

(Se) Raconter des histoires

Histoire et histoires dans les
littératures francophones du Canada

sous la direction de
LUCIE HOTTE

(Se) Raconter des histoires :
Histoire et histoires
dans les littératures francophones du Canada

Du même auteur

Hotte, Lucie, et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2010, 279 p.

Hotte, Lucie et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2009, 191 p.

Hotte, Lucie et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations. Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2005, 393 p.

Hotte, Lucie (dir.), avec Louis Bélanger et Stefan Psenak, *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, 280 p.

Cardinal, Linda et Lucie Hotte (dir.), *La parole mémorielle des femmes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, 200 p.

Hotte, Lucie, *Lecture du roman, romans de la lecture, L'inscription de la lecture*. Québec, Nota Bene, 2001, 186 p.

Hotte, Lucie et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne. Enjeux esthétiques*, Hearst, Le Nordir, 1996, 139 p.

Hotte, Lucie (dir.), *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*, Hearst, Le Nordir, 1994, 152 p.

(Se) Raconter des histoires :
Histoire et histoires
dans les littératures francophones du Canada

SOUS LA DIRECTION DE
LUCIE HOTTE



COLLECTION AGORA
Éditions Prise de parole
Sudbury 2010

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

(Se) raconter des histoires / sous la direction de Lucie Hotte.

(Agora)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-89423-253-8

1. Littérature canadienne-française — Histoire et critique. I. Hotte, Lucie II. Titre: Raconter des histoires. III. Collection: Collection Agora (Sudbury, Ont.)

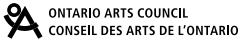
PS8073.S43 2010 C840.9 C2010-905684-1

Distribution au Québec: Diffusion Prologue • 1650, boul. Lionel-Bertrand
• Boisbriand (QC) J7H 1N7 • 450-434-0306

Prise de parole

Ancrées dans le Nouvel-Ontario, les Éditions Prise de parole appuient les auteurs et les créateurs d'expression et de culture françaises au Canada, en privilégiant des œuvres de facture contemporaine.

La maison d'édition remercie le Conseil des Arts de l'Ontario, le Conseil des Arts du Canada, le Patrimoine canadien (programme Développement des communautés de langue officielle et Fonds du livre du Canada) et la Ville du Grand Sudbury de leur appui financier.



La collection «Agora» publie des études en sciences humaines sur la francophonie, en privilégiant une perspective canadienne.

Conception de la page de couverture et mise en pages: Olivier Lasser

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Imprimé au Canada.

Copyright © Ottawa, 2010

Éditions Prise de parole

C.P. 550, Sudbury (Ontario) Canada P3E 4R2

<http://pdp.refc.ca>

ISBN 978-2-89423-253-8

ISBN 978-2-89423-371-9 (Numérique)

*L'auteure souhaite remercier le Conseil de recherche en sciences
humaines du Canada (CRSH) pour son appui financier,
sans lequel cet ouvrage n'aurait pu être publié.*

RACONTER DES HISTOIRES

LUCIE HOTTE

CHAIRE DE RECHERCHE SUR LES CULTURES ET
LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES DU CANADA
UNIVERSITÉ D'OTTAWA

Raconter des histoires est le propre de l'être humain, soutient Nancy Huston dans son essai *L'espèce fabulatrice*. En effet, dit-elle, puisque nous tentons constamment de donner un sens à notre vie et à tout ce qui nous entoure, nous construisons inévitablement des récits pour expliquer ce que nous ne comprenons pas vraiment, pour commémorer notre passé et pour imaginer notre futur. Dans cette vaste tentative de «doter, par [nos] fabulations, le réel de Sens¹», le roman — la fiction, pourrions-nous dire — apparaît, selon elle, au moment «où la survie est garantie. Dès que leur survie est en jeu, les humains ont tendance à adhérer sans réserve aux fictions qui sous-tendent et renforcent leur identité²». Noah Richler rappelle, dans son livre *This Is My Country, What's Yours? A Literary Atlas of Canada*, que pour l'écrivain britannique Bruce Chatwin l'être humain a commencé à raconter des histoires afin de rester éveillé et vigilant lorsque de garde au bord du feu. Pour lui, «*Man is a talking animal, a*

¹ Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Paris / Montréal, Actes Sud / Leméac, «Un endroit où aller», 2008, p. 17.

² *Ibid.*, p. 177.

storytelling animal” that “talked his way out of extinction, and that is what talk is for³”. J. Edward Chamberlin, pour sa part, ouvre sa réflexion dans *If This Is Your Land Where Are Your Stories?* en racontant l’anecdote d’une rencontre entre des Amérindiens de la côte de la Colombie-Britannique et des représentants du gouvernement qui venaient prendre possession des terres au cours de laquelle un vieil Amérindien souleva la question, fondamentale pour eux, qui donne son titre à l’essai de Chamberlin. Cet échange illustre, pour Chamberlin, le fait incontestable que « *stories give meaning and value to the places we call home; [...] they bring us close to the world we live in by taking us into a world of words; [...] they hold us together and at the same time keep us apart*⁴ ». Ainsi, pour ces essayistes, raconter des histoires est au cœur même de l’activité humaine, voire de la condition humaine, et essentiel à la survie de l’espèce.

Bien que nous nous racontions des histoires depuis la nuit des temps, celles-ci se sont transformées au cours des âges. Les plus anciennes sont sans aucun doute les mythes, les contes et les légendes, qui, même dans leur forme orale, permettaient de conserver l’histoire de la communauté, d’expliquer les phénomènes naturels incompris et évidemment de divertir. La littérature est le reposoir de nos histoires modernes. De la tradition orale, des récits racontés au coin du feu, aux romans postmodernes, les histoires ont pris des formes bien différentes et ont abordé des thématiques diversifiées. Il n’en est pas autrement des œuvres qui forment le corpus littéraire francophone au Canada : elles cherchent elles aussi à divertir, à instruire, à préserver pour les générations futures l’Histoire de la communauté dans des formes narratives, poétiques et dramatiques toujours renouvelées. Aussi, cet ouvrage vise à explorer les formes adoptées par les histoires que racontent les auteurs francophones du Canada, leurs modalités narratives ou génériques et les thèmes qui y sont abordés. Certains des articles

³ Bruce Chatwin cité par Noah Richler, *This Is My Country, What’s Yours? A Literary Atlas of Canada*, Toronto, McClelland & Stewart, 2006, p. 65.

⁴ J. Edward Chamberlin, *If This Is Your Land, Where Are Your Stories? Finding Common Ground*, Toronto, Vintage Canada, 2004, p. 1.

qui le composent étudient les liens qui unissent les histoires que l'on raconte à l'Histoire — cette Histoire qui témoigne du passé d'une communauté voire de l'humanité — ou aux histoires personnelles ou familiales, d'autres se penchent plutôt sur la forme narrative que prennent les récits.

Au fondement de cet ouvrage était le désir de réunir des chercheurs — de partout dans le monde — qui s'intéressent aux histoires racontées par les écrivains francophones du Canada afin d'en saisir la diversité, mais aussi de faire ressortir certaines récurrences, certains thèmes de prédilection, certains courants littéraires. Le défi a été relevé avec brio puisque l'ouvrage comprend 33 articles, d'auteurs venant de divers horizons, qui analysent les écrits franco-canadiens à partir de grilles d'analyse variées. Le livre offre ainsi tant aux spécialistes de la littérature — professeurs, chercheurs, étudiants —, qu'à ceux œuvrant dans des domaines connexes tels que la communication, la sociologie, l'histoire, le folklore, qu'aux amateurs de fiction bien ciselée l'occasion de mieux connaître la littérature francophone du Canada, de découvrir des œuvres méconnues, d'explorer des époques littéraires moins fréquentées et de prendre conscience de la prégnance de certains thèmes, de certains courants littéraires et même de structures narratives innovatrices. Les articles portent, on l'aura compris, sur ce qui constitue l'essence même de la littérature : les histoires que l'on raconte. Ils sont donc aussi variés que les textes qu'ils étudient, tant dans les œuvres qu'ils abordent (l'époque, le genre, les thématiques) que dans les approches critiques privilégiées pour les analyser. Ils sont regroupés en sept parties en fonction d'éléments variés soit génériques (le théâtre, les contes et chansons), géographiques (l'Acadie ou l'Ouest canadien) ou narratifs (le temps, l'espace, l'écriture au féminin). Il existe bien sûr des recoupements transversaux que la lectrice et le lecteur pourront opérer en cours de lecture : un article qui se trouve dans la section portant sur le théâtre peut aborder aussi des questions narratives dans un texte de l'Ouest canadien !

La première partie du livre porte sur des formes génériques plus « anciennes » et plus nettement tributaires de la tradition orale

dans leurs incarnations « modernes », soit la chanson et le conte. Les deux premiers textes, celui de Jean Levasseur ainsi que celui d'Annette Chrétien et Robert Papen, abordent la chanson telle qu'elle se pratiquait au XIX^e siècle alors que le tout dernier texte de cette section, celui de Robert Proulx, examine comment un groupe québécois contemporain, Mes aïeux, revisite la tradition orale. Johanne Melançon et Emir Delic se penchent pour leur part sur la variante moderne des contes traditionnels. La première étudie comment une série d'émissions radiophoniques s'inspire de l'art traditionnel de conter des histoires alors que le second analyse le conte urbain en Ontario français.

La deuxième partie du livre aborde un autre genre: le théâtre, qui est, après les chansons et les contes, le genre le plus ancien pratiqué au Canada français puisque la première représentation théâtrale, celle du *Théâtre de Neptune* de Marc Lescarbot, remonte à 1606. Bien que les textes ici réunis ne remontent pas aussi loin dans le temps, ils dressent malgré tout un portrait éclairant du théâtre contemporain francophone du Canada. Jane Moss signe un survol magistral de l'évolution du drame historique dans les théâtres francophones du Canada. Les autres chapitres se penchent plutôt sur des questions d'identité, de langue et de minorisation dans le théâtre de l'Ouest canadien. Lise Gaboury-Diallo examine les enjeux identitaires dans la dramaturgie franco-manitobaine alors que Louise Ladouceur et Nicole Nolette s'intéressent à des questions de langue. Si Louise Ladouceur aborde la question du bilinguisme tel qu'il est mis en scène dans le théâtre de l'Ouest canadien depuis quelques années, Nicole Nolette analyse, pour sa part, les enjeux propres au surtitrage à l'occasion de la représentation de la pièce bilingue *Boom!* d'Isabelle Rousseau, Anna-Maria Lemaistre et Mireille Moquin au Festival de théâtre Fringe 2007 à Edmonton. La section se clôt sur l'article de Nicole Côté, qui propose une lecture des différentes formes que prend la minorisation (mais pas exclusivement liée à la question linguistique) dans la pièce *L'année du Big Mac* de Marc Prescott.

La troisième partie, « L'Acadie en histoires », est consacrée à la littérature acadienne, ou, dans le cas de l'article d'Yvan Lepage, à

la représentation de l'Acadie. L'article de Raoul Boudreau aurait pu servir d'introduction à ce livre puisqu'il y propose une réflexion sur les particularités des littératures francophones du Canada afin de déterminer s'il y a lieu de les aborder de façon spécifique. Ces réflexions sont par la suite utilisées pour étudier l'œuvre d'Herménégilde Chiasson. Yvan Lepage se penche, pour sa part, sur le projet de drame lyrique — inspiré de la Déportation des Acadiens et du poème *Evangeline* de Henry W. Longfellow — auquel a songé Félix-Antoine Savard pendant plus de 60 ans. Les trois articles suivants s'intéressent à des œuvres contemporaines de l'Acadie. Ceux de Robert Viau et Denis Bourque portent sur l'œuvre d'Antonine Maillet. Alors que Robert Viau présente un survol de l'ensemble de l'œuvre de Maillet, Denis Bourque s'attarde plutôt à deux romans, *Pélagie-la-Charrette* et *Cent ans dans les bois*, afin d'y analyser la réécriture de trois grands récits fondateurs de l'Acadie, les récits sur les Origines, sur la Déportation et le retour ainsi que celui sur la Renaissance acadienne au XIX^e siècle. Cette section sur la littérature acadienne se clôt avec l'article de Julia Morris-von Luczenbacher, qui étudie le rapport à l'autre et l'ouverture sur le monde dans *Sacrée montagne de fou* d'Ulysse Landry.

«Histoires du Far-Ouest» regroupe quatre articles portant sur la littérature de l'Ouest canadien. Dans le premier, Paul Dubé, par une analyse formelle du roman *La grotte* de Jean-Pierre Dubé, illustre comment certaines thématiques (la famille, la religion, la sexualité) ne sont pas nécessairement abordées en fonction des ornières traditionnelles de l'ethnographie, mais donnent naissance à un récit qui devient «une sorte de métaphore dont le déploiement dans et par sa forme renvoie à une violente critique, nietzschéenne, d'un aspect charnière de notre culture canadienne-française et de notre civilisation occidentale: la négation du corps et, par extension, la négation du sujet lui-même». Si Paul Dubé montre que les littératures minoritaires ne servent pas nécessairement à raconter l'Histoire de la collectivité, il n'en demeure pas moins que certains textes ont ce but. C'est le cas des trois témoignages qu'analyse Pierre-Yves Mocquais. En effet, Denys Bergot dans

Réminiscences d'un pionnier, Gaston Giscard dans *Dans la prairie canadienne* et François-Marie Rohel dans l'entrevue que Carmen Roy, alors du Musée de l'homme, a réalisée avec lui en 1970 contribuent «à construire une certaine Histoire des premiers colons de langue française de l'Ouest canadien». Pamela Sing s'intéresse elle aussi à des récits fondateurs. Elle propose, dans son article, des prolégomènes à l'analyse de la réécriture des contes par les écrivains francophones de l'Ouest grâce à une étude des histoires publiées dans les journaux francophones de l'Alberta au début du XX^e siècle. Le dernier article, de Jimmy Thibeault, porte sur le roman *Sauvage Sauvageon* de Marguerite Primeau. L'auteur y aborde la question du rapport à l'autre, notamment au père, essentiel dans la définition de l'identité de tout individu.

Les trois dernières sections ne regroupent pas les articles en fonction des corpus géographiques abordés, mais en fonction de questions narratives: le genre (*gender*) et les questions spatio-temporelles, fondamentales à tout corpus littéraire. «Les femmes racontent et se racontent» propose cinq articles portant sur l'écriture au féminin. Andrea Oberhuber se penche sur l'écriture de la mémoire et de la filiation dans les deux romans d'Élise Turcotte, *Le bruit des choses vivantes* et *La maison étrangère*. Dans l'article d'Estelle Dansereau, c'est plutôt la représentation des femmes âgées dans divers textes du Canada français qui est analysée. Leurs histoires sont-elles racontées en fonction des stéréotypes du déclin et de la perte de jeunesse, de l'incapacité et de l'abjection? Ou sont-elles plutôt des lieux de résistance à cette déchéance? Contribuent-elles à proposer de nouvelles façons de percevoir la vieillesse? Voilà les questions au cœur de cette étude. Vincent Schoenberger analyse, pour sa part, diverses techniques d'écriture — telle que l'utilisation de clichés, de citations et d'ellipses — qui instaurent une économie discursive synthétique dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy. Marie Carrière revisite le mythe de Médée, l'infanticide, afin d'en cerner les nouvelles incarnations dans *Le livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant, née à Port-au-Prince et habitant Montréal. Dans son article, Eileen Lohka propose une réflexion sur le processus de création dans le

contexte de l'exil par un questionnement de la narration fragmentée, de la pluralité stylistique et linguistique et du monologue intérieur dans son recueil de récits *Miettes et morceaux*. La création deviendrait alors une façon, pour l'écrivaine, de réconcilier l'avant et l'après de l'exil et de fusionner les diverses facettes de son identité.

Il n'est sans doute pas étonnant que plusieurs des récits qui nous nourrissent soient des récits de vie ou des histoires inspirées par l'Histoire. Ainsi, Jean-Jacques Defert s'intéresse à ce qu'il appelle les « "histoires", populaires, politiques et scientifiques du *discours social* » portant sur l'argent qui « s'inscrivent dans la dynamique énonciative d'un projet collectif sur la base d'un passé, d'un "étant" et d'un devenir de la nationalité canadienne-française ». L'article de Rémi Ferland porte sur la façon dont les faits historiques sont fictionnalisés dans les romans de Pamphile Le May, soit *Le pèlerin de Sainte-Anne*, *Picounoc le Maudit*, *L'affaire Sougraine* et *Bataille d'âmes* et le long poème narratif *Les vengeances*, et sur les liens qu'ils entretiennent avec les microrécits insérés dans les textes. L'article de Stéphane Inkel aborde l'inscription de l'Histoire dans *Le triptyque des temps perdus* de Jean Marcel. Il montre clairement que, dans ces textes, la période mise en scène — la chute de l'Empire de Rome et la « relève » (*Aufhebung*) de son héritage culturel par le christianisme — ne sert finalement que de prétexte pour réfléchir sur la fin d'une période historique et le passage à un nouveau monde. Les romans analysés par Elsa Ollier, *Le coup de poing* de Louis Caron et *Un dernier blues pour Octobre* de Pierre Turgeon, mettent en scène une page de l'histoire québécoise plus récente, soit celle de la Crise d'octobre. Cet article porte sur la mise en récit de l'Histoire dans la fiction afin d'en cerner les enjeux politiques et esthétiques.

Les derniers textes ont en commun de se pencher sur des « histoires d'espace ». Les *road novels*, dont *Un train pour Vancouver* de Nicole Lavigne et *Le joueur de flûte* de Louis Hamelin, analysés par Lise Gauvin en sont la forme la plus pure. *Volkswagen blues*, auquel se réfère Lise Gauvin, en est un exemple frappant, une sorte de mètre étalon. John Kristian Sanaker étudie ce roman de Jacques

Poulin afin d'y repérer les microrécits faits par les personnages qui parsèment le roman et d'en cerner le rôle dans l'économie narrative. Du vaste espace nord-américain, nous passons à l'espace plus circonscrit de Montréal dans l'article de Christina Horvath. Celle-ci s'y intéresse à la représentation d'un Montréal multiculturel dans *Les aurores montréalaises* de Monique Proulx et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura. Maria Fernanda Arentsen analyse, pour sa part, *Le magicien* de Sergio Kokis afin d'y identifier et de mieux comprendre ce qu'elle appelle les H/histoires de frontières, d'exclusion et de violence qui y sont mises en scène. Cette section — comme l'ouvrage — se clôt sur une étude de *La mauvaise foi* et de *La clef de sol* de Gérald Tougas. Renald Bérubé montre comment réel et fictif se mêlent souvent dans les textes littéraires et que les frontières entre les textes sont elles aussi fréquemment poreuses.



Si raconter des histoires est une activité fort ancienne, au cœur même de la réalité humaine, les écouter, les lire et les apprécier sont nécessairement tout aussi anciens. Les histoires n'existent que dans la mesure où elles trouvent un auditoire, un lectorat. En effet, pas de narration sans quelqu'un pour recevoir le récit. Comme le disait Jean-Paul Sartre, «Un livre n'est rien qu'un petit tas de feuilles sèches, ou alors une grande forme en mouvement: la lecture». Les articles critiques que nous vous présentons sont la version écrite de nos lectures. Nous espérons qu'ils servent de pont pour vous amener à lire à votre tour les histoires racontées par les écrivains francophones du Canada. Bonne lecture!

CONTES ET CHANSONS

LA CHANSON SATIRIQUE, LA LITTÉRATURE ET
L'HISTOIRE AU XIX^E SIÈCLE :
RÉMI TREMBLAY ET *LE CHANSONNIER*
POLITIQUE DU CANARD (1879)

JEAN LEVASSEUR
UNIVERSITÉ BISHOP'S

Dans la généalogie de la grande famille des sciences dites « humaines », Littérature et Histoire sont des sœurs qui se sont longtemps jalouées, sinon ignorées. Pendant que la première n'en faisait et n'en fait encore que mention, de manière souvent anecdotique, la seconde en fait le plus souvent abstraction. Le traitement et l'enseignement de l'histoire n'ont été sensiblement modifiés, au Québec, que lorsque l'école des Annales de Lucien Febvre (France) parvint finalement à faire une percée universitaire, dans les plus belles heures d'ouverture de la Révolution tranquille. Une troisième et une quatrième générations d'historiens universitaires furent alors formées, ouvertes aux possibilités offertes par l'émergence des nouvelles sciences. Les Wallot, Bernard, Roby et Hamelin côtoieront ainsi, et influenceront définitivement quelques années plus tard, une multitude de nouveaux jeunes chercheurs et historiens, tels que Gérard Bouchard, René Hardy, Normand Séguin, Fernand Harvey et Yvan Lamonde, pour n'en nommer que quelques-uns, tous passionnés par les chemins que leur présentait

cette nouvelle historiographie ; car l'histoire sociale était désormais à l'honneur et, avec elle, la nécessité d'utiliser des sources nouvelles, différentes et complémentaires. Les dossiers personnels des gouverneurs, évêques et premiers ministres n'étaient désormais plus les seules archives qu'il valait la peine de consulter. Le marxisme et son idéologie sous-jacente, si forte dans les années 1970, jouèrent eux aussi un rôle important dans les préoccupations de ces générations pour les phénomènes sociaux et économiques ayant marqué l'histoire du Québec. Les objets d'étude se multiplièrent : à l'histoire traditionnelle des grands personnages et événements s'ajoutèrent ainsi celles de l'économie, des idéologies, des travailleurs et, bientôt, celles de la femme, de l'urbanité, du syndicalisme, etc. « Je découvrais avec de plus en plus d'acuité, écrit René Durocher en 1984, que l'histoire était une science sociale. C'est ainsi que la revue *Recherches sociographiques* m'apparaissait bien plus importante que la *Revue d'histoire de l'Amérique française* et qu'Albert Faucher m'en apprenait plus que Lionel Groulx¹. »

La littérature comme témoignage de l'Histoire n'a cependant pas encore réussi à faire ce pas. Plus intéressée dans les années 1960 et 1970 par des questions de formes et de structures que par des données de contenu, plus intéressée dans les années 1980 par la psychanalyse que par l'évolution des idées ou des mentalités, et plus intéressée depuis par de vastes et vagues questions de postmodernisme, la littérature, dans son ensemble, a choisi de ne pas monter dans le navire de l'Histoire, et ce, malgré de vaillantes réalisations ponctuelles — l'essai de Robert Major sur l'« art de réussir » de Jean Rivard (PUL, 1991), l'immense travail de Maurice Lemire dans sa tentative de réunir les institutions littéraires, réelles et tangibles, avec l'évolution de la littérature elle-même (*L'histoire littéraire au Québec*), etc. C'est sans doute en raison de ce manque d'études individuelles que les deux plus récents efforts de mise en perspective de la littérature québécoise (Heinz Weinmann et

¹ René Durocher, « L'émergence de l'histoire du Québec contemporain », dans Georges-Henri Lévesque et Guy Rocher (dir.), *Continuité et rupture : les sciences sociales au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1984, p. 299-306.

Roger Chamberland, *Littérature québécoise. Des origines à nos jours* (Montréal, HMH, 1996), destinée aux cégeps, et *Histoire de la littérature québécoise* de l'équipe Biron, Dumont et Nardout-Lafarge (Montréal, Boréal, 2007)), malgré leur grande valeur référentielle, demeurent des ouvrages de facture traditionnelle qui présentent une vision de la littérature québécoise foncièrement identique à celle des histoires des décennies précédentes, où les événements extérieurs à l'histoire jouent un rôle on ne peut plus modeste.

Les analyses littéraires brillent encore aujourd'hui, pour reprendre l'expression de Benoît Melançon, par «leur isolationnisme: malgré d'incessants appels à l'interdisciplinarité, il n'y a guère plus insulaire que les études littéraires, enfermées dans leur altière solitude²». En retard sur l'Histoire, la littérature a donc encore comme tâche présente et future d'analyser les cas particuliers pour, éventuellement, dépasser la démarche inductive et en arriver à intégrer cet art dans une perspective historique plus scientifique. À preuve, l'omission généralisée par les historiens des ouvrages de fiction, y compris même ceux rédigés par des personnages politiques. À peine le *Charles Guérin* du futur premier ministre de la province, P.J.O. Chauveau, obtient-il à l'occasion une note au bas d'une page d'un essai d'historien; et que dire des *Faux brillants*, œuvre théâtrale d'un autre premier ministre, Félix-Gabriel Marchand, qui n'est, au bout du compte, jamais mentionnée et encore moins observée, étudiée ou analysée. Pour l'Histoire contemporaine du Québec, la littérature demeure en effet un étrange et anecdotique épiphénomène auquel il ne vaut pas la peine de s'attarder.

Dévastée par un certain courant français des années 1970, valorisée à l'excès par une Amérique en quête de direction, l'étude de la littérature québécoise n'a donc pu encore se départir de l'héritage hermétique des Foucault, Derrida et compagnie, en cela tout le contraire des études en Histoire, beaucoup plus influencées, elles, par des philosophes tel Karl Popper (1902-1994), pour qui

² Benoît Melançon, «Écrire Maurice Richard. Culture savante, culture populaire, culture sportive», *Globe*, vol. 9, n° 6, 2006, p. 111.

«la clarté est une valeur intellectuelle, puisque sans elle la discussion critique est impossible³».

Tant au XVIII^e siècle qu'au XIX^e, la poésie dite «de circonstance» est une tradition connue et pratiquée déjà dans plusieurs pays d'Europe et les journaux en font souvent un élément intrinsèque de leurs publications. Elle est considérée par les classes dirigeantes «comme un moyen de contestation redoutable⁴», comme en témoigne l'emprisonnement, en mars 1810, de l'imprimeur du *Canadien*, Charles Lefrançois, en partie en raison de la publication ponctuelle dans ses pages, depuis 1807, de chansons irrespectueuses de l'autorité britannique et de son représentant, le gouverneur Craig. L'analyse du cas particulier de ce chansonnier de Rémi Tremblay, première et seule expression d'envergure du genre dans le XIX^e siècle littéraire canadien-français, se propose comme une tentative de réunion d'une expression à caractère populaire (la chanson satirique) avec l'Histoire, dans un désir commun de tendre vers ce que Popper appelait la «connaissance objective», alors qu'induction et corroboration se rejoignent.

Les origines et la carrière de Rémi Tremblay

Avril 1865. Au terme de la guerre de Sécession, et après avoir échappé à l'attention des gardes de l'armée de l'Union qui le ramenaient à Fort Trumbull (New London, Connecticut) à la suite de sa désertion, le jeune Rémi Tremblay, 17 ans, avait en toute simplicité décidé de reprendre cette même route qui l'avait vu, 18 mois plus tôt, quitter Contrecoeur, où il travaillait chez un marchand. Quatre-vingts kilomètres plus au sud, à Rouse's Point, poste frontière américain, il s'était engagé dans les forces de l'armée du président Lincoln. Douze mois de combats, six mois d'incarcération dans la terrible prison sudiste de Libby, en Virginie occidentale, et, surtout, l'idée de passer les derniers trois ans et demi de son contrat comme simple petit soldat dans un coin

³ Karl Popper, *La connaissance objective*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1985, p. 69.

⁴ Maurice Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, t. I, 1991, p. 340.

tranquille et perdu de l'Amérique l'avaient vite convaincu qu'un retour au pays natal était préférable. Il avait donc retraversé la frontière à Rouse's Point et était calmement, en marchant, revenu au bercail.

Son passage par Montréal fut alors pour lui l'occasion d'assister au spectacle improvisé d'un curieux troubadour européen, un certain Groperrin, homme à la verve habile et chaleureuse. Impressionné par sa prestation, il avait même acheté quelques-unes de ses chansons, que l'artiste de foire vendait bon marché sur des feuilles volantes. Plusieurs années plus tard, l'écrivain Louis Fréchette, qui l'aura à son tour rencontré dans les rues du Vieux-Québec, dira de lui :

[...] on le rencontrait partout, dans la rue, sur la place publique, à la porte des églises, à l'embarcadère des bateaux à vapeur en été, aux abords du pont de glace en hiver, chantant à tue-tête ou récitant ses productions, faisant le boniment et distribuant ses brochures et plaquettes à droite et à gauche, moyennant deux, trois, cinq ou dix sous, suivant leur importance.

[...]

Romances de saules pleureurs, refrains bachiques, grivoiseries au gros sel, stances de céladon, satires politiques, philippiques à l'emporte-pièce, il y en avait pour les goûts les plus divers⁵.

Fréchette lui consacra un chapitre entier dans son ouvrage de 1892 *Originaux et détraqués*, où, signe évident des images originales qu'il avait su lui léguer, il citait de mémoire plusieurs de ses créations⁶. Le troubadour avait également marqué l'imaginaire du jeune Tremblay et son image, claire ou diffuse, joua peut-être un rôle dans la rédaction, 12 ans plus tard, des premiers refrains satiriques d'un jeune journaliste fringant, futur romancier et poète.

En 1878, après avoir fait ses classes dans quelques journaux régionaux, en Nouvelle-Angleterre, dans les Cantons de l'Est et dans les Laurentides, Tremblay avait réussi à se tailler une modeste, mais

⁵ Louis Fréchette, *Originaux et détraqués*, Montréal, Messageries du Jour, 1972, p. 172-173.

⁶ *Ibid.*, p. 165-184.

certaine, réputation de journaliste hardi et énergique. C'est à cette époque que le hasard le remit sur la route d'un ex-collègue, Hector Berthelot, et de son nouvel hebdomadaire satirique, *Le Canard*. Quelques mois plus tôt, en octobre 1877, l'ancien employé du conservateur *Courrier de Montréal* avait en effet fondé un petit journal satirique sans prétention, mais qui n'hésitait cependant pas à attaquer tant les libéraux que les conservateurs, les deux seuls partis politiques d'alors. À sa grande surprise, le journal avait rapidement acquis une popularité insoupçonnée et le tirage avait dépassé les 10 000 exemplaires avant même la fin de l'année. Désireux de s'entourer de collaborateurs audacieux qui ne se sentiraient pas liés par les obligations de partis — presque tous les journaux d'alors étaient intimement liés à un parti et/ou une idéologie politique —, Berthelot avait alors contacté Tremblay, qui l'avait déjà remplacé au *Courrier de Montréal*, alors qu'il était malade. Sous son pseudonyme principal de Père Louison⁷, Tremblay amorça donc avec le dessinateur et journaliste Berthelot une fructueuse collaboration, publiant chaque semaine articles et chansons, des chansons le plus souvent inspirées d'airs folkloriques et populaires connus qui commentaient, avec ironie et goguenardise, les diverses activités, le plus souvent politiques, des mondes municipal, provincial et fédéral. En 1879, fortes de plus d'un an de succès répétés, les presses du *Canard* firent paraître un recueil inédit de chansons politiques du Père Louison, une édition illustrée accompagnée de partitions musicales intitulée *Le chansonnier politique du Canard*.

Le choix et la forme d'une telle publication n'étaient pas fortuits; mis à part le désir de Berthelot de profiter du succès de son périodique, *Le chansonnier politique du Canard* participait en effet à une recrudescence de l'intérêt, dans la population

⁷ Son pseudonyme le plus connu et le plus fréquemment utilisé. Tremblay employa également les noms de Fanfan Mimiche, Blaguefort, Vicomte de Blague-Fort, Turlututu, Mio Zotis et Sévère Sansfaçon. Il ne faut sans doute établir aucun lien entre ce pseudonyme et le père Louison (Boisvert), personnage auquel Fréchette redonne vie dans ses *Originaux et détraqués* (*op. cit.*, p. 213-216).

canadienne-française, pour le folklore canadien. Depuis le milieu du XIX^e siècle, en effet, plus d'une vingtaine de ces anthologies avaient été, seraient publiées et, souvent, rééditées⁸. La publication du *Canard* était toutefois avant-gardiste puisqu'elle se voulait le premier exemple, au Québec, de chansonnier original, original en ce sens qu'il ne s'agissait pas d'une reproduction d'airs et de textes folkloriques connus, comme c'était le cas pour les autres chansonniers, mais plutôt d'adaptations originales, sur des airs connus, de textes inspirés par des événements politiques d'importance. *Le chansonnier politique du Canard* s'avère ainsi un témoignage unique de la perception populaire des bouleversants événements politiques survenus durant les années 1878 et 1879. Toutefois, puisque l'*intelligentsia* littéraire québécoise oublia cette publication, ainsi en fut-il malheureusement de l'Histoire et des historiens.

Rémi Tremblay (1847-1926) était le fruit d'un foyer on ne peut plus humble dont les belles-lettres devaient sans doute être absentes — son père pratiqua tour à tour les métiers d'agriculteur et de cordonnier avant de devenir, comme lui, travailleur d'usine en Nouvelle-Angleterre. Il termina à peine ses études primaires avant de se lancer à son tour dans de petits métiers qui n'annonçaient rien d'extraordinaire. Une série de circonstances fortuites et un désir inextinguible d'apprendre et de vivre des aventures le poussèrent d'abord vers la guerre de Sécession américaine, puis vers le journalisme. Autodidacte, bientôt polyglotte, il vécut, souvent involontairement, une existence de bohème, trimbalant ses pénates de Montréal à la Nouvelle-Angleterre, d'Ottawa à Saint-Lin (Laurentides), de l'Europe au Chili. Il se forgea rapidement une réputation de journaliste indépendant et aguerrri, écrivit le seul témoignage francophone connu d'une participation active à la guerre de Sécession américaine, *Un revenant* (1884), et occupa des positions importantes dans plusieurs des journaux les plus influents du dernier quart du XIX^e siècle.

⁸ François-Joseph Brassard, « Petits chansonniers anthologiques », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1978, t. I, p. 573-575.

Sa véritable vocation ne résidait toutefois pas dans la prose ; issu d'une famille dans laquelle la musique occupait un rang digne — tous les garçons de la famille furent à un moment ou un autre chantres dans leur église —, il se lança très tôt dans sa carrière, toujours par le biais du journalisme, dans la chanson satirique ; après son *Chansonnier politique du Canard* (1879), il publia, dans les 30 années suivantes, 4 autres recueils de poésies et chansons, dont les textes paraissaient d'abord, pour la plupart, dans les journaux. Après le premier recueil, composé d'inédits, il se tourna vers les milieux dont il était issu pour témoigner, de sa plume féconde, du quotidien des gens ordinaires, de leurs tics, de leurs coutumes et de leurs doux travers, en cela annonciateur des poètes populaires tels Mary Travers (La Bolduc) et Émile Coderre (Jean Narrache). Observateur fin et ingénieux inspiré par les Nadaud, Pottier, Avenel et, particulièrement, Pierre Jean de Béranger⁹, il composa une véritable chronique de la fin du XIX^e siècle, laissant aller librement son imagination et jouant, dans un vocabulaire riche et attachant, sur des sujets encore inédits, sinon tabous.

Là où histoire et littérature se rencontrent : les scandales politiques des années 1878 et 1879

Le *Chansonnier politique du Canard* est un bref ouvrage de 65 pages comprenant 10 créations originales, toutes accompagnées de leur partition musicale ainsi que d'une illustration préalable. Les nécessités économiques étant ce qu'elles sont¹⁰, l'ouvrage comprend aussi 19 publicités distribuées de façon aléatoire : 2 annonces pleine page avant la première chanson, 3 autres au cœur du texte, dont 2 doubles, et 4 qui clôturent le *Chansonnier*. Lorsque

⁹ Les compositions de Béranger se trouvent régulièrement dans les recueils de chansons parus au Canada au XIX^e siècle et les journaux considèrent important de reproduire toute nouvelle provenant de France à son sujet, ne serait-ce que l'anniversaire de sa mort (Anonyme, « Béranger », *La Patrie*, 3 août 1884).

¹⁰ Conscient de la valeur économique de ses patrons, Rémi Tremblay reconnaîtra à nouveau l'importance de ces pratiques commerciales dans deux poèmes publiés dans *Le Canard*, « Nos annonceurs » (17 septembre 1881) et « Les patrons du *Canard* » (31 décembre 1881). Tremblay était copropriétaire du journal, avec Aristide Filiatreault, depuis le mois de mai de cette année.

l'espace le permettait, c'est-à-dire au terme des chansons, au pied des pages, l'éditeur a inséré neuf autres textes promotionnels. Les entreprises représentées dans ces publicités témoignent du caractère généralement populaire du lectorat : y dominent les magasins et boutiques de variétés à bon marché, spécialisés dans le vêtement, le tissu, la chaussure et/ou le meuble. Sont aussi présents des réclames de pharmacies affichant des produits miraculeux pouvant remédier aux problèmes respiratoires, intestinaux ou grippaux les plus divers, un restaurant populaire, un plombier — ferblantier — couvreur, une ferronnerie, une épicerie et une manufacture de cigares « à bon marché, possédant un arôme des plus délicats¹¹ ». Deux patrons détonnent de cette liste et soulignent par leur seule présence l'existence d'un lectorat aussi plus cultivé : l'Hôtel du Canada, un hôtel d'excellente réputation situé au coin des rues Saint-Gabriel et Sainte-Thérèse, se voulait le « rendez-vous des marchands et des hommes de profession canadiens¹² » ; et le « grand restaurant » de R. Fortin, où l'on trouve une « magnifique » salle de billard ainsi que « des vins, liqueurs et cigares de premier choix¹³ ». Le *Chansonnier* fut vendu au coût de 10 cents, le dixième environ du prix d'un roman de quelques centaines de pages. Ce prix, qui justifie l'emploi de publicités, est d'autant plus populaire que, à simple titre comparatif, un autre chansonnier, *La muse populaire*, annoncé dans ce même chansonnier, était vendu au prix de 25 cents¹⁴ (et comptait 100 pages).

Tremblay, comme il a été dit, ne pratique pas ici, contrairement aux autres anthologies, le simple rôle de parolier de textes patriotiques ou de ballades pour voyageurs ; les 10 chansons du recueil

¹¹ Père Louison (pseudonyme de Rémi Tremblay), *Chansonnier politique du Canard*, Montréal, Des Presses à vapeur du Canard, 1879, p. 63.

¹² *Ibid.*, p. 58. Dans son roman de 1884, *Un revenant*, Rémi Tremblay y fait descendre son protagoniste principal lors de son arrivée à Montréal. C'est là qu'il fait la rencontre d'un homme d'affaires véreux, Charles-Auguste Grippard, qui se veut une personnification de l'important homme d'affaires Louis-Adélar Senécal. Voir Rémi Tremblay, *Un revenant*, Jean Levasseur, éd., Sainte-Foy, Éditions de la Huit, 2003, p. 26.

¹³ Père Louison, *op. cit.*, p. 62.

¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

rappellent plutôt aux lecteurs les grands scandales survenus sur la scène politique provinciale au cours des 18 mois précédents, période particulièrement riche et active de l'histoire politique du Québec, marquée par la surprenante décision du lieutenant-gouverneur Luc Letellier de Saint-Just de destituer le gouvernement conservateur de Boucher de Boucherville, en mars 1878, et par ses incalculables conséquences politiques. Le Père Louison ne manque pas non plus d'y dénoncer tout le système électoral, avec ses achats de votes et le phénomène redondant des transfuges, opportunistes politiques populairement appelés les *veaux*, dont il se moque assidûment. Bien qu'à ce moment encore d'allégeance conservatrice, on remarque déjà l'expression d'une indépendance intellectuelle qui ne saura plus jamais s'assagir et une tendance certaine à prendre la défense de la classe populaire dont il est issu. L'auteur ne ménage ainsi ni les *bleus* ni les *rouges*, mais lutte avec les mots pour une pratique honnête et décente de la politique.

Les années 1870 furent bien fournies en crises, scandales et rebondissements politiques de toutes sortes. Dans les premières heures de la confédération, deux partis politiques avaient émergé à l'avant-scène de l'espace politique canadien : le Parti libéral, un parti ouvert aux liens nord-sud avec les Américains, intéressé par les idées de démocratie du peuple, de capitalisme et de libertés diverses développées dans le dernier siècle par la jeune république ; et le Parti conservateur, désireux de préserver les institutions et valeurs religieuses traditionnelles, plus protectionniste dans son approche économique et favorable au maintien d'une certaine élite dans les affaires gouvernementales. Le double mandat — ce curieux système qui permettait à un individu d'être élu tant au provincial qu'au fédéral — étant permis et encouragé, les différences entre les partis provinciaux et fédéraux étaient pour ainsi dire minimales. Le Parti conservateur avait dominé l'arène politique des débuts du *Dominion*, mais avait subi un net mais temporaire recul, tant au provincial qu'au fédéral, après deux scandales d'importance. En novembre 1873, le premier ministre canadien John A. Macdonald fut d'abord forcé de démissionner lorsqu'il fut démontré que son parti avait favorisé une compagnie privée dans l'obtention de contrats pour la construction du chemin de

fer devant relier la nouvelle province de Colombie-Britannique avec l'est du pays, en échange de généreux dons (350 000 \$) à la caisse électorale de son parti. Presque à la même époque, éclatait au Québec le scandale des Tanneries (1874), où d'importants représentants du Parti conservateur (Adolphe Chapleau et Arthur Dansereau) avaient à leur tour profité d'un opportuniste échange de terrains pour faire de remarquables profits personnels, ces terrains étant soudainement achetés par la province pour la construction d'un hôpital.

À la fin de la décennie, c'est-à-dire au moment du *Chansonnier politique*, le Parti conservateur avait toutefois repris toute sa vigueur. Pour plusieurs, cependant, l'illusion de l'honnêteté et de l'intégrité politiques était brisée et l'innocence perdue. Des démarches étaient même effectuées dans le but de créer, déjà, un nouveau parti politique provincial qui regrouperait les meilleurs éléments de l'un et de l'autre et dont l'objectif premier serait la défense des intérêts du Québec¹⁵. Les chansons de Tremblay témoignent de ce sentiment populaire de méfiance envers la vieille garde, et les événements de 1878-1879 leur donneraient raison. Avant d'aborder ces événements, le Père Louison choisit toutefois d'ouvrir son recueil avec une chanson satirique qui donne le ton plutôt que le propos, une chanson somme toute achronique, «Thiers le petit», qui met l'accent sur la (maigre) culture et les (pitoyables) connaissances grammaticales du chef du Parti conservateur au Québec et bientôt premier ministre (31 octobre 1879), Adolphe Chapleau, et sur nombre de ses collègues. Pièce anecdotique s'il en est, son intérêt premier demeure avant tout son auteur, jusqu'alors un conservateur reconnu et organisateur politique à ses heures, qui n'hésitait pas, sous l'anonymat du pseudonyme bien sûr¹⁶, à critiquer les éminences grises de son parti de prédilection.

¹⁵ Ces pourparlers seront à ce moment infructueux. Toutefois, quelques années plus tard, les fruits seront mûrs; Honoré Mercier créera le Parti national en 1885 et réussira à prendre le pouvoir l'année suivante.

¹⁶ Sans fortune personnelle aucune, marié et père de famille, Rémi Tremblay devait sa subsistance à son travail de journaliste dans un hebdomadaire dont les propriétaires favorisaient nettement les conservateurs.

Le lien entre l'Histoire et la littérature ne se fait toutefois qu'à partir de la deuxième pièce du *Chansonnier*, «Un ministère flambe», qui se veut un résumé des événements de la crise constitutionnelle la plus célèbre du Québec du XIX^e siècle, dont il couvre les 18 mois de la durée et qui se conclut par la fin abrupte du gouvernement libéral du protestant francophone Henri-Gustave Joly de Lotbinière. Sur le principe connu des chansons à répondre, l'auteur rappelle de façon relativement objective chacune des étapes de cette crise, avant de conclure par un ambigu :

Hourrah pour Chapleau, dondaine,
Joly est noyé, dondé¹⁷.

L'ironie est révélée par les chansons trois et cinq du recueil, «Les veaux» et «Le ministère des veaux», pièces marquantes qui témoignent de l'évolution des mentalités politiques de la province. C'est ici un Père Louison outragé qui dénonce le comportement des politiciens de sa province. Pour la première fois de l'histoire, en effet, et dans le seul but d'obtenir le pouvoir, Joseph-Adolphe Chapleau et le Parti conservateur avaient réussi à attirer dans leurs rangs, en octobre 1879, à l'étonnement général, cinq députés jusque-là fidèles aux idéaux libéraux, événement qui provoquera la chute du fragile gouvernement de Joly de Lotbinière, abordée dans la chanson précédente, et l'arrivée au pouvoir de Chapleau. En réaction à ce douloureux incident, les libéraux pondirent alors un fielleux pamphlet contre les transfuges qu'ils intituleront *Les renégats du 29 octobre*¹⁸. Leurs cinq nouvelles têtes de Turc y furent affublées du surnom de «veaux» et le terme eut un tel succès qu'il entra pour un temps dans le vocabulaire canadien-français¹⁹. Tremblay reprend alors pour lui ce nouveau vocable et lance son fiel sur ces politiciens de carrière qui ont clairement démontré par

¹⁷ Père Louison, «Un ministère flambe», *op. cit.*, p. 23.

¹⁸ Cité par Robert Rumilly, *Histoire de Montréal*, Montréal, Fides, t. II, 1972, p. 220.

¹⁹ La Société du parler français définit le terme comme : «Homme qui change d'opinion politique pour un avantage matériel» (*Glossaire du parler français au Canada*, Québec, L'Action sociale (limitée), 1930, p. 690).

leurs gestes qu'ils n'accordaient aucune importance au vote et à la volonté de leurs commettants. Il n'hésite pas lui non plus à laisser sous-entendre que l'argent ne serait pas étranger à cette tractation politique :

Les veaux — qu'ils soient à la Chambre
 Ou chez messieurs les bouchers, —
 Quand y'en a plusieurs à vendre,
 Ils sont à meilleur marché.
 Les veaux, les veaux, etc.²⁰

Et le responsable de cette fine stratégie, le financier et ami de Chapleau, Louis-Adélarde Senécal, entend bien sûr être généreusement récompensé pour ses réussites :

Senécal²¹ dit : je l'veux bien [être le « premier sergent » du gouvernement] ;
 Mais j'les nourris pas pour rien.
 Tâch' de graisser mon assiette!
 Turlurette! Turlurette!
 Ma tante Turlurette²²!

Il est alors clair pour Tremblay, et il l'annonce à tout le lectorat du *Canard* et de son chansonnier, que la politique québécoise ne serait désormais plus jamais la même :

Maintenant, veuillez comprendre,
 Libéraux, Conservateurs,
 Le p'tit veau qui vient de s'vendre
 Veut vendre ses électeurs
 [...]
 Quand on trahit une cause,
 On peut bien en trahir deux.
 [...]

²⁰ Père Louison, « Les veaux », *op. cit.*, p. 25.

²¹ Le nom de famille de ce politicien est couramment écrit, de son contemporain même, avec deux accents aigus, une erreur.

²² Père Louison, « Le ministère des veaux », *op. cit.*, p. 35.

Quand on a vendu son maître,
 Et craché sur son drapeau,
 On n'appartient plus qu'aux traîtres
 Qui ont tourné leur capot²³.

Le Père Louison prend toutefois bien soin ici de ne pas favoriser un parti ou l'autre ; c'est au peuple entier qu'il s'adresse, c'est le peuple qu'il défend et, pour ce faire, il s'assure d'intercaler, entre ses deux pièces sur les veaux, « Les rêves et les regrets de Luc », pièce on ne peut plus critique sur le comportement du lieutenant-gouverneur du Québec, Luc Letellier de Saint-Just, un libéral reconnu choisi à ce poste en décembre 1876 et dont la décision de destituer le premier ministre conservateur Boucher de Boucherville, le 2 mars 1878, avait pavé la voie au déshonneur et à la crise politique que l'on sait :

J'avais rêvé que sous l'ancienne Chambre,
 Par mes amis je serais défendu.
 [...]
 J'avais juré, sur le saint Évangile,
 De gouverner impartialement,
 Mais je voulais chasser De Boucherville,
 Il m'a fallu oublier mon serment²⁴.

La chanson qui suit « Le ministère des veaux », intitulée « Les rouges et la faribole », s'amuse à son tour aux dépens des représentants du Parti libéral, parti où « Le louis d'or comme l'obole / Sont également bien reçus²⁵ ». Le reste du recueil joue indistinctement sur cette alternance, l'auteur se moquant (et dénonçant avec un humour sur fond d'outrage) du comportement de l'ensemble de la classe politique, tantôt du conservateur *indépendant* Arthur Turcotte, dans un superbe texte où il témoigne également de la crainte, chez les hommes, de la perte de leurs

²³ *Ibid.*, « Les veaux », p. 27.

²⁴ *Ibid.*, « Les rêves et les regrets de Luc », p. 31.

²⁵ *Ibid.*, « Les rouges et la faribole », p. 38.

cheveux, tantôt des grands pieds de l'ennuyant Charles Thibault, un ultramontain, etc.

Une autre façon de connaître l'Histoire

Lire le *Chansonnier politique du Canard*, c'est revivre un pan souvent oublié de la petite histoire du Québec des premières années de la Confédération, et particulièrement d'une crise politique majeure qui marqua l'évolution du pays et que nombre d'historiens n'hésitent pas à appeler « coup d'État ». C'est aussi saisir, pour la première fois de cette histoire, le sentiment d'outrage et la lassitude populaire face au comportement intéressé de la classe politique, vision du monde que l'Histoire n'a pas encore véritablement abordée et qui est rendue possible par l'observation et l'étude attentives de la littérature.

Tremblay n'arrêtera pas là son observation de l'univers dans lequel il habitait. Ses poésies et chansons des recueils suivants plongeront le lecteur dans une multitude d'événements, d'anecdotes, politiques ou non, d'expressions de vie que l'Histoire a depuis longtemps oubliés : la vogue des clubs de raquette, le magnifique Carnaval de Montréal des années 1880, les différentes manifestations de la Saint-Jean-Baptiste, avec ses commerçants véreux et opportunistes, les compliquées mais amusantes relations entre les hommes et les femmes depuis leur première rencontre jusqu'au mariage et à la vie commune, et les premiers pas de la femme nouvellement émancipée. Sous un humour quelquefois léger, quelquefois grinçant, les grands problèmes sociaux seront aussi abordés : l'anglomanie, l'alcoolisme, l'exploitation des classes ouvrières à une époque de capitalisme sauvage, la surabondance des représentants des professions libérales dans l'élite économique du pays et la violence contre les femmes sont tous des sujets qui, s'ils sont quelquefois traités avec une révérence de bon aloi, ne rencontrent néanmoins jamais l'interdit.

Ce refus de la censure et de l'autocensure lui causera maintes fois problème, mais jamais plus qu'en 1888. Un de ses poèmes, *Aux chevaliers du nœud coulant*, écrit dans la colère consécutive à la pendaison de Louis Riel, sera lu et débattu durant plusieurs

heures à la Chambre des communes, à Ottawa. Il sera un facteur important dans son congédiement comme traducteur, poste qu'il avait été le premier à obtenir au terme d'examens linguistiques plutôt que grâce à un quelconque favoritisme politique et qu'il occupait alors depuis plus de quatre ans. Rémi Tremblay devenait ainsi, au XIX^e siècle, le premier exemple canadien de victime littéraire de la censure politique²⁶.

²⁶ Jean Levasseur, « Aux chevaliers du nœud coulant », dans Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry (dir.), *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, p. 57-60.

BIBLIOGRAPHIE

- Anonyme, « Béranger », *La Patrie*, 3 août 1884.
- Brassard, François-Joseph, « Petits chansonniers anthologiques », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, t. I, 1978, p. 573-575.
- Durocher, René, « L'émergence de l'histoire du Québec contemporain », dans Georges-Henri Lévesque, Guy Rocher et al., *Continuité et rupture : les sciences sociales au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1984, p. 299-306.
- Fréchette, Louis, *Originaux et détraqués*, Montréal, Messageries du Jour, 1972, 285 p.
- Lemire, Maurice (dir.), *La vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, t. I, 1991, 494 p.
- Levasseur, Jean, « Aux chevaliers du nœud coulant », dans Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry (dir.), *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, p. 57-60.
- Melançon, Benoît, « Écrire Maurice Richard. Culture savante, culture populaire, culture sportive », *Globe*, vol. 9, n° 6, 2006, p. 109-136.
- Père Louison (pseudonyme de Rémi Tremblay), *Chansonnier politique du Canard*, Montréal, Des Presses à vapeur du Canard, 1879, 65 p.
- Popper, Karl, *La connaissance objective*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1985, 176 p.
- Rumilly, Robert, *Histoire de Montréal*, Montréal, Fides, t. II, 1972, 418 p.
- Société du parler français, *Glossaire du parler français au Canada*, Québec, L'Action sociale (limitée), 1930, p. 690.
- Tremblay, Rémi, *Aux chevaliers du nœud coulant. Poèmes et chansons*, Jean Levasseur (éd.), Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2007, 533 p.
- Tremblay, Rémi, *Un revenant*, Jean Levasseur (éd.), Sainte-Foy, Éditions de la Huit, 2003 [1884], 459 p.
- Tremblay, Rémi, *Caprices poétiques et chansons satiriques*, Montréal, A. Filiatrault & C^{ie}, 1883, 311 p.
- Tremblay, Rémi, *Coups d'aile et coups de bec*, Montréal, Imprimerie Gebhardt-Berthiaume, 1888, 268 p.
- Tremblay, Rémi, *Boutades et rêveries*, Fall River (Massachusetts), L'Indépendant, 1893, 320 p.
- Tremblay, Rémi, *Vers l'idéal*, Ottawa, La C^{ie} d'imprimerie commerciale, 1912, 352 p.
- Tremblay, Rémi, *Pierre qui roule. Souvenirs d'un journaliste*, Montréal, Beauchemin, 1923, 234 p.

TABLE DES MATIÈRES

RACONTER DES HISTOIRES	7
------------------------------	---

Lucie Hotte

CONTES ET CHANSONS

LA CHANSON SATIRIQUE, LA LITTÉRATURE ET L'HISTOIRE AU XIX ^E SIÈCLE : RÉMI TREMBLAY ET <i>LE CHANSONNIER POLITIQUE DU CANARD</i> (1879).....	17
---	----

Jean Levasseur

LE VOYAGE DE LA «CHANSON DE LA GORNOUILLÈRE» DE PIERRE FALCON, BARDE MÉTIS	35
---	----

Annette Chrétien et Robert A. Papen

LE SALUT DE L'ARRIÈRE-PAYS : LE CONCEPT RADIOPHONIQUE DE LA LÉGENDE ET DU CONTE	71
--	----

Johanne Melançon

LE CONTE URBAIN EN ONTARIO FRANÇAIS : SE (DONNER À) DIRE, SE (DONNER À) LIRE	93
---	----

Emir Delic

MES AÏEUX : LE FUNKLORE OU LA TRADITION ORALE REVISITÉE.....	119
--	-----

Robert Proulx

THÉÂTRE

JOUER DES H/HISTOIRES : LES THÉÂTRES FRANCOPHONES DU CANADA.....	139
--	-----

Jane Moss

ENJEUX IDENTITAIRES DANS LA DRAMATURGIE FRANCO-MANITOBAINE CONTEMPORAINE.....	161
--	-----

Lise Gaboury-Diallo

LES LANGUES DU THÉÂTRE FRANCOPHONE DE L'OUEST CANADIEN183
Louise Ladouceur

SURTITRAGE ET COLINGUISME : DES HISTOIRES À (SE) RACONTER 197
Nicole Nolette

REPRÉSENTATIONS DE LA MINORISATION
 DANS *L'ANNÉE DU BIG MAC*, DE MARC PRESCOTT 213
Nicole Côté

L'ACADIE EN HISTOIRES

PARATOPIE ET SCÈNE D'ÉNONCIATION
 DANS LA LITTÉRATURE ACADIENNE CONTEMPORAINE 233
Raoul Boudreau

LES «ACADIENNES» :
 PROJET DE DRAME LYRIQUE DE FÉLIX-ANTOINE SAVARD 249
Yvan G. Lepage

ANTONINE MAILLET ET LA COMÉDIE HUMAINE ACADIENNE..... 271
Robert Viau

LA PETITE HISTOIRE AU SERVICE DE LA GRANDE : LA RÉÉCRITURE
 DE L'HISTOIRE ACADIENNE DANS DEUX ROMANS D'ANTONINE MAILLET 289
Denis Bourque

L'ACADIE : POUR UNE ÉCRITURE OUVERTE SUR LE MONDE..... 311
Julia Morris-von Luczenbacher

HISTOIRES DU FAR-OUEST

SUBVERSION FORMELLE POUR UNE THÉMATIQUE ATTENDUE :
LA GROTTÉ DE JEAN-PIERRE DUBÉ 333
Paul Dubé

DIRE C'EST AUSSI (SE) LÉGITIMER :
 COMMENT SE CONSTRUIT L'HISTOIRE DES FRANCOPHONES DES PRAIRIES..... 349
Pierre-Yves Mocquais

PROLÉGOMÈNES À L'ÉTUDE DE LA (RÉ)ÉCRITURE DE CONTES
 PAR LES ÉCRIVAINS FRANCOPHONES DU FAR OUEST 369
Pamela V. Sing

LE RÉCIT COMME ESPACE DE RECONSTRUCTION : LA QUÊTE DE L'IMAGINAIRE
 DANS *SAUVAGE-SAUVAGEON* DE MARGUERITE-A. PRIMEAU 393
Jimmy Thibeault

LES FEMMES RACONTENT ET SE RACONTENT

AU NOM DE LA MÈRE, DU PÈRE ET DE HILDEGARDE:
DES HISTOIRES DE *FILLES* ET DE FILIATION CHEZ ÉLISE TURCOTTE.....417
Andrea Oberhuber

ÉCRIRE LA VIEILLESSE : PERSONNAGES ET NARRATEURS
EN VIEILLES PERSONNES.....441
Estelle Dansereau

MIMÉSIS ET SÉMIOSIS DANS *ALEXANDRE CHENEVERT* DE GABRIELLE ROY455
Vincent Schonberger

MÉDÉE DANS L'HISTOIRE : *LE LIVRE D'EMMA* DE MARIE-CÉLIE AGNANT475
Marie Carrière

(SE) RACONTER POUR L'AUTRE (SOI)497
Eileen Lohka

HISTOIRES DE L'HISTOIRE

HISTOIRES D'ARGENT. DES MOTIFS DE *DÉTERRITORIALISATION*,
DE *DÉGÉNÉRATION* ET DE *RÉGÉNÉRATION* DANS L'IMAGINAIRE
COLLECTIF CANADIEN-FRANÇAIS517
Jean-Jacques Defert

HISTOIRE ET HISTOIRES DANS LES ROMANS DE PAMPHILE LE MAY.....545
Rémi Ferland

ARCHITECTURE TEMPORELLE EN HÉRITAGE
L'HISTORICITÉ CRÉPUSCULAIRE DU *TRIPTYQUE DES TEMPS PERDUS*
DE JEAN MARCEL557
Stéphane Inkel

OCTOBRE 1970 : UNE HISTOIRE À RACONTER
UN ÉVÉNEMENT À S'APPROPRIER ?577
Elsa Ollier

HISTOIRES DE L'ESPACE

IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'OUEST : LES *ROAD NOVELS* QUÉBÉCOIS599
Lise Gauvin

VOLKSWAGEN BLUES DE JACQUES POULIN :
DES HISTOIRES POUR ÉCRIRE L'HISTOIRE,
OU DES HISTOIRES POUR FORMER LES PERSONNAGES ?.....619
John Kristian Sanaker

MONTRÉAL MULTICULTUREL : UN NOUVEAU MYTHE LITTÉRAIRE ?637
Christina Horvath

LE MAGICIEN DE SERGIO KOKIS: H/HISTOIRE/S DE FRONTIÈRES, VIOLENCES ET EXCLUSIONS.....	651
<i>Maria Fernanda Arentsen</i>	
MARCEL ET SES H/HISTOIRES: LA MAUVAISE FOI ET LA CLEF DE SOL DE GÉRALD TOUGAS.....	669
<i>Renald Bérubé</i>	

Achévé d'imprimer
en novembre deux mille dix sur les presses
de l'imprimerie Gauvin, Gatineau (Québec).

Depuis la nuit des temps, nous nous racontons des histoires. Pour conserver le passé de nos communautés, nous expliquer le monde que nous habitons, ou simplement nous divertir. Des contes, légendes et chansons folkloriques racontés ou chantés au coin du feu jusqu'aux écrits les plus récents, les histoires que nous nous racontons ont pris des formes bien différentes et ont abordé des thématiques diversifiées. Il n'en est pas autrement des œuvres qui composent le corpus littéraire francophone au Canada.

(Se) Raconter des histoires vise donc à explorer les formes adoptées par les histoires que racontent les auteurs francophones du Canada. L'ouvrage rassemble des études de 33 spécialistes de disciplines diverses – littérature, communication, sociologie, histoire, folklore – aux horizons larges et aux approches multiples. Leurs articles, aussi variés que les textes qu'ils étudient, sont regroupés en sept parties en fonction d'éléments variés, par exemple, génériques (théâtre, contes, chansons), géographique (Acadie, Ouest canadien) ou narratifs (temps, espace, écriture au féminin, rapports entre histoires et historicité).

(Se) Raconter des histoires permet de découvrir des œuvres méconnues, d'explorer des époques littéraires moins fréquentées et de prendre conscience de la prégnance de certains thèmes, de certains courants littéraires et même de structures narratives innovatrices.

LUCIE HOTTE est titulaire de la Chaire de recherche sur les cultures et les littératures francophones du Canada et professeure agrégée au département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa. Avec Johanne Melançon, elle a codirigé la publication de *l'Introduction à la littérature franco-ontarienne* (Prise de parole, 2010).



<http://pdp.recf.ca>

