentiels dans la formation de la référence et la survie de la société canadienne-française y ont joué un rôle majeur pour y préserver le fait français (et ils continuent d'ailleurs à le faire dans une grande mesure dans plusieurs communautés[488]). Un « appel » à parler français s'y fait toujours entendre quotidiennement, notamment au sein de la famille, des églises et des écoles de langue française (dont plusieurs sont encore catholiques) et il semble ainsi très peu probable qu'on ne puisse trouver ne serait-ce que des *topoï* de la voix du pays dans des œuvres de ces corpus littéraires, qui partagent un fond historique et national avec celui du Québec. Rappelons que *L'appel de la race* de Lionel Groulx situe dans la ville d'Ottawa le surgissement de plusieurs appels entendus par Jules de Lantagnac…

* * *

Il y a de cela quelques décennies, à l'époque où la pensée de l'américanité commençait à prendre son essor comme champ de recherche sur le Québec, le philosophe Serge Cantin faisait l'épreuve de ce que certains ont nommé un « retour d'Europe » et de ce moment que son directeur de recherche, Fernand Dumont, lui a décrit, où il sentirait qu'il aurait, lui aussi, à « porter ce pays comme un enfant » (Cantin, 1997). Selon la confidence de Cantin, Dumont lui aurait écrit ces lignes, peu de temps avant le départ de son étudiant pour la France, en réaction à une remarque désobligeante qu'il avait faite au sujet du Québec :

[488] Un article de François-Olivier Dorais et Jean-François Laniel rappelle la persistance des réseaux institutionnels, dont plusieurs ont été fondés à l'époque du Canada français, dans les communautés francophones hors Québec (2019). Un article de E.-Martin Meunier, Sarah Wilkins-Laflamme et Véronique Grenier a aussi montré que le catholicisme culturel et les liens entre la langue française et la religion sont encore forts dans certaines de ces communautés minoritaires (2013).

> « Ce pays, qui n'est pas "sans bon sens", vous aurez à le porter comme on porte un enfant dans ses bras, en tenant la tête haute. Dites-vous bien que, malgré les misères qui nous entourent, vous n'êtes pas le seul […]. Il vous manque peut-être, aux uns et aux autres, une certaine complicité. Créer cette complicité, cette solidarité, ce sera l'une de vos tâches au retour… » (1997, p. 15)

Dans son texte à ce sujet, Cantin constatait qu'on pouvait repérer une manifestation de la métaphore proposée par Dumont dans des œuvres littéraires :

> Que nous devions, nous autres Québécois, porter le Québec comme notre enfant, voilà une métaphore qui, à première vue, se laisse aisément déchiffrer et dont on n'aurait, je crois, aucune peine à retracer les multiples variantes dans notre littérature et notre historiographie nationales, par exemple dans le discours d'un Lionel Groulx exhortant les Canadiens français à veiller sur leur fragile héritage, à sauvegarder l'âme menacée de la race française en Amérique. (1997, p. 18)

Le philosophe y allait aussi de cette sombre prémonition :

> Le Québec contemporain n'illustre-t-il pas crûment, et comme un microcosme du monde moderne, ce danger d'oubli et partant de déculturation, sinon de déshumanisation, auquel, nous prévient Arendt, l'écroulement des traditions expose toute l'humanité ? En rejetant en bloc l'Ancien pour épouser, sous l'effet d'une irrésistible passion du Nouveau, les modèles et les valeurs modernes, le Québec ne s'est-il pas du même coup jeté dans une contradiction insoluble avec lui-même, avec la signification originaire de son destin qui est de durer, de se conserver à travers les aléas de son histoire et le défi qu'ils lancent à la continuité d'un sens? N'est-il pas à craindre qu'un jour peut-être pas si lointain, la « voix du pays du Québec », dont le Français Louis Hémon s'était fait l'écho au début de notre siècle, ne nous devienne pratiquement inaudible? (1997, p. 30-31)

Les constats qu'on peut tirer de l'état de la question présenté dans ma thèse, quant aux recherches sur la question nationale dans la littérature et le théâtre québécois, tendent à donner raison au diagnostic de Cantin[489]. Si l'appel du pays a continué à s'inscrire dans notre

[489] Seul l'avenir le dira, mais il se pourrait que la pandémie de COVID-19, qui sévit au moment où j'écris les dernières lignes de cette thèse, entraîne des effets tangibles sur le sentiment d'appartenance nationale au Québec où, comme partout ailleurs sur la planète, la fermeture des frontières a servi de refuge et où l'autosuffisance redevient un objectif visé par l'État nation; c'est à tout le moins un constat posé par de nombreux chroniqueurs et commentateurs de l'actualité (voir : Bock-Côté, 2020a et 2020b; Bombardier, 2020; M. David, 2020; Facal, 2020; Kemner, 2020; Martineau, 2020; Rioux, 2020a et 2020b; Robitaille, 2020). Cela rappelle par le fait même que la nation demeure une forme politique actuelle, contrairement aux prétentions des apôtres de la mondialisation, qui en ont décrété la désuétude au cours des dernières décennies. La crise actuelle, par le décès de milliers de personnes âgées au Québec, et ainsi, par la disparition de la mémoire vivante que ces gens portent en eux, pourrait aussi entrainer une prise de conscience chez les plus jeunes générations et susciter un regain d'intérêt pour la transmission de l'Histoire et de la mémoire. Ce sont donc plusieurs enjeux soulevés dans cette thèse qui pourraient être étudiés autrement au cours des prochaines décennies. On peut à tout le moins se permettre de l'espérer…

patrimoine littéraire de manière soutenue, notre capacité collective à en reconnaître l'existence et à en repérer les manifestations s'est grandement effritée. Pourtant, qu'on choisisse ou non de se mettre à leur écoute, ces repères demeurent, un peu comme ces titres d'ouvrages ou d'œuvres oubliés que Ferron a inscrits dans *L'amélanchier* pour aider un lectorat en voie d'amnésie collective à interpréter son œuvre… Ou encore, comme ces harts plantés dans le sol du fleuve Saint-Laurent lors de la dernière pêche aux marsouins à l'Isle-aux-Coudres, qui ont permis, plus de trente ans plus tard, aux descendants de ces pêcheurs de trouver des repères pour redonner vie à cette pratique et aux récits et à la tradition qui l'ont portée, pour la caméra de Pierre Perrault et Michel Brault dans *Pour la suite du monde* (Perrault *et al.*, 1962). Je ne peux qu'espérer que cette thèse contribuera à freiner le déclin dans notre capacité à interpréter certains signes du passé et à entendre à nouveau l'appel du pays, « pour la suite du monde »…

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

Bock, R. (2013a). « L'appel ». Dans R. Bock, *Atavismes* (p. 175-186). Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 2011).

Carrier, R. (2009). *Il n'y a pas de pays sans grand-père*. Montréal : Stanké. (Œuvre originale publiée en 1977).

Cliche, A. É. (2014). *Jonas de mémoire*. Montréal : Quartanier.

Ferron, J. (2014). *L'amélanchier*. Montréal : Typo. (Œuvre originale publiée en 1970).

Groulx, L. (2015). *L'appel de la race*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1922).

Hébert, A. (2000). *Le Premier Jardin*. Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 1988).

Hémon, L. (2004). *Maria Chapdelaine : récit du Canada français*. Montréal : LUX. (Œuvre originale publiée en 1914).

Parenteau, A. (1932). *La Voix des sillons*. Montréal : Éditions Edouard Garand.

Savard, F.-A. (2012). *Menaud, maître-draveur*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1937).

Tremblay, L. (2005). *The Dragonfly of Chicoutimi*. Montréal : Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Corpus secondaire

Bock, R. (2013b). *Atavismes*. Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 2011).

Mailhot, C.-E. (1914). *Les Bois-Francs* (Tome 1). Arthabaska : La cie d'imprimerie d'Arthabaskaville.

Marie-Victorin. (1919). « Ne vends pas la terre ». Dans Marie-Victorin, *Récits Laurentiens* (2e édition) (p. 116-136). Montréal : Frères des Écoles Chrétiennes. Récupéré de http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2021916

Marie-Victorin. (2002). *Flore laurentienne* (3e éd. m.à.j. et annotée par L. Brouillet, E. Rouleau, I. Goulet, S. Hay, en collab. avec M. Blondeau, J. Cayouette, J. Labrecque). Boucherville: Gaëtan Morin.

Richer, G. (Paroles) et Gélinas, M. (Musique) (1971). *Mommy, Daddy*. Texte reproduit dans M. Lamothe, « Chanter la Franco-Amérique : le clignotement d'un engagement en chanson » (p. 46). Dans D. Louder et E. Waddell (dir.) (2017), *Franco-Amérique* (nouv. éd. revue et aug.). Québec : Septentrion. (Œuvre originale publiée en 2008).

Autres références

A family affair : The royal visit that wound up at the 1976 Olympics (2019, 12 juillet). *CBC Archives*. Récupéré de https://www.cbc.ca/archives/royal-visit-1976-queen-princess-anne-olympics-1.5204216

Allard, J. (2000). Le pays et le grand texte national : de *Maria Chapdelaine* à *Il n'y a pas de pays sans grand-père*. Dans J. Allard, *Le roman du Québec : Histoire, perspectives, lectures* (p. 230-256). Montréal : Québec Amérique.

Aquin, H. (2002). La fatigue culturelle du Canada français. Dans J.-C. Pleau, *La Révolution québécoise : Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante* (p. 197-233). Montréal : Fides. (Texte original publié en 1962).

Aquin, H. (2013). profession : écrivain. Dans J. Pelletier [textes choisis et prés. par], *Parti pris : une anthologie* (p. 289-296). Montréal : Lux. (Texte original publié en 1964).

Aquin, H., Godbout, J., Godin, G., Lalonde, M. et Loranger, F. (1969). Le mythe du père dans la littérature québécoise. *Interprétation, 3*(1-2), 215-245.

Ardeleanu, M. (1996). Sur le même poème de Mallarmé. *L'Information Grammaticale*, (71), 32-35. https://doi.org/10.3406/igram.1996.2975

Arendt, H. (1995). *Qu'est-ce que la politique?* (S. Courtine-Denamy, trad.). Paris : Seuil.

Arendt, H. (1954/2016). Qu'est-ce que l'autorité (M.-C. Brossollet et H. Pons, trad., 1972). Dans H. Arendt, *La crise de la culture*. *Huit exercices de pensée politique* (P. Lévy [dir.], trad., 1972) (p. 121-185). Paris : Gallimard.

Aristote, (1964). *La politique* (M. Prélot, trad.). Genève : Éditions Gonthier.

Aristote (1980/2011). *Poétique* (R. Dupont-Roc et J. Lallot, trad.). Paris : Seuil.

Aubert de Gaspé, P. (2000). *Les anciens Canadiens*. Montréal : Bibliothèque québécoise. (Œuvre originale publiée en 1863).

Barbeau-Lavalette, A. (2015). *La femme qui fuit*. Montréal : Marchand de feuilles.

Baum, G. (2007). Le pavillon chrétien d'Expo 67. *Relations*, (718), 7-8.

Beauchamp, H. (2015). Théâtre, sociabilité et mobilisation : l'exemple de la salle Sainte-Anne d'Ottawa. Dans M. Bock et F. Charbonneau (dir.), *Le siècle du Règlement 17. Regards sur une crise scolaire et nationale* (p. 355-379). Sudbury : Prise de parole.

Beauchemin, J. (2002). *L'histoire en trop : la mauvaise conscience des souverainistes québécois*. Montréal : VLB.

Beauchemin, J. (2004). *La société des identités : éthique et politique dans le monde contemporain*. Outremont / Montréal : Athéna éditions / Chaire de recherche du Canada en mondialisation, citoyenneté et démocratie.

Beauchemin, J. (2012). Le conservatisme à la défense du monde commun. *Argument. Politique, société et histoire, 14*(1), 8-17.

Beauchemin, J. (2020). *Une démission tranquille. La dépolitisation de l'identité québécoise*. Montréal : Boréal.

Beaudet, M.-A. (1987). Le procédé de la citation dans *Menaud, maître-draveur*. Dans *Histoire de Menaud* (p. 59-64). *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, 13*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Beaudoin, R. (2004). Le romantisme oublié de Lionel Groulx. Dans M.-A. Beaudet, L. Bonenfant et I. Daunais (dir.), *Les oubliés du romantisme* (p. 225-238). Montréal : Éditions Nota bene.

Becker, A. (1971). « L'inexorable appel » ou le drame de la vocation de Claudel. *Revue des Sciences Religieuses*, tome 45, fascicule 1, 1-44. https://doi.org/10.3406/rscir.1971.2599

Beckett, S. (1974). *Oh les beaux jours*; suivi de *Pas moi*. Paris: Éditions de Minuit. (Œuvre originale publiée en 1963).

Bédard, É. (2011). *Recours aux sources : essais sur notre rapport au passé*. Montréal : Boréal.

Bédard, É. (2015a). *Années de ferveur, 1987-1995 : récit d'une jeunesse militante*. Montréal, Boréal.

Bédard, É. (2015b). *L'Histoire du Québec pour les nuls* (éd. augm. et intégr. actualisée). Paris : First éditions. (Œuvre originale publiée en 2012).

Bégin, P.-L. (2009). Parti pris : un phénomène majeur méconnu. *Québec français*, (153), 48-50.

Bégin, P.-L. (2017). *Lionel Groulx et les Patriotes de 1837-38 : un tournant fondamental*. Drummondville : Éditions du Québécois.

Bégin, P.-L. et Falardeau, P. (2017). *Québec libre! Entretiens politiques avec Pierre Falardeau*. Drummondville : Éditions du Québécois. (Œuvre originale publiée en 2004).

Bélanger, D. (2016). En contre-jour : la représentation évanescente de l'écrivain dans le roman québécois contemporain. *Arborescences*, (6), 54-71.

Bélanger, D. (2017a, 3 mars). *Les rognons de Laura Chapdelaine*. Colloque organisé par Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Québec. Document audio récupéré de http://oic.uqam.ca/fr/communications/les-rognons-de-laura-chapdelaine

Bélanger, D. (2017b, 30 mars). *Enquête sur la mort de François Paradis*. Communication présentée au colloque Une littérature suspecte, ambiguë et trompeuse : narrations, œuvres, auteurs non fiables, organisé par Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Québec. Document audio récupéré de http://oic.uqam.ca/fr/communications/enquete-sur-la-mort-de-francois-paradis

Bélanger, D. (2018). *Une littérature appelée à comparaître. Les discours sur la littérature dans les fictions québécoises des années 2000* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal. Récupéré de http://archipel.uqam.ca/id/eprint/11919

Bélisle, M. (2017a). *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*. Montréal : Leméac.

Bélisle, M. (2017b). L'horizon prosaïque. Quelques considérations sur la littérature québécoise contemporaine. Dans R. Dion et A. Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (p. 259-273). Ouvrage collectif du colloque international : *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Université Paris IV Sorbonne, 17-20 juin 2015. Montréal : Nota Bene.

Belleau, A. (1980). On ne meurt pas de mourir. *Liberté*, *22*(5), 3-5. Récupéré de https://id.erudit.org/iderudit/29899ac

Bergère, M. (2017). Les relations ambivalentes du Québec à la France de Vichy : retour sur l'événement, sa mémoire et l'écriture de son histoire. *Histoire, Économie et Société. Époques moderne et contemporaine*, (4), 87-103.

Bernand, C. (1988). *Les Incas. Peuple du Soleil*. Paris : Gallimard.

Bernier, R. (1999). Joseph-Charles Franchère. Dans R. Bernier, *Un siècle de peinture au Québec : nature et paysage* (p. 34-35). Montréal : Les Éditions de l'Homme.

Biron, M. (2000). *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Biron, M. (2010). *La conscience du désert : essai sur la littérature au Québec et ailleurs*. Montréal : Boréal.

Biron, M., Dumont, François et Nardout-Lafarge, É. (avec la collab. de M.-E. Lapointe) (2010). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 2007).

Bishop, N. (1993). *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils.* Talence : Presses universitaires de Bordeaux.

Blais, M.-C. (2014, 1er février). Les sagas historiques : histoire(s) pour tous. *La Presse*. Récupéré de http://www.lapresse.ca/arts/livres/201401/31/01-4734483-les-sagas-historiques-histoires-pour-tous.php

Bleton, P. et Poirier, M. (2004). *Le vagabond stoïque, Louis Hémon*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Bock, M. (2004). *Quand la nation débordait les frontières. Les minorités françaises dans la pensée de Lionel Groulx*. Montréal : Éditions Hurtubise.

Bock, M. (2017). De l'anti-impérialisme à la décolonisation : la transformation paradigmatique du nationalisme québécois et la valeur symbolique de la Confédération canadienne (1917-1967). *Histoire, Économie et Société. Époques moderne et contemporaine*, (4), 28-53.

Bock-Côté, M. (2018, 5 août). Situation de la question nationale. *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2018/08/05/situation-de-la-question-nationale

Bock-Côté, M. (2020a, 20 mars). Envoye à maison! *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/03/20/envoye-a-maison#cxrecs_s

Bock-Côté, M. (2020b, 10 avril). Le nationalisme, c'est l'avenir. *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/04/10/le-nationalisme-cest-lavenir

Boespflug, M. (2010) Tabor (mont). Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 551). Paris : Seuil.

Boivin, A. (1996). *Pour une lecture du roman québécois. De* Maria Chapdelaine *à* Volkswagen blues. Québec : Nuit blanche.

Boivin, A. (1998). Introduction. Dans L. Hémon (1998). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français* (texte établi à partir du manuscrit, annoté et prés. par A. Boivin). Montréal : Guérin, p. I-XXV.

Boivin, A. (2012). Présentation. Dans F.-A. Savard, *Menaud, maître-draveur* (p. 7-20). Montréal : Fides.

Boivin, A. (2014). Louis Hémon et *Maria Chapdelaine* : Deux centenaires à célébrer, *Cap-aux-Diamants*, (117), 4-9.

Bombardier, D. (2020, 20 mars). Tout va basculer. *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/03/20/tout-va-basculer

Boniface, P. (2016). *JO politiques : sport et relations internationales*. Paris : Groupe Eyrolles.

Bonin, P.-A. (2008). La construction de l'identité dans *L'amélanchier* et *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de http://archipel.uqam.ca/id/eprint/1115

Bouchard, G. (1996). *Quelques arpents d'Amérique : population, économie, famille au Saguenay, 1838-1971*. Montréal : Boréal.

Bouchard, G. (2001). *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*. Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 2000).

Bouchard, H. (2006). *Parents & amis sont invités à y assister : Drame en quatre tableaux avec six récits au centre*. Montréal: Le Quartanier.

Bouchard, M. M. (1988). *Les feluettes, ou La Répétition d'un drame romantique* (2e éd.) Ottawa : Leméac.

Bouchard, M. M. (1991). *L'histoire de l'oie*. Ottawa : Leméac.

Bouchard, M. M. (1995). *Les muses orphelines* (nouvelle version). Ottawa : Leméac. (Œuvre originale publiée en 1989).

Bouchard, M. M. (2000). *Le voyage du Couronnement* (nouvelle version). Montréal : Leméac. (Œuvre originale publiée en 1995).

Bouchard, M. M. (2004). *Le peintre des madones, ou la naissance d'un tableau*. Montréal : Leméac.

Boucher, J. L. et Thériault, J. Y (dir.) (2005). *Petites sociétés et minorités nationales : Enjeux politiques et perspectives comparées*. Québec : Les Presses de l'Université du Québec.

Boucher, J.-P. (1973). *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

Bourdeau, G. (1962, 5 juillet). Dernier hommage rendu à Mgr Romain Boulé. *Courrier du Sud/The South Shore Courier, 16*(21), p. 1 et 4.

Bourgoin, A. (2006). *L'évolution du mythe de Maria Chapdelaine* (Mémoire de maîtrise). Université de Sherbrooke. Récupéré de http://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/2474

Bouthillette, J. (1972). *Le Canadien français et son double*. Montréal : l'Hexagone.

Bovet, J. (2007). Du plurilinguisme comme fiction identitaire : à la rencontre de l'intime. *Études françaises, 43*(1), 43-62.

Brault, M. (réalis.), Jutra, C. (réalis.) et Dansereau, F. (prod.) (1962). *Québec-U.S.A. ou l'invastion pacifique*. Dans M. Brault (réalis.) (2005). *Michel Brault. 1, Œuvres, 1958-1974* [DVD]. Montréal : Office national du film du Canada.

Brochier, J.-J. (1986a). Québec 86 [texte de présentation]. *Magazine littéraire*, « Spécial : Québec 86 » [dossier], (234), 92.

Brochier, J.-J. (1986b). Édition : état des lieux. *Magazine littéraire*, (234), 127-128.

Brunet, M. (1954). *Canadians et Canadiens. Études sur l'histoire et la pensée des deux Canadas*. Montréal : Fides.

Bush, R. et Lacoste, N. (1967). *Mon pays, mes amours : sol, racines, croissance*. Ottawa : Imprimerie de la Reine.

Cadieux, A. (2013). « Résurgence et espoir de renouveau » / *Apprivoiser la modernité théâtrale. La pièce en un acte de la Belle Époque à la Crise*, Anthologie de textes dramatiques choisis et présentés par Lucie Robert, Nota Bene, 263 p. / *Écrits sur le théâtre canadien-français. Études suivies d'une anthologie (1900-1950)*, Sous la direction de Gilbert David, Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, « Paragraphes », 518 p. / *L'Éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914,* de Hervé Guay, Presses de l'Université de Montréal, « Nouvelles études québécoises », 354 p. / *National Performance: Representing Quebec from Expo 67 to Céline Dion,* de Erin Hurley, University of Toronto Press, « Cultural Spaces », 244 p. / *Le diable en ville. Alexandre Silvio et la naissance de la modernité populaire au Québec*, de Germain Lacasse, Johanne Massé et Bethsabée Poirier, Presses de l'Université de Montréal, 306 p. / *De l'acteur vedette au théâtre de festival. Histoire des pratiques scéniques montréalaises 1940-1980*, de Sylvain Schryburt, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 395 p. *Spirale*, (245), 58-60.

Cambron, M. (2000). Figures de la nation. De l'un et du multiple. Dans K.-D. Ertler et M. Loschnigg (dir.), *Canada 2000 : Identity and Transformation : Central European Perspectives on Canada = Canada 2000 : Identité et transformation : le Canada vu à partir de l'Europe centrale* (p. 123-139). Textes présentés lors du Colloque Canada 2000, Graz, Autriche, 2-4 décembre 1999. Frankfort/Main : Peter Lang.

Cambron, M. (2001). Présentation : Fernand Dumont. Écritures. *Voix et images*, « Fernand Dumont » [dossier], *27*(1), 9-11.

Cambron, M. (2003). Présentation : Sciences humaines et littérature. Conflits et complémentarité. *Recherches sociographiques,* « Sciences sociales et littérature » [dossier], *44*(3), 429-431.

Cambron, M. (2006). Commentaire de Micheline Cambron. Dans G. Gagné (dir.), *Le Canada français, son temps, sa nature, son héritage* (p. 267-273). Montréal : Éditions Nota bene.

Cambron, M. (2017). *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*. Montréal : Alias. (Œuvre originale publiée en 1989).

Cantin, S. (1997). Ce pays comme un enfant. Dans S. Cantin, *Ce pays comme un enfant : essais sur le Québec, 1988-1996* (p. 15-34). Montréal : L'Hexagone. (Texte original publié en 1988).

Cardinal, J. (1993). *Le roman de l'histoire : politique et transmission du nom dans* Prochain épisode *et* Trou de mémoire *de Hubert Aquin*. Montréal : Balzac.

Cardinal, J. (2000). Les bons sentiments : Amitié et politique dans *Two Solitudes* de Hugh MacLennan. *Tangence*, (63), 135-164.

Cardinal, J. (2005). *La Paix des Braves : une lecture politique des* Anciens Canadiens *de Philippe Aubert de Gaspé*. Montréal : XYZ éditeur.

Cardinal, J. (2008). *Le livre des fondations. Incarnation et enquébecquoisement dans* Le ciel de Québec *de Jacques Ferron*. Montréal : XYZ éditeur.

Cardinal, J. (2010), *Filiations : folie, masque et rédemption dans l'œuvre de Michel Tremblay*. Montréal : Lévesque éditeur.

Cardinal, J. (2015). *La part du diable :* Le Saint-Élias *de Jacques Ferron*. Montréal : Lévesque éditeur.

Carré, O. (1981). Le Septembre noir. Dans O. Carré, *Septembre noir: Refus arabe de la résistance palestinienne* (p. 18-31). Paris: Éditions Complexe (programme ReLIRE). Récupéré de https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/septembre-noir--9782870270516-page-18.htm

Carrier, M. et Vachon, M. (1979). Chanson de M. G. E. Cartier. Dans M. Carrier et M. Vachon, *Chansons politiques du Québec 1834-1858* (t. 2, p. 81-83). Ottawa : Leméac.

Cartier, G.-É. (1979). Chanson de M. G. E. Cartier. Dans M. Carrier et M. Vachon, *Chansons politiques du Québec 1834-1858* (t. 2, p. 81-83). Ottawa : Leméac. (Texte original publié en 1835)

Chang, Y. (2009). *Famille et identité dans le roman québécois du XXe siècle*. Québec : Septentrion.

Chartier, D. et Vaudry, C. (dir.) (2007). *La Fête nationale du Québec; un peuple, une fierté*. Montréal : Lanctôt éditeur/Mouvement national des Québécoises et Québécois.

Chartrand, R. (1972). *La dernière bataille*. Montréal : Parti pris.

Chassay, J.-F. (1986). Montréal comme roman. *Magazine littéraire*, (234), 97-98.

Chassay, J.-F. (2017). Américanité, *the next generation*. Dans R. Dion et A. Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (p. 277-295). Ouvrage collectif du colloque international : *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Université Paris IV Sorbonne, 17-20 juin 2015. Montréal : Nota Bene.

Chaurette, N. (1980). *Rêve d'une nuit d'hôpital*. Ottawa : Leméac.

Chaurette, N. (1983). *La société de Métis*. Ottawa : Leméac.

Clapin, S. (1982). *Alma-Rose* (texte établi et prés. par G. Dorion). Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1925).

Claudel, P. (2002). *Œuvre poétique* (textes établis et annotés par J. Petit). Paris : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1967).

Cliche, A. É. (1992). *La pisseuse*. Montréal : Triptyque.

Cliche, A. É. (2005-2006). Présentation. *Protée*, « Filiations » [dossier], *3*(3), 5-7.

Cliche, A. É. (2007). *Poétiques du Messie : l'origine juive en souffrance*. Montréal : XYZ éditeur.

Cliche, A. É. (2014). « Une voix en moi, pas la mienne », *Tangence*, (105), 69-90.

Cliche, A. É. (2016). « L'enchantement de la violence » : Anne Hébert : *Les enfants du sabbat*. *Voix et Images*, *41*(3), 47-73. https://doi.org/10.7202/1038162ar

Cloutier, J.-F. (2010). *La désillusion tranquille chez les intellectuels québécois : les cas de Jacques Ferron et de Jean-Paul Desbiens* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Trois-Rivières. Récupéré de http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/1559

Collin, M. (2008). Les lignes de faîte de l'historiographie des Rébellions de 1837-1838. *Bulletin d'histoire politique*, *17*(1), 307-326. https://doi.org/10.7202/1056064ar

Comeau, R. et Gill, L. (2020). *Mon Octobre 70 : la crise et ses suites*. Montréal : Vlb éditeur.

Constant, M.-H. (2018). *De résistances en rapatriements critiques : la situation québécoise au prisme des postcolonialismes* (Thèse de doctorat). Université de Montréal. Récupéré de http://hdl.handle.net/1866/21718

Cook, E. (2009). FRYE, HERMAN NORTHROP. *Dictionary of Canadian Biography*, *22*. Université of Toronto/Université Laval. Récupéré de http://www.biographi.ca/en/bio/frye_herman_northrop_22E.html

Côté, J.-P. (1964, 11 juin). « Le Canada n'aura qu'un seul drapeau officiel et un seul hymne national » – Jean-Pierre Côté [communiqué du Député fédéral de Longueuil]. *Le Courrier du Sud. The South Shore Courrier, 18*(16), p. 1 et 15.

Couture, P. (2011). Compte rendu de [Jeune génération et créations collectives : la question nationale est-elle de retour sur la scène québécoise? Regards croisés sur *Vertiges* et *les Mutants* / *Vertiges* / *Les Mutants*]. *Jeu*, (139), 95-103.

Crémazie, O. (2006). Le vieux soldat Canadien. Dans O. Crémazie, *Poèmes et proses* (p. 26-32). Montréal : Bibliothèque québécoise. (Œuvre originale publiée en 1855).

Curien, P. (2006). Une catharsis identitaire : L'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67. *Anthropologie et Sociétés, 30*(2), 129-151. https://doi.org/10.7202/014117ar

Curien, P. (2003). *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67)* (Thèse de doctorat). Québec, Université Laval. Récupéré de http://hdl.handle.net/20.500.11794/17825

Cyr, M. (1998). *Le retour aux origines : mémoration et imaginaire de l'énonciation dans* L'Amélanchier *de Jacques Ferron* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Trois-Rivières. Récupéré de http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/3765

Daigneault Desrosiers, L. (2014). L'affaire Mordecai Richler : discours collectifs et parole dissidente (Chapitre 4). Dans D. Garand (avec la participation de P. Archambault et L. Daigneault Desrosiers), *Un Québec polémique : éthique de la discussion dans les débats publics* (p. 217-266). Montréal : Hurtubise.

D'Allemagne, A. (2000). *Le colonialisme au Québec*. Montréal/Marseille : Comeau & Nadeau/Agone. (Œuvre originale publiée en 1966).

Danis, D. (1993). *Celle-là*. Montréal : Leméac.

Dantin, L. (2002). *Menaud, maître-draveur* par Félix-Antoine Savard. Dans L. Dantin, *Essais critiques* (t. II) (éd. critique par Y. Francoli) (p. 746-757). Montréal : Presses de l'Université de Montréal. Récupéré de https://books.openedition.org/pum/1391. (Texte original publié en 1938).

Dard, O. et E.-M. Meunier (2017). Introduction. *Histoire, économie et société*, « 50, 100, 150 ans – Le Québec en trois temps. Se définir sous le regard de l'autrui colonial : Canada, Grande-Bretagne, France, Amérique » [dossier], (4), 4-7.

Darroch, M. et Morissette, J.-F. (2005). La polyphonie mise en scène à Montréal et à Toronto. Dans Y. Jubinville (dir.), « Dossier critique » [dossier] (p. 160-202). Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*. Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Darwin, V. (2011). Expo 67 – An Image of Unity, An Image of Diversity. *The Atlas : UBC Undergraduate Journal of World History, 7*, 1-9.

David, G. (1997). Dispositifs (post)modernes. *L'Annuaire théâtral*, (21), 144-157.

David, G., (dir.) (2011). L'Amérique francophone pièce sur pièce : dramaticité innovante et dynamique transculturelle [dossier]. *L'Annuaire théâtral*, (50-51), 9-180.

David, G. et Schryburt, S. (dir.) (2005). Échos d'Amérique [dossier]. *Jeu*, (114), 82-148.

David, M. (2020, 19 mars). La nation refuge. *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/575200/la-nation-refuge

De Montigny, L. (1937). *La revanche de* Maria Chapdelaine*. Essai d'initiation à un chef-d'œuvre inspiré du pays de Québec*. Montréal : Éditions de l'A.C.-F.

De Villiers, H. (2016). Les Quarante-Heures – histoire & liturgie. *Liturgia. Liturgie & musique sacrée traditionnelle*. Récupéré de http://schola-sainte-cecile.com/2016/02/05/les-quarante-heures-histoire-liturgie/

Debray, R. (2017). *Civilisation : Comment nous sommes devenus américains*. Paris : Gallimard.

DeCook, T. (2002). The History of the Book, Literary History, and Identity Politics in Canada. *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne, 27*(2). Récupéré de https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12792

Delannoi, G. (2018). *La nation contre le nationalisme. Ou la résistance des nations*. Paris : PUF.

Desbiens, M.-F. (2018). *Le premier romantisme au Canada. Entre engagement littéraire et politique*. Montréal : Nota bene.

Deschamps, N., Héroux, R. et Villeneuve, N. (1980). *Le mythe de Maria Chapdelaine*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Desrochers, N. (2002). Avatars dramaturgiques ou idéologiques. Confession, contrition et comparution dans le théâtre québécois contemporain. *L'Annuaire théâtral*, (31), 119-133.

Dion, R. (2005). Un cas extrême d'hétérolinguisme ? Dans Y. Jubinville (dir.), « Dossier critique » [dossier] (p. 81-102). Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*. Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Dion, R. et Mercier, A. (2017a). Introduction. La littérature québécoise du présent est-elle une insondable nébuleuse? Dans R. Dion et A. Mercier (dir.) (2017). *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (p. 9-

33). Ouvrage collectif du colloque international : *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Université Paris IV Sorbonne, 17-20 juin 2015. Montréal : Nota Bene.

Dion, R. et Mercier, A. (dir.) (2017b). *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Ouvrage collectif du colloque international : *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Université Paris IV Sorbonne, 17-20 juin 2015. Montréal : Nota Bene.

Donais de Waele, M.-È. (2016). Violence, impasse et histoire dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert et *Un rêve québécois* de Victor-Lévy Beaulieu (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de http://archipel.uqam.ca/id/eprint/9243

Dorais, F.-O. (2017). L'histoire du Québec vue d'ailleurs. Le Québec au prisme des historiens américains et français (1851-1947). *Histoire, Économie et Société. Époques moderne et contemporaine*, (4), 104-129.

Dorais, F.-O. et Laniel, J.-F. (2019). Éléments de réflexion pour une repolitisation du Canada français. *L'Action nationale, CIX*(2), 41-64.

Dubé, M. (1993). *Un simple soldat*. Montréal : Typo. (Œuvre originale publiée en 1967).

Dubois, R.-D. (2001). *Being at home with Claude* (nouv. éd.). Montréal : Leméac. (Œuvre originale publiée en 1986).

Duchesne, A. (2017). *La traversée du Colbert : De Gaulle au Québec en juillet 1967*. Montréal : Boréal.

Dumont, F. (1969). Le père et l'héritage. *Interprétation, 3*(1-2), 11-23.

Dumont, F. (1995). *Le sort de la culture* (nouvelle édition revue et cor.). Montréal : Éditions TYPO. (Œuvre originale publiée en 1987).

Dumont, F. (1996). *Genèse de la société québécoise*. Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 1993).

Dumont, F. (1997a). Essor et déclin du Canada français. *Recherches sociographiques, 38*(3), 419–467.

Dumont, F. (1997b). *Raisons communes*. Montréal : Boréal.

Dumont, F. (1997c). *Récit d'une émigration* [mémoires]. Montréal : Boréal.

Facal, J. (2020, 31 mars). Le retour du « nous ». *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/03/31/le-retour-du-nous

Falardeau, É. (1997). Fictionnalisation de l'histoire, Le premier jardin d'Anne Hébert. *Voix et Images, 22*(3), 557-568. https://doi.org/10.7202/201326ar

Falardeau, J. (réalis.) (2010). *Reggie Chartrand : patriote québécois*. Montréal : Noble Art Productions et Les Productions Le Québécois. Récupéré de https://youtu.be/apQSO0PuW8A

Falardeau, J.-C. (1967). *Notre société et son roman*. Montréal : Éditions HMH.

Falardeau, P. (1997). De Lorimier et la conscience politique [Préface]. Dans F. Chevalier de Lorimier, *Lettres d'un patriote condamné à mort* (p. 9-18) (2e éd. revue, cor. et aug. Texte établi, prés. et annoté par J.-F. Nadeau). Montréal : Comeau & Nadeau, Éditeurs. (Œuvre originale publiée en 1996).

Fanon, F. (1961). *Les damnés de la terre*. Paris : François Maspero éditeur.

Feldmann, J.-B. (2019, 8 juillet). J-4 : ce soir le soleil se lève sur le site d'Apollo 11 [Billet de blogue]. Récupéré de https://blogs.futura-sciences.com/feldmann/2019/07/08/ce-soir-le-soleil-se-leve-sur-le-site-dapollo-11/#more-10407

Féral, J. (2001). La mise en scène comme mise à l'épreuve des textes. Dans D. Lafon (dir.), *Le théâtre québécois 1975-1995* (t. X, p. 217-242). Montréal : Fides.

Ferland, P.-P. (2015). *Une nation à l'étroit. Américanité et mythes fondateurs dans les fictions québécoises contemporaines* (Thèse de doctorat). Québec, Université Laval. Récupéré de http://hdl.handle.net/20.500.11794/25893

Ferron, J. et L'Hérault, P. (1997). *Par la porte d'en arrière. Entretiens* (prép. avec la collab. de P. Poirier et M. Olscamp). Outremont : Lanctôt éditeur.

Ferron, J. et Major, A. (2004). *« Nous ferons nos comptes plus tard ». Correspondance (1962-1983)* (éd. prép. par L. Hotte). Montréal : Lanctôt éditeur.

Finkielkraut, A. et A. Robitaille (1999). *L'ingratitude. Conversation sur notre temps*. Montréal : Québec/Amérique.

Foisy, P. (2011). Les Jeux olympiques de Montréal. Dans *The Canadian Encyclopedia/L'encyclopédie canadienne* (mis à jour par T. Marshall, mars 2016). Récupéré de https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/les-jeux-olympiques-de-montreal

Forestier, F. (2019, 8 février). Operation Thunderbolt : le coup de main le plus audacieux des forces israéliennes? [Compte-rendu du livre *Operation Thunderbolt* par S. David]. *Bibliobs*. Récupéré de https://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20190208.OBS9882/operation-thunderbolt-le-coup-de-main-le-plus-audacieux-des-forces-israeliennes.html

Fournier, I. (2005). Le mythe de la mère et la dénégation de la sexualité féminine dans les romans de la terre au Québec. *Québec français*, (137), 47-49.

Fournier, L. (1998). *FLQ. Histoire d'un mouvement clandestin* (nouv. éd., revue et aug.). Outremont : Lanctôt Éditeur. (Œuvre originale publiée en 1982).

Freud, S. (1899-1900/2010). *L'interprétation du rêve* (J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, A. Rauzy et F. Robert, trad.). Paris : Presses universitaires de France.

Freud, S. (1912-1913/1981). *Totem et tabou* (Dr. S. Jankélévitch, trad.). Paris : Petite bibliothèque Payot.

Freud, S. (1921/1968). Psychologie collective et analyse du Moi. Dans S. Freud, *Essais de psychanalyse* (nouv. éd.) (Dr. S. Jankélévitch, trad.) (p. 83-175). Paris : Petite bibliothèque Payot.

Freud, S. (1930/1998). *Le malaise dans la culture* (3e éd. cor.) (P. Cotet, R. Lainé et J. Stute-Cadiot, trad.). Paris : PUF.

Fried, M. (1980). *Absorption and theatricality painting and beholder in the age of Diderot*. Berkeley : University of California Press.

Frot, J. (1977). Notre héritage des années 30 : II. La Femme et le nationalisme dans le roman du terroir de l'entre-deux-guerres. *Voix et images, 3*(1), 54-70. https://doi.org/10.7202/200088ar

Frye, N. (1971a). Conclusion to a *Literary History of Canada*. Dans N. Frye, *The Bush Garden : essays on the Canadian imagination* (p. 213-251). Toronto : House of Anansi Press. (Texte original publié en 1965).

Frye, N. (1971b). Preface to *An Uncollected Anthology*. Dans N. Frye. *The Bush Garden : essays on the Canadian imagination* (p. 163-179). Toronto : House of Anansi Press. (Texte original publié en 1956).

Gagnon, E. (1880). *Chansons populaires du Canada* (2e édition) [recueillies et publiées avec annotations, etc. par E. Gagnon]. Québec : Robert Morgan éditeur. Récupéré de http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1988546 (Œuvre originale publiée en 1865).

Gagnon, M. K. et Marchessault, J. (2014). Introduction. Dans M. K. Gagnon et J. Marchessault (dir.), *Reimagining cinema: film at Expo 67* (p. 3-14). Montreal: McGill-Queen's University Press.

Garand, D. (1993). *The Appeal of the Race.* Quand l'antagonisme se fait vérité de l'être. *Voix et Images, 19*(1), 11-38. https://doi.org/10.7202/201067ar

Garand, D. (2004). *Accès d'origine, ou pourquoi je lis encore Groulx, Basile, Ferron….* Montréal : Hurtubise HMH.

Garand, D. (avec la participation de Archambault, P. et Daigneault Desrosiers, L.) (2014). *Un Québec polémique : éthique de la discussion dans les débats publics*. Montréal : Hurtubise.

Gauthier, S. (s. d.). Ô Canada : du chant patriotique canadien-français à l'hymne national du Canada. *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. Récupéré de http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-513/Ô_Canada_:_du_chant_patriotique_canadien-français_à_l#.W19Fba17QfE

Gauthier, S. (2018). « Ô Canada » : un chant patriotique québécois devenu hymne national canadien. Dans S. Gauthier, *Un folklore sans pays* (p. 17-22). Drummondville : Éditions du Québécois.

Gauvin, L. (2014). *Aventuriers et sédentaires : parcours du roman québécois* (nouv. éd.). Montréal : Éditions Typo. (Œuvre originale publiée en 2012).

Gauvreau, L. (s.d.) « La voix des sillons ». *Fonds-Jacques-Ferron* (2.11.27, feuillet 4). Récupéré le 8 janvier 2019 de http://www.ecrivain.net/ferron/expoferron/3_sillons.htm

Gélinas, G. (1994). *Ti-Coq*. Montréal : Typo. (Œuvre originale publiée en 1950).

Gibert, P. (2010). Exode. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 220-221). Paris : Seuil.

Girouard, L. (2013). Notre littérature de colonie. Dans J. Pelletier (textes choisis et présentés par), *Parti pris : une anthologie* (p. 281-288). Montréal : Lux, 2013. (Texte original publié en 1963).

Gitton, M. (2010). Révélation. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 495-498). Paris : Seuil.

Godbout, J. (1986). Une culture hors contrôle. *Magazine littéraire*, (234), 94-95.

Godin, F. (2008). *Je suis d'un would be pays*. Montréal : Leméac.

Godin, J. C. (1996). Qu'est-ce qu'un *Dragonfly*? *Jeu*, (78), 90-95.

Godin, J. C. (1999). Du texte emprunté au texte scénique. Dans J.C. Godin et D. Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt : Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge* (p. 17-57). Montréal : Leméac.

Godin, J. C. et Lafon, D. (1999). *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt : Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge*. Montréal : Leméac.

Godin, J. C. et Mailhot, L. (1988). *Théâtre québécois I. Introduction à dix dramaturges contemporains*. Montréal : Bibliothèque québécoise. (Œuvre originale publiée en 1970).

Godin-Ouimet, L.-D. (2018). *Les pères-mutations du sujet : écriture totémique et enfant totem (Hervé Bouchard et Michael Delisle)* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal. Récupéré de http://archipel.uqam.ca/id/eprint/11852

Gouvernement du Canada (2018). « Tournées royales passées ». Patrimoine canadien. Récupéré le 12 août 2019 de https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/tournees-royales-passees.html

Grand'maison, J. (1974). Loto, astro, porno, avco, pharmaco et expos : chacun a sa petite drogue quotidienne. *La revue Desjardins, 40*(2), 37-42.

Grand'maison, J. (1975). D'un opium à l'autre… une prolétarisation invisible (t. II, p. 234-242). Dans *Le privé et le public*. Ottawa : Leméac.

Grémion, C. (2010). Jonas. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 323-324). Paris : Seuil.

Grenier-Héroux, S. (2014, 30 mai). La Citadelle à travers ses traditions. *Journal Le Soleil*. Récupéré de https://www.lesoleil.com/archives/la-citadelle-a-travers-ses-traditions-61d3fc78af6a48ec7feb1c31a7d28009

Groulx, L. (1984). *Journal 1895-1911* (t. 1) (éd. critique de G. Huot et R. Bergeron). Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Guay, H. (2006). Le nouveau désarroi amoureux et quelques vertiges identitaires : portrait de la dramaturgie de 1995 à 2005. *Jeu*, (120), 96-104. Récupéré de https://id.erudit.org/iderudit/24401ac

Guy, C. (2018a, 15 mars). Vive le Québec livre! *La Presse*. Récupéré de http://www.lapresse.ca/arts/livres/201803/15/01-5157460-vive-le-quebec-livre.php?utm_categorieinterne=trafficdrivers&utm_contenuinterne=cyberpresse_vous_suggere_5157550_article_POS1

Guy, C. (2018b, 16 mars). David Bélanger : archiver le présent. *La Presse*. Récupéré de http://www.lapresse.ca/arts/livres/201803/16/01-5157550-david-belanger-archiver-le-present.php

Hardy, D., Harel, L., Monière, D., Schroeder-Gudehus, B., Cloutier, D., MacDonald, B., …, Godin, P. (2008). Place aux acteurs : table ronde avec Denis Hardy et Louise Harel. *Bulletin d'histoire politique*, *17*(1), 155-174. https://doi.org/10.7202/1056054ar

Hébert, C. et Perelli-Contos, I. (1994). Une mutation en cours. *Théâtre/Public*, (117), 64-73.

Hébert, F. (1973). Le roman – De quelques avatars de Dieu. *Études françaises, 9*(4), 345-359. https://doi.org/10.7202/036559ar

Hébert Doyon, M.-P. (2015). *Le théâtre dans Le premier jardin d'Anne Hébert. Étude d'une odyssée mémorielle portée par la convocation et l'emprise* (Mémoire de maîtrise). Québec, Université Laval. Récupéré de http://hdl.handle.net/20.500.11794/26291

Hellman, M. (2005). *Art, identité et Expo 67. L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Mémoire de maîtrise). Montréal, Université McGill. Récupéré de https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/gb19f616w

Hémon, L. (1924). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. s. l : Hachette Canada. (Œuvre originale publiée en 1914)

Hémon, L. (1954). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. Paris : Le livre de poche (Bernard Grasset). (Œuvre originale publiée en 1914)

Hémon, L. (1974). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1914)

Hémon, L. (1979). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. Montréal : Presses de la Cité. (Œuvre originale publiée en 1914)

Hémon, L. (1997). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. Anjou : Éditions CEC. (Œuvre originale publiée en 1914)

Houle, J. (2019). *Disparaître? Afflux migratoires et avenir du Québec*. Montréal : Liber.

Hurley, E. (2011/2017). *De l'Expo 67 à Céline Dion : essai sur la performance nationale* (A.-M. Régimbald, trad.). Montréal : Nota bene.

Imavision et Société Radio-Canada (2007). *Revisitez Expo 67 : plaisir, émotion, découverte* [DVD]. Montréal : Imavision.

Inkel, S. (2016). La périphérie en héritage : mémoire spectrale du catholicisme chez Gaétan Soucy, Raymond Bock et Denis Côté. *Voix et images, 41*(3), 127-143. https://doi.org/10.7202/1038166ar

Inkel, S. (2008). La parole souveraine. Dans S. Inkel et H. Bouchard, *Le paradoxe de l'écrivain. Entretien avec Hervé Bouchard* (p. 9-63). Taillon : La Peuplade.

Jacques, D. (1991). *Les humanités passagères : considérations philosophiques sur la culture politique québécoise*. Montréal : Boréal.

Jacques, H., Larose, K. et Santini, S. (2007). Introduction. Dans H. Jacques, K. Larose et S. Santini (dir.), *Sens commun. Expérience et transmission dans la littérature québécoise* (p. 5-16). Ouvrage collectif du colloque : *Colloque des jeunes chercheur(e)s en littérature et culture québécoises*. Québec, juin 2004. Montréal : Nota bene.

Jubinville, Y. (2005a) (dir.). Dossier critique [dossier]. Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi* (p. 59-205). Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Jubinville, Y. (2005b). Présentation. Dans Y. Jubinville (dir.), « Dossier critique » [dossier] (p. 61-76). Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi* (p. 59-205). Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Jubinville, Y. (2005c). Sur les bords de l'Amérique : scènes de l'écriture québécoise contemporaine. *Jeu*, (114), 107-112. Récupéré de https://id.erudit.org/iderudit/24890ac

Jubinville, Y. (2011). Carrefour. *L'Annuaire théâtral*, (50-51), 5-6. https://doi.org/10.7202/1017307ar

Jubinville, Y. (2014). Un désir de refondation : formes de socialité dans l'œuvre dramatique de Daniel Danis. *Voix et Images, 40*(1), 113-123. https://doi.org/10.7202/1028026ar

Kemeid, O. (2007). Lecteurs et amis sont invités à y assister. *Liberté, 49*(3), 79-88.

Kellett-Betsos, K. (2004). La fugue, la fuite et l'espace franchi dans *Le Premier jardin* d'Anne Hébert. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne, 29*(1).
Récupéré de https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12760/13715

Kelly, S. (dir.) (2003). *Les idées mènent le Québec : Essais sur une sensibilité historique*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Kemner, L. (2020, 17 mars). Une preuve supplémentaire. *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/03/17/une-preuve-supplementaire#cxrecs_s

Klinck, C. (dir.) (avec la collab. de Bailey, A. G. *et al.*) (1965/1970). *Histoire littéraire du Canada : Littérature canadienne de langue anglaise* (M. Lebel, trad.). Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval.

Kyloušek, P. (2017). À l'opposé de l'individuel : pour une littérature communautaire. Les cas de Michel Tremblay, de Marie-Claire Blais, de Nicolas Dickner, d'Éric Dupont et de Jocelyne Saucier. Dans R. Dion et A. Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (p. 97-117). Ouvrage collectif du colloque international : *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Université Paris IV Sorbonne, 17-20 juin 2015. Montréal : Nota Bene.

La Bible. Ancien et Nouveau Testament (1983) (trad.. de l'hébreu et du grec en français courant avec les Livres Deutérocanoniques de la Traduction Œcuménique de la Bible [TOB]). Montréal : Société biblique canadienne.

Laberge, M. (1981). *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. Montréal : VLB éditeur.

Lacoste, J.-Y. (2010). Gloire. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 251-253). Paris : Seuil.

Lacroix, B. (1986). L'enfance religieuse à la fin du XIXe siècle : un cas privilégié, Lionel Groulx (1878-1967). *Sessions d'étude – Société canadienne d'histoire de l'Église catholique, 53*, 93-107. https://doi.org/10.7202/1006972ar

Lafon, D. (1990). Entre Cassandre et Clytemnestre : le théâtre québécois, 1970-1990. *Theatre Research International, XVII*(3), 236-245.

Lafon, D. (1998). Shakespeare à l'Arsenal ou Comment une filiale rompt avec la société mère. *L'Annuaire théâtral*, (24), 85-99. https://doi.org/10.7202/041363ar

Lafon, D. (1999). La contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir. Dans J.C. Godin et D. Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt : Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge* (p. 61-102). Montréal : Leméac.

Lafon, D. (2001). Un air de famille. Dans D. Lafon (dir.), *Le Théâtre québécois 1975-1995* (t. X, p. 93-110). Montréal : Fides.

Lafon, D. (2007). Le chemin des violences. *Voix et Images, 33*(1), 59-72.

Lafond, J.-D. (réalis.), Hamelin, B. (assist. réalis.), Bisaillon, Y. (prod.) (2003). *Le cabinet du docteur Ferron*. Montréal : Office national du film du Canada. Récupéré de https://www.onf.ca/film/cabinet_du_docteur_ferron/

Laforte, C. (1973). *La chanson folklorique et les écrivains du XIXe siècle (en France et au Québec)*. Montréal : Hurtubise HMH.

Lalande, R. (2013). *C'est le cœur qui meurt en dernier*. Montréal : Boréal.

Lambert, S. (2019, 12 décembre). Loi 21 : le Manitoba pourrait intervenir en Cour. *La Presse*. Récupéré de https://www.lapresse.ca/actualites/politique/201912/12/01-5253497-loi-21-le-manitoba-pourrait-intervenir-en-cour.php

Lamonde, Y. (1996). *Ni avec eux ni sans eux : le Québec et les États-Unis*. Québec : Nuit blanche.

Lamonde, Y. (2001). *Allégeances et dépendances : l'histoire d'une ambivalence identitaire*. Québec : Nota bene.

Lamonde, Y. (2017). *Un coin dans la mémoire. L'hiver de notre mécontentement*. Montréal : Leméac éditeur.

Lamonde, Y. (2018). *Parti pris* et *Cité libre* : le départage des voies. Dans G. Dupuis, K. Larose, F. Rondeau et R. Schwartzwald (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue* (p. 127-148). Ouvrage collectif du colloque international : *Avec ou sans parti pris*, Montréal, Centre d'archives de Montréal de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 3-4 octobre 2013. Montréal : Nota bene.

Lamontagne, A. (1999). Relire l'enfance : le fantasme intertextuel dans *L'amélanchier*. *Voix et Images*, *25*(1), 126-143. https://doi.org/10.7202/201465ar

Lamontagne, A. (2004). *Le roman québécois contemporain : les voix sous les mots*. Montréal : Fides.

Lamy, J.-P. (1980). LA VOIX DES SILLONS, roman d'Anatole PARENTEAU. Dans M. Lemire (dir.), (avec la collab. de G. Dorion, A. Gaulin et A. Le Blanc), *Dictionnaire des œuvres littéraire du Québec, 1900 à 1939* (t. II, p. 1174-1175). Montréal : Fides.

Landry, Y. (dir.) (1992). *Pour le Christ et le Roi : la vie au temps des premiers montréalais*. Montréal : Libre Expression.

Langevin, F. (2010). Un nouveau régionalisme? : De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie). *Voix et Images, 36*(1), 59-77.

Langevin, F. (2016). La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil. *temps zéro*, (6). http://tempszero.contemporain.info/document936

Languirand, J. (1971). Appendice. Le Québec et l'américanité. Dans J. Languirand, *Klondyke* (p. 219-237). Montréal : Cercle du livre de France.

Laniel, J-F. (2010). *Dynamique d'une filiation sous tension. Catholicisme, nation et nationalisme dans le Québec contemporain* (Thèse de maîtrise). Université d'Ottawa. Récupéré de http://hdl.handle.net/10393/28625

Laniel, J-F. (2016). De l'Amérique française à la Francophonie d'Amérique : la transformation des horizons nationalitaires en francophonie canadienne. Dans J.-F. Laniel et J. Y. Thériault (dir.), *Retour sur les états généraux du Canada français. Continuités et ruptures d'un projet national* (p. 297-343). Actes du colloque : *Retour sur les états généraux du Canada français. Continuités et ruptures d'un projet national*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 12 octobre 2012. Montréal : Presses de l'Université du Québec.

Laniel, J.-F. (2017). L'État québécois est-il un État-parent? Nationalisme transfrontalier et minorités nationales dans l'espace (post) canadien-français. *Recherches sociographiques*, *58*(3), 549-579. https://doi.org/10.7202/1043465ar

Laniel, J-F. (2018). *Il était une foi des bâtisseurs : vers une synthèse socio-historique du catholicisme et du nationalisme québécois en modernité (1840-2015)* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal. Récupéré de http://archipel.uqam.ca/id/eprint/11363

Laniel, J.-F. et Thériault, J. Y. (dir.) (2016a). *Retour sur les états généraux du Canada français : continuités et ruptures d'un projet national*. Actes du colloque : *Retour sur les états généraux du Canada français. Continuités et ruptures d'un projet national*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 12 octobre 2012. Montréal : Presses de l'Université du Québec.

Laniel, J.-F. et Thériault, J. Y. (2016b). Les figures du possible de la francophonie canadienne. Vers une seconde mémoire des États généraux du Canada français? Dans J.-F. Laniel et J. Y. Thériault (dir.), *Retour sur les états généraux du Canada français : continuités et ruptures d'un projet national* (p. 1-11). Actes du colloque : *Retour sur les états généraux du Canada français. Continuités et ruptures d'un projet national*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 12 octobre 2012. Montréal : Presses de l'Université du Québec.

Laniel, J.-F. et Thériault, J. Y. (dir.) (2020). *Les Petites Nations. Culture, politique et universalité*. Ouvrage collectif du symposium international : *La question des petites nations, culture, politique et universalité*, Lac Brome, 24-28 septembre 2015. Paris : Classiques Garnier.

Lapointe, M.-E. et Mercier, S. (2014). Présentation. *Spirale,* « Territoires imaginaires » [dossier], (250), 31-32.

Lapointe, V. (2011, 30 janvier). L'incendie de l'hospice Saint-Charles [Québec, 14 décembre 1927] [Billet de blogue]. Récupéré de https://tolkien2008.wordpress.com/2011/01/30/lincendie-de-lhospice-saint-charles-quebec-14-decembre-1927/

Le Lundi de la matraque, 24 juin 1968. (1968). Montréal: Éditions Parti pris.

Leclerc, F. (2013). *Pieds nus dans l'aube*. Montréal : Fides.

Lecomte, B. (2016). Léon XIII (1878-1903). La doctrine sociale de l'Église. *Dictionnaire amoureux des Papes* (p. 361-364). Paris : Plon.

Lefebvre, P. (1994). La dramaturgie québécoise depuis 1980. *Théâtre/Public*, (117), 46-48.

Lefebvre, P. (2005). To keep in touch. Dans Yves Jubinville (dir.), « Dossier critique » (p. 77-80). Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi* (p. 59-205). Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Lefebvre, S., Béraud, C. et Meunier, E.-M. (dir.) (2015). *Catholicisme et cultures. Regards croisés France-Québec*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Lemieux, R. (1990). Le catholicisme québécois : une question de culture. *Sociologie et sociétés*, *22*(2), 145–164. https://doi.org/10.7202/001427ar

Lemire, M. (1980). *Restons chez nous*. Dans M. Lemire (dir.) (avec la collab. de G. Dorion, A. Gaulin et A. Le Blanc), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1900 à 1939* (t. II, p. 958-961). Montréal : Fides.

Lemire, M. (2003). *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*. Montréal : Nota bene.

Lemire, M. (2007). *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*. Québec : Nota bene.

Lepage, Robert (2007). *La face cachée de la lune*. Québec : L'instant même/Ex Machina.

Lepage, Robert (2016). *887*. Québec/Québec : L'Instant même/Ex Machina.

Lepage, Roland (1974). *Le temps d'une vie*. Ottawa : Leméac.

Lepitre, M. A. (2008). *The Burden of Choice : The Mariage Plot in Rosanna Leprohon's* Antoinette De Mirecourt Or, Secret Marrying and Secret Sorrowing *(1864) and Louis Hémon's* Maria Chapdelaine *(1916)* (Mémoire de maîtrise). Université de Sherbrooke. Récupéré de http://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/2566

Leroux, L. P. (2009). *Le Québec en autoreprésentation : le passage d'une dramaturgie de l'identitaire à celle de l'individu* (Thèse de doctorat). Paris, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Récupéré de https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00714413

Lespérance, C. (2005). Une interprétation micropsychanalytique. Dans Y. Jubinville (dir.), « Dossier critique » [dossier] (p. 132-159). Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*. Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Lessard, J.-L. (2016a, 21 mars). La voix des sillons [Billet de blogue]. Récupéré de https://laurentiana.blogspot.com/2016/03/la-voix-des-sillons.html

Lessard, J.-L. (2016b, 22 mars). Anatole Parenteau et Jacques Ferron [Billet de blogue]. Récupéré de https://laurentiana.blogspot.com/2016/03/la-voix-des-sillons-suite.html

Létourneau, J. (2006). *Que veulent vraiment les Québécois? Regard sur l'intention nationale au Québec (français) d'hier à aujourd'hui*. Montréal : Boréal.

Lévesque, R. (1986). Un théâtre affranchi. *Magazine littéraire*, (234), 118-120.

L'Hérault, P. (1980). *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

L'Hérault, P. (1991). Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980. Dans S. Simon, P. L'Hérault, R. Schwartzwald et A. Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec* (p. 53-114). Montréal : XYZ.

L'Hérault, P. (2003). L'américanité dans la dramaturgie québécoise. Constantes et variations. Dans H. Beauchamp et G. David (dir.), *Théâtres québécois et canadiens-français au XXe siècle : Trajectoires et territoires* (p. 155-179). Québec : Les Presses de l'Université du Québec.

L'Hérault, P. (2006). Le spectateur fatigué. *Spirale*, (208), 21-22.

Mager, R. et Meunier, E.-M. (dir.) (2008). « La religion au Québec. Regards croisés sur une intrigue moderne » [dossier]. *Globe : revue internationale d'études québécoises, 11*(1), 13-315.

Mailhot, C.-E. (1920). *Les Bois-Francs* (Tome deuxième). Arthabaska : L'Imprimerie d'Arthabaska, Inc.

Mailhot, C.-E. (1921). *Les Bois-Francs* (Tome troisième). Arthabaska : L'Imprimerie d'Arthabaska, Inc.

Mailhot, C.-E. (1925). *Les Bois-Francs* (Tome quatrième). Arthabaska : L'Imprimerie d'Arthabaska, Inc.

Mailhot, L. (1995). De Virgile en Claudel. *Études françaises*, *31*(2), 45-52. https://doi.org/10.7202/035977ar

Mailhot, L. (2000). Voyagements du théâtre québécois. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, (27), 16-30.

Mailhot, V. (2018). *Des poétiques mémorielles. Étude de la poésie québécoise entre 1970 et 2000* (Thèse de doctorat). Montréal, Université McGill. Récupéré de https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/hh63sz45p

Major, A. (1964). Pour une littérature révolutionnaire. *Parti pris : revue politique et culturelle, 1*(8), 56-57.

Malisch, S. (2014). In Praise of the Garrison Mentality : Why Fear and Retreat May be Useful Responses in an Era of Climate Change. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne, 39*(1). Récupéré de https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/22761

Marcel, J. (2013). *Jacques Ferron malgré lui* (Rééd. augm.). Québec : Les Presses de l'Université Laval. (Œuvre originale publiée en 1970).

Marchessault, J. (2007). Multi-Screens and Future Cinema : The Labyrinth Project at Expo 67. Dans J. Marchessault et S. Lord (dir.), *Fluid Screens. Expanded Cinema* (p. 29-51). Toronto : University of Toronto Press.

Maroist, G. (réalis. et prod.), Barbeau, M. (réalis.) et Ruel, É. (réalis. et prod.) (2017). *Expo 67 : mission impossible*. Montréal : Productions de la ruelle société de production. Récupéré de http://curio.ca/fr/video/expo-67-mission-impossible-17072/.

Martel, J.-P. (2016). *Les Jeux olympiques de Montréal*. Montréal : Petit homme.

Martineau, R. (2020, 19 mars). La fin des nations? *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/03/19/la-fin-des-nations

Maurault, O. (1953). Où repose Pierre Gauthier de la Vérendrye? *Revue d'histoire de l'Amérique française, 6*(4), 467-469. https://doi.org/10.7202/301547ar

McKenna, I. (2017). La culture musicale au Canada au temps de la Guerre de 1812. *Bulletin d'histoire politique, 25*(2), 85-100. https://doi.org/10.7202/1038794ar

Memmi, A. (1972). Les Canadiens français sont-ils des colonisés? Dans *Portrait du colonisé* (p. 135-146). Montréal : Éditions L'Étincelle.

Memmi, A. (1985). *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur.* Paris : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1957).

Mercier, S. (2011). *Des nouvelles de l'ennemi. La réception des romans de Mordecai Richler au Québec francophone* (Mémoire de maîtrise). Université de Montréal. Récupéré de http://hdl.handle.net/1866/6291

Mercier, S. (2014). Compte rendu de [Jean-François Nadeau, Simon Nadeau, Mathieu Bock-Côté]. *Lettres québécoises*, (154), 54-55. Récupéré de https://id.erudit.org/iderudit/71772ac

Mercier, S. (2017, septembre). *Le social n'est pas le national : Fernand Dumont, l'imaginaire social et les théories des nationalismes*. Communication présentée au colloque international Le concept d'« imaginaire social ». Nouvelles avenues et nouveaux défis, Montréal.

Mercier, S. et Archibald, S. (2015). La Tchén'ssâ, les régions et moi : entretien de Samuel Mercier avec Samuel Archibald. *Québec français*, « Le roman québécois

contemporain » [dossier], (175), 97-99. Récupéré de https://id.erudit.org/iderudit/81403ac

Meunier, E.-M. (2015). L'ancrage du catholicisme au Québec et sa déliaison progressive : une sociologie historique de l'exculturation. Dans S. Lefebvre, C. Béraud et E.-M. Meunier (dir.), *Catholicisme et cultures. Regards croisés France-Québec* (p. 21-44). Québec : Presses de l'Université Laval.

Meunier, E.-M. et Dorais, F.-O. (2019). Projet de loi 21. Nous sommes devant un changement dans la continuité [entretien]. *L'action nationale, CIX*(5), 106-125.

Meunier, E.-M., Laniel, J.-F. et Demers, J.-C. (2010). Permanence et recomposition de la « religion culturelle ». Aperçu socio-historique du catholicisme québécois (1970-2006). Dans R. Mager et S. Cantin (dir.), *Modernité et religion au Québec. Où en sommes-nous?* (p. 79-128). Québec : Presses de l'Université Laval.

Meunier, E.-M. et Warren, J.-P. (2002). *Sortir de la grande noirceur : l'horizon personnaliste de la Révolution tranquille*. Sillery : Septentrion.

Meunier, E.-M., Wilkins-Laflamme, S. et Grenier, V. (2013). La langue gardienne de la religion / La religion gardienne de la langue ? Note sur la permanence et la recomposition du catholicisme au Québec et dans la francophonie canadienne. *Francophonies d'Amérique*, (36), 13–40. https://doi.org/10.7202/1029375ar

Michaud, G. (1987). « On ne meurt pas de mourir. » Réflexions sur le Sujet-Nation. *Études françaises, 23*(3), 113-132.

Misraki, P., Pasquier, C. et Allum, H. [Paroles et musique] (1936). Tout va très bien, Madame la Marquise [Éditions Warner/Chappell]. Dans P. Saka (1998), *La chanson française à travers ses succès*. Paris : Larousse Bordas. (Ouvrage originale publié en 1994)

Monière, D. (2008). Expo 67, 40 ans plus tard. *Bulletin d'histoire politique*, *17*(1), 13-14. https://doi.org/10.7202/1056041ar

Morency, J. (1994). *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec : Nuit blanche.

Morency, J. (2008), Dérives spatiales et mouvances langagières : les romanciers contemporains et l'Amérique canadienne-française. *Francophonies d'Amérique,* (26), 27-39. https://doi.org/10.7202/037973ar

Morissonneau, C. (1978). *La Terre promise : Le mythe du Nord québécois*. Montréal : Hurtubise HMH.

Moser, W. et Robin, R. (1989). Réflexion critique sur l'hétérogène. *Études littéraires, 22*(2), 155-161.

Moss, J. M. (1992). All in the family : Québec family drama in the 1980's. *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes, XXVII*(2), 97-106.

Moss, J. M. (1995/1997). Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole (J.-G. Laurin, trad.). *L'Annuaire théâtral*, (21), 62-83. https://doi.org/10.7202/041314ar

Murphy, S. M. (2009). *Le Canada anglais de Jacques Ferron (1960-1970). Formes, fonctions et représentations* (Thèse de doctorat). Kingston : Queen's University. Récupéré de http://hdl.handle.net/1974/1889

Nepveu, P. (1999). *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine* (2e éd.) Montréal : Boréal. (Œuvre originale publiée en 1988).

Nepveu-Villeneuve, M. (2014). *« Émerger pour le temps des partages » : La scène comme lieu de restauration de l'unité communautaire dans* Celle-là*,* Cendres de cailloux *et* Le chant du dire-dire *de Daniel Danis* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de http://archipel.uqam.ca/id/eprint/5740

Nicole-Labrie, L. (2011). La visite de la reine Élisabeth II à Québec et le « samedi de la matraque », 1964. *Histoire engagée*. Récupéré de http://histoireengagee.ca/blogue-la-viste-de-elisabeth-ii-a-quebec-et-le-«-samedi-de-la-matraque-»-1964/

Nielsen, G. M. (1995). La référence est-elle indivisible? Dans Dumas, B., Beauchemin, J., Gagnon, A.-G., Nielsen, G.M., Bourque, G., Simard, J.-J., … Dumont, F., Genèse de la société québécoise (p. 93-96). *Recherches sociographiques* (p. 77-120), *36*(1). https://doi.org/10.7202/056917ar

Ouellet, F. (2014). *Passer au rang de père : identité sociohistorique et littéraire au Québec* (éd. revue). Montréal : Nota bene. (Œuvre originale publiée en 2013).

Ouellette-Michalska, M. (1986). La désillusion tranquille, *Magazine littéraire*, (234), 121-122.

Ouimet, R. (1996). *Une ville en flammes*. Hull : Vents d'Ouest.

Paquet, L.-A. (1893). *Léon XIII : conférence donnée le 27 février 1893 à l'Université Laval à l'occasion des noces d'or épiscopales de Sa Sainteté*. Québec : Léger Brousseau [imprimé par]. Récupéré de http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2021865

Paquette, È. (2001). Religion et littérature. Dans J.-M. Larouche et G. Ménard (dir.), *L'étude de la religion au Québec : Bilan et prospective* (p. 397-413). Ontario / Sainte-Foy : Corporation canadienne des sciences religieuses/Les Presses de l'Université Laval.

Paquette, J.-M. (1974). Écriture et histoire : essai d'interprétation du corpus littéraire québécois. *Études françaises*, *10*(4), 343-357. https://doi.org/10.7202/036588ar

Paradis, S. (2018). *En marge de l'histoire : le traitement du passé dans trois romans québécois contemporains* (Mémoire de maîtrise). Université de Montréal. Récupéré de http://hdl.handle.net/1866/21592

Patriquin, M. (2010, 24 septembre). Quebec : The most corrupt province. *Maclean's*. Récupéré de https://www.macleans.ca/news/canada/the-most-corrupt-province/

Patriquin, M. (2018, 12 juillet). How did Quebec's nationalist movement become so white? *The Guardian*. Récupéré de https://www.theguardian.com/world/2018/jul/12/how-did-quebecs-nationalist-movement-become-so-white

Patry, R. (2001). La traduction du vocabulaire anglais francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron : une impossible épreuve de l'étranger. *Meta*, *46*(3), 449-466. https://doi.org/10.7202/003797ar

Pavlovic, D. (1987). Cartographie : l'Allemagne québécoise. *Jeu*, (43), 77-110.

Pavlovic, D. (1990). Le théâtre québécois récent et l'américanité. *Études françaises*, *26*(2), 41-48.

Payette, R. et Payette, J.-F. (2013). *Ce peuple qui ne fut jamais souverain : la tentation du suicide politique des Québécois*. Anjou : Fides.

Pelletier, J. (1994). Présentation. Dans J. Pelletier (anthologie préparée par, avec la collab. de J.-F. Chassay et L. Robert), *Littérature et société* (p. 7-13). Montréal : VLB Éditeur.

Pelletier, J. (textes choisis et présentés par) (2013). *Parti pris : une anthologie*. Montréal : Lux.

Pelletier, J. et L'Hérault, P. (1983). L'écrivain est un cénobite, entrevue avec Jacques Ferron. *Voix et Images*, *8*(3), 397-405. https://doi.org/10.7202/200396ar

Perrault, P. (réalis.), Brault, M. (réalis.), Dansereau, F. (prod.) (1962). *Pour La Suite Du Monde*. Montréal : Office national du film du Canada. Récupéré de https://www.onf.ca/film/pour_la_suite_du_monde/

Peyre, H. (1997). Romantisme. *Dictionnaire des genres et notions littéraires* (p. 680-701). Paris : Encyclopaedia Universalis/Albin Michel.

Philippe, C. (2011). *Elvis Gratton : mythe et microcosme* (Thèse de maîtrise). Université d'Ottawa. Récupéré de http://hdl.handle.net/10393/20240

Philippe, C. (2016). Confession, prière et prophétie. *The Dragonfly of Chicoutimi*, *Voix et images, 41*(3), 107-125.

Philippe, C. (2017a). Résurgences de la Révolution tranquille, ou la dramaturgie québécoise des années quatre-vingt comme lieu d'interrogation du Québec des années soixante. *HistoireEngagee.ca*. Récupéré de http://histoireengagee.ca/?p=6688

Philippe, C. (2017b). Une dramaturgie entre le singulier et le collectif, le présent et le passé. L'exemple de *La face cachée de la lune* de Robert Lepage. Dans R. Dion et A. Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (p. 119-143). Ouvrage collectif du colloque international : *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Université Paris IV Sorbonne, 17-20 juin 2015. Montréal : Nota Bene.

Philippe, C. (2018, mai). Des timbres *Gold Star* aux romans français : critique et tendresse envers la France et l'Amérique dans l'œuvre de Michel Tremblay. Communication présentée au Symposium international Le Québec et ses autrui significatifs, organisé par le Centre de recherche interdisciplinaire sur la diversité et la démocratie (CRIDAQ), avec l'appui de l'association internationale des études québécoises (AIEQ). Montréal, Québec.

Philippe, C. (2019). Pierre Falardeau, l'intellectuel-artiste organique qui parla à son peuple [postface]. Dans P. Falardeau, *Continuons le combat : étude anthropologique sur la lutte* (p. 113-126). Montréal : Éditions du mur.

Philippe, C. (2020). Les traces de l'héritage catholique dans la littérature et la dramaturgie québécoises, ou le risque d'un effritement dans la transmission d'un savoir. Dans D. Koussens, J.-F. Laniel et J.-P. Perreault (dir.), *Étudier la religion au Québec. Regards d'ici et d'ailleurs* (p. 321-336). Ouvrage collectif du symposium international : *Étudier la religion au Québec : regards d'ici et d'ailleurs*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 30 novembre au 2 décembre 2017. Québec : Presses de l'Université Laval.

Philippe, C. et Cliche, A. É. (dir.) (2016a). « Destins de l'héritage catholique » [dossier]. *Voix et images, 41*(3), 7-159.

Philippe, C. et Cliche, A. É. (2016b). Par-delà la « rupture » : les destins de l'héritage catholique, « Destins de l'héritage catholique » [dossier], *Voix et Images, 41*(3), 7-12.

Piotte, J.-M. et Couture, J.-P. (2012). *Les nouveaux visages du nationalisme conservateur au Québec*. Montréal : CRÉCQ, Chaire de recherche du Canada en études québécoises et canadiennes/Québec Amérique.

Pleau, J.-C. (2002). *La Révolution québécoise : Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*. Montréal : Fides.

Poirier, G. (2009). La Nouvelle-France, le temps d'un premier jardin. *Tangence*, (90), 135-146. https://doi.org/10.7202/044344ar

Pommier, G. (1998). *Freud apolitique?* Paris : Flammarion. (Œuvre originale publiée en 1990).

Popovic, P. (2011). La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. *Pratiques*, (151/152), 7-38.

Portelance, C. (2014). *Ce passé qui nous hante. Analyse du récit de fiction cinématographique québécois des années 1960 à aujourd'hui* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Trois-Rivières. Récupéré de http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/7321

Potvin, D. (1908). *Restons chez nous!*. s.l. : La bibliothèque électronique du Québec. Récupéré de https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Potvin-restons.pdf

Pratt, M. (2008). *Longueuil, 1657-2007 : [350 ans d'histoire]* (2e éd. rév.). Montréal/Longueuil : Éditions Histoire Québec/Société historique et culturelle du Marigot. (Œuvre originale publiée en 2007).

Pratt, M. (2012). *Dictionnaire historique de Longueuil*. Montréal : Éditions Histoire Québec.

Pratt, M. (2018). *Jacques-Cartier : une ville de pionniers, 1947-1969*. Longueuil : Michel Pratt. (Œuvre originale publiée en 1994).

« Présentation » (2004). Présentation. Dans L. Hémon, *Maria Chapdelaine : récit du Canada français*. Montréal : LUX, p. i-iii. (Œuvre originale publiée en 1914).

Proulx, B. (1987). *Le roman du territoire*. Montréal : Université du Québec à Montréal (Les Cahiers du Département d'études littéraires, n° 8).

Purdon, N. (2016, 16 juillet). 4 legacies of the 1976 Montreal Olympics you probably didn't know about. *CBC News*. Récupéré de https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/olympic-stadium-legacy-40th-anniversary-1.3676147

Purdy, A. (1986). Métaphore et métonymie dans *Menaud, maître-draveur*. *Voix et Images*, *12*(1), 68-85.

Racine, L. (1967). dépossession et domination [présentation]. *Parti pris, 4*(9-10-11-10), 7-10.

« Ranger » (2016, 22 mai). Ranger. Dans *NASA SCIENCE*. Récupéré de https://science.nasa.gov/missions/ranger/. Mis en ligne le 2016.

Reclus, O. (1894). Nouvelles du Canada. Dans F. Schrader (dir.) (avec la collab. de H. Jacottet), *Nouvelles géographiques* (quatrième année) (p. 152-154). Paris : Librairie Hachette et cie.

Revault d'Allonnes, M. (2006). *Le pouvoir des commencements. Essai sur l'autorité*. Paris : Seuil.

Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit. Le temps raconté* (t. 3). Paris : Seuil.

Riendeau, P. et Andrès, B. (1997). La dramaturgie depuis 1980. Dans R. Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine* (p. 208-239). Montréal : Guérin.

Ringuet. (2012). *Trente arpents*. Montréal : Bibliothèque québécoise.

Rioux, C. (2020a, 13 mars). Stop ou encore? *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/574795/stop-ou-encore

Rioux, C. (2020b, 1 mai). We are not one! *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/578110/we-are-not-one

Robert, L. (1990). L'américanité de la dramaturgie québécoise. *Études françaises*, *26*(2), 61-64.

Robert, L. (2003). Compte-rendu de [Parcours emblématiques : Languirand et Ronfard]. *Voix et Images, 29*(1), 149-154. https://doi.org/10.7202/007547ar

Robert, P., Rey-Debove, J. et Rey, A. (dir.) (2014). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert. (Ouvrage original publié en 1967).

Robitaille, A. (2020, 21 mars). La pensée de Trudeau minée par la COVID-19. *Le journal de Montréal*. Récupéré de https://www.journaldemontreal.com/2020/03/21/la-pensee-de-trudeau-minee-par-la-covid-19-1

Rousseau, L. (2006). Le Canada français comme programme de l'Église. Dans G. Gagné (dir.), *Le Canada français, son temps, sa nature, son héritage* (p. 17-28). Montréal : Éditions Nota bene.

Routhier, A. B. (1880). Ô Canada, terre de nos aïeux. Dans S. Gauthier (s. d.), « Ô Canada : du chant patriotique canadien-français à l'hymne national du Canada » (Annexe I), *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. Récupéré de http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-513/Ô_Canada_:_du_chant_patriotique_canadien-français_à_l#.W19Fba17QfE

Routhier, G. (1997). Les *vota* des évêques des diocèses du Québec. Dans G. Routhier (dir.), *L'Église canadienne et Vatican II* (p. 25-60). Montréal: Fides.

Routhier, G. (2013). LÉGER, PAUL-ÉMILE. *Dictionnaire biographique du Canada, 22*. Université Laval/University of Toronto. Récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/leger_paul_emile_22F.html

Royer, J. (1986). [Texte de présentation (sans titre)], *Magazine littéraire*, « Spécial : Québec 86 » [dossier], (234), 93.

Rumilly, R. (1945). *Histoire de la province de Québec. Mgr Bruchési* (t. XV). Montréal : Éditions Bernard Valiquette.

Rumilly, R. (1961). *Le Problème national des Canadiens français*. Montréal : Fides.

Ryngaert, J.-P. (1994). Sur quelques différences. *Théâtre/Public*, (117), 41-44.

Sarra-Bournet, M. (2008). Les retombées politiques d'Expo 67 à travers le triangle Paris-Ottawa-Québec. *Bulletin d'histoire politique*, *17*(1), 135–146. https://doi.org/10.7202/1056052ar

Saunders, D. (2017, 1 janvier). In 1967, change in Canada could no longer be stopped. *The Globe and Mail*. Récupéré de https://www.theglobeandmail.com/news/national/canada-150/in-1967-the-birth-of-moderncanada/article33466250/

Savard, F.-A. (1937a). *Menaud maître-draveur*. Québec : Librairie Garneau.

Savard, F.-A. (1937b). *Menaud maître-draveur*. Montréal : Fides.

Savard, F.-A. (1944). *Menaud maître-draveur*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1937).

Savard, F.-A. (1959). *Menaud maître-draveur*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1937).

Savard, F.-A. (1960). *Menaud maître-draveur*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1937).

Savard, F.-A. (1964). *Menaud maître-draveur*. Montréal : Fides. (Œuvre originale publiée en 1937).

Savard, F.-A. (2009). *Menaud maître-draveur* (texte conforme à l'édition de 1937). Drummondville : Les Éditions du Québécois, en partenariat avec les Éditions Charlevoix. (Œuvre originale publiée en 1937).

Schryburt, S. (2005). L'Amérique du théâtre québécois : un parcours en trois mouvements. *Jeu*, *114*(1), 82-93.

Schwartzwald, R. (2005). Chicoutimi, qui veut dire… ? Cartographies de la sexuation dans *The Dragonfly of Chicoutimi*. Dans Y. Jubinville (dir.), « Dossier critique » [dossier] (p. 103-131). Dans L. Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*. Montréal: Les Herbes rouges. (Œuvre originale publiée en 1995).

Séguin, M. (1987). Les normes. Dans R. Comeau (dir.). *Maurice Séguin, historien du pays québécois* (p. 81-220). Montréal : VLB éditeur.

Servais-Maquoi, M. (1974). *Le roman de la terre au Québec*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Shakespeare, W. (1990). *Hamlet (Shakespeare made easy)* (A. Durband, éd. et trad. en ang. moderne). Cheltenham (England) : Stanley Thornes (Publishers) Ltd. (Œuvre originale publiée en 1623).

Silcoff, M. (2018, 29 juin). Montreal Moving Day : what happens when a whole city moves house at once? *The Guardian*. Récupéré de https://www.theguardian.com/cities/2018/jun/29/montreal-moving-day-what-happens-when-a-whole-city-moves-house-at-once

Simon, S. (1991). Présentation. Dans S. Simon, P. L'Hérault, R. Schwartzwald et A. Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec* (p. 9-11). Montréal : XYZ.

Simon, S., L'Hérault, P., Schwartzwald, R. et Nouss, A. (1991). *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal : XYZ.

Ska, J.-L. (2010). Moïse. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 391-392). Paris : Seuil.

Smart, P. (1988). *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec/Amérique.

Smith, D. (1977). Jacques Ferron ou la folie d'écrire. *Lettres québécoises*, (6), 34-41.

Smith, D. (1983). *L'écrivain devant son œuvre : entrevues* (entrevues de Donald Smith avec Félix-Antoine Savard, Anne Hébert, Yves Theriault, Jacques Ferron, Gérard Bessette, Marie-Claire Blais, Jacques Godbout, Gatien Lapointe, Michel Tremblay, Antonine Maillet, Adrien Thério, Gilbert La Rocque, Jean Barbeau et Pierre Morency). Montréal: Québec/Amérique.

Socqué, S. (2009). Historiographie de l'ambiguïté et ambiguïté de la refondation : la querelle de l'ambiguïté dans le Québec contemporain. Dans A. Trépanier, *La Rénovation de l'héritage démocratique : Entre fondation et refondation* (p. 49-82). Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

Soublière, A. (2018). *La Maison mère. Mémoires d'un ~~Québécois~~ Canadien français*. Montréal : Boréal.

St-Hilaire, J. et Guay, H. (1994). La question nationale sur la scène. *Théâtre/Public*, (117), 16-22.

Theall, D. (2014). Expo 67 as Total Environment. Dans M. K. Gagnon et J. Marchessault (dir.), *Reimagining cinema: film at Expo 67* (p. 17-24). Montreal : McGill-Queen's University Press.

Thériault, J.Y. (2000). L'américanité comme effacement du sujet québécois, *Argument. Politique, société et histoire, 3*(1), 136-144.

Thériault, J.Y. (2002). *Critique de l'américanité : mémoire et démocratie au Québec*. Montréal : Québec Amérique.

Thériault, J.Y. (2005). Le désir d'être grand. Dans J. L. Boucher et J. Y. Thériault (dir.), *Petites sociétés et minorités nationales : enjeux politiques et perspectives comparées* (p. 67-77). Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.

Thériault, J.Y. (2006). Le Canada français comme réalité vivante. Dans G. Gagné (dir.), *Le Canada français, son temps, sa nature, son héritage* (p. 257-265). Montréal : Éditions Nota bene.

Thériault, J.Y. (2007). Le Canada français comme trace. Dans E.-M. Meunier et J.Y. Thériault (dir.), *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion* (p. 213-229). Montréal : Fides.

Thériault, J. Y. (2013). Moralisation de la question identitaire : le retour à une tradition politique nationale. Dans M. Labelle, R. Antonius et P. Toussaint (dir.), *Les nationalismes québécois face à la diversité ethnoculturelle* (p. 41-59). Montréal : Éditions de l'IEIM.

Thériault, J. Y. (2019a). Le Canada français : un fait politique plus qu'une méprise. *Revue Argument*. Récupéré de http://www.revueargument.ca/article/2019-01-23/718-le-canada-francais-un-fait-politique-plus-quune-meprise.html

Thériault, J. Y. (2019b). *Sept leçons sur le cosmopolitisme : agir politique et imaginaire démocratique*. Montréal : Québec Amérique.

Thibault, G. et Hayward, M. (2014). Jean Le Moyne's *Itinéraire mécanologique*: Machine Poetics, Reverie, and Technological Humanism. *Canadian Literature: A Quaterly of Criticism and Review*, (221), 56-72.

Tremblay, B. (1972, 19 septembre). Le pont du Dr Boivin. *Le soleil du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, p. 4. Récupéré de http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/3112166

Tremblay, L. (2013). *Le Christ obèse*. Québec : Éditions Alto.

Tremblay, M. (1968). *Les belles-sœurs*. Montréal : Holt, Rinehart et Winston.

Tremblay, M. (1972). *Les Belles-Sœurs*. Montréal : Leméac. (Œuvre originale publiée en 1968).

Tremblay, M. (1987). *Le vrai monde?* Montréal : Leméac.

Tremblay, M. (1990). *La Maison suspendue*. Montréal : Leméac.

Tremblay, M. (1998). *Encore une fois, si vous permettez*. Montréal : Leméac.

Tremblay, M. (2007a). *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*. Montréal/Arles : Leméac/Actes Sud. (Œuvre originale publiée en 1971).

Tremblay, M. (2007b). *Albertine, en cinq temps*. Montréal/Arles : Leméac/Actes Sud. (Œuvre originale publiée en 1984).

Tremblay, M. (2009). *Fragments de mensonges inutiles*. Montréal : Leméac.

Tremblay, M. (2016). *Conversations avec un enfant curieux* [instantanés]. Montréal/Arles : Leméac/Actes Sud.

Tremblay, M. (2017a). *Enfant insignifiant!* Montréal : Leméac.

Tremblay, M. (2017b). *La diaspora des Desrosiers*. Montréal/Arles : Leméac/Actes sud.

Tremblay, M. (2019). *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (nouv. éd.). Montréal/Arles : Leméac/Actes sud.

Trudel, C. (1986). Montréal la cosmopolite. *Magazine littéraire*, (234), 95-96.

T'Serclaes de Wommerson, Mgr C. de (1894). *Le pape Léon XIII : sa vie, son action religieuse, politique et sociale* (t. premier). Paris/Lille : Desclée de Brouwer et cie.

Ubersfeld, A. (1982). *Lire le théâtre*. Paris : Messidor/Éditions sociales. (Œuvre originale publiée en 1978).

Vauchez, A. (2010a). Ange. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 26-28). Paris : Seuil.

Vauchez, A. (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin) (2010b). *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures*. Paris : Seuil.

Vauchez, A. (2010c). Prophètes. Dans A. Vauchez (dir.) (avec la collab. de C. Grémion et H. Madelin), *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures* (p. 472-474). Paris : Seuil.

Venne, M. (dir.) (2000). *Penser la nation québécoise*. Montréal : Québec/Amérique.

Voltaire. (1820). « Le fanatisme, ou Mahomet le prophète » (tragédie en cinq actes). Dans Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire* (Théâtre, vol. 4, t. III) (p. 135-218). Paris : Chez Carez, Thomine et Fortic.

Wallot, H. (2015). De l'École Gamelin à Rivière-des-Prairies : de la cassure du château à sa restauration? *Santé mentale au Québec, 40*(2), 79-91.

Weiss, J. (1988-1989). Le théâtre québécois : une histoire de famille. *L'Annuaire théâtral*, (5-6), 131-140. https://doi.org/10.7202/041066ar

Whitfield, P. et Walker, R. (dir.) (1984/1998). *Le Grand livre des animaux*. (C. Lonqueux, O. Ricklin et E. Schelstraete, trad. et adap.; nouv. éd. m. à j. par R. Walker). Paris : Solar.

Whitney, A. (1999). *Labyrinth : cinema, myth and nation at Expo 67* (Mémoire de maîtrise). Montréal, McGill University. Récupéré de https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/37720g07d

Zubrzycki, G. (2016). *Beheading the Saint : Nationalism, Religion, and Secularism in Quebec*. Chicago et London : University of Chicago Press.