



LAIUS

LA REVUE
ÉTUDIANTE EN
HISTOIRE ET
EN LETTRES
DE L'UQAR
HIVER 2021



LA REVUE
ÉTUDIANTE EN
HISTOIRE ET
EN LETTRES
DE L'UQAR

HIVER 2021

***Laius*, volume 14, 2021**

Comité éditorial

Chloé Beaulieu, conception graphique et révision

Marie-Soleil Belzile, conception graphique

Anthony Carrier, révision

Olivier Cloutier, révision

Simon Delarosbil, communications, révision et trésorerie

Jérémy Gribaut, révision

Marie-Ève Lajeunesse-Mousseau, révision

Julien Goyette, professeur

Jean-René Thuot, professeur

Coordonnées

Département des lettres et humanités

Université du Québec à Rimouski

300, allée des Ursulines

Rimouski (Québec) G5L 3A1

Courriel: revue.laius@gmail.com

Tous les volumes de la revue *Laius* sont disponibles à l'adresse électronique suivante :
www.uqar.ca/universite/a-propos-de-l-uqar/departements/departement-des-lettres-et-humanites/revue-laius

La publication de la revue *Laius* est rendue possible grâce à l'appui financier et logistique des modules d'histoire et de lettres de l'UQAR, du Fonds de soutien aux projets étudiants, de l'Association générale des étudiantes et étudiants du campus de Rimouski (AGECAR), de l'Association des étudiantes et étudiants en histoire (AEEH) et du Regroupement des étudiantes et des étudiants en lettres (RÉEL).

Mise en pages : Édiscript enr.

UQAR

Table des matières

- 5 Présentation
- 7 La langue des premiers Canadiens :
l'avènement du français comme langage commun
dans la vallée laurentienne
Justin Dubé
- 19 La Maison Simard de Saint-Anaclet.
Réguler le patrimoine banalisé
Laurence Des Lauriers-Chouinard
- 33 Yvon Deschamps : l'humour engagé
pour contrer les préjugés et les stéréotypes
Anthony Carrier
- 51 *Unsere Mütter, unsere Väter* et la fabrication de l'empathie
Marie-Ève Lajeunesse-Mousseau

Présentation

Le comité éditorial de la revue *Laius* est fier de présenter la quatorzième édition de la revue étudiante en histoire et en lettres de l'Université du Québec à Rimouski. Une fois de plus, la production de la revue a été possible grâce à la collaboration entre l'Association des étudiantes et étudiants en histoire (AEEH) et le Regroupement des étudiantes et des étudiants en lettres (RÉEL).

La revue *Laius* permet aux étudiantes et aux étudiants des premier, deuxième et troisième cycles de soumettre, ou encore de réviser, en tant que membre du comité éditorial, des publications scientifiques à propos de l'histoire, du patrimoine et des études littéraires.

La publication d'un texte scientifique requiert une rigueur de l'esprit, une démarche critique et de l'assiduité tout au long du processus, en plus d'une capacité à vulgariser son objet d'étude à travers de nombreuses réécritures. Il s'agit d'une expérience enrichissante qui apporte des connaissances primordiales sur le plan de la recherche pour la relève historique et littéraire. Elle constitue une étape déterminante dans le cheminement des étudiantes et des étudiants intéressés par le champ de la recherche.

Cette année encore, les articles explorent des thématiques variées: l'humour d'Yvon Deschamps, la langue des premiers colons français en Nouvelle-France, l'espace bâti villageois de Saint-Anaclet-de-Lessard et la mise en mémoire du régime nazi. Le comité félicite les auteures et les auteurs pour la qualité de leurs textes, qui font honneur aux standards de la revue.

La constitution de cette édition a été permise grâce au dévouement des étudiantes et des étudiants membres du comité éditorial: Chloé Beaulieu, Marie-Soleil Belzile, Anthony Carrier, Olivier Cloutier, Simon Delarosbil, Marie-Ève Lajeunesse-Mousseau et Jérémy Gribaut, ainsi que des professeurs Julien Goyette et Jean-René Thuot.

Le comité souligne également le soutien des modules de lettres et d'histoire de l'UQAR, de l'AEEH et du RÉEL, de l'Association générale des étudiantes et étudiants du campus de Rimouski (AGECAR), ainsi que du Fonds de soutien aux projets étudiants de l'UQAR, qui ont rendu possible la production de cette quatorzième édition.

Finalement, nous remercions toutes nos lectrices et tous nos lecteurs. En dépit du contexte particulier que nous vivons, votre curiosité et votre soif de connaissances nous motivent à publier une revue correspondant à vos attentes.

LE COMITÉ ÉDITORIAL

La langue des premiers Canadiens : l'avènement du français comme langage commun dans la vallée laurentienne

JUSTIN DUBÉ
Maîtrise en histoire

Pourquoi la majorité des Québécois parlent-ils français? Voilà une question à laquelle il est tentant de répondre: «parce que leurs ancêtres étaient Français». Cette explication, quand on la creuse, s'avère insuffisante. Après tout, au xvii^e siècle, la population française s'exprimait encore dans différents patois (saintongeais, picard, angevin...) pour la plupart hérités des langues d'oc et d'oïl. De plus, il existait plusieurs langues régionales non romanes (breton, alsacien, basque...). L'homogénéisation linguistique n'eut lieu qu'après la Révolution, voire seulement au xx^e siècle... Pourtant, les métropolitains qui visitèrent la Nouvelle-France y observèrent une forte unité linguistique. «On parle ici [...] sans mauvais accent. Quoi qu'il y ait un mélange de presque toutes les Provinces de France, on ne sauroit distinguer le parler d'aucune¹», disait par exemple Bacqueville de la Potherie. Cette homogénéité pouvait surprendre. Chrestien Le Clerc affirmait par exemple avoir «peine à concevoir qu'une peuplade formée de personnes de toutes les Provinces de France, de mœurs, de nation, de condition, d'intérêt,

1. Claude Charles Le Roy dit Bacqueville de la Potherie, *Histoire de l'Amérique septentrionale*, 1722, t. 1, p. 279.

de genie si differents, & d'une manière de vie, coùtumes, éducation si contraire», s'avérât si culturellement uniforme².

Pourquoi en était-il ainsi? Comment expliquer cette hégémonie de la langue française au Canada? Il existe de très nombreuses hypothèses, souvent contradictoires. Cet article tentera donc de synthétiser les différents courants historiographiques et linguistiques concernant la genèse d'une société francophone dans la vallée laurentienne aux xvii-xviii^e siècles³.

La situation linguistique en France

La cartographie linguistique française à l'époque moderne s'avère complexe. Chose certaine, le français n'était pas la seule langue d'usage dans la société française⁴. Cela dit, les institutions royales commençaient à l'imposer de plus en plus fortement par le biais de l'armée, du clergé et de l'administration, notamment depuis l'ordonnance de Villers-Cotterêts en 1539. L'Académie française permit quant à elle une meilleure standardisation de la langue. De plus, c'est en français qu'on projetait assimiler les Autochtones du Canada⁵. Langue de pouvoir et de prestige, dans quelle mesure le français était-il pour autant une langue populaire?

-
2. Chrestien Le Clerc, *Premier établissement de la Foy en Nouvelle-France*, Paris, Amable Auroy, 1691, t. 2, p. 15.
 3. Une synthèse de ces courants peut aussi être retrouvée dans l'introduction de Marie-Ange Croft, *La réception de la Deffence* et illustration de la langue françoise de Joachim Du Bellay par Michèle Lalonde et l'héritage préclassique du français québécois, mémoire de maîtrise (études littéraires), Université du Québec à Rimouski, 2008, 181 p. On y détaille aussi certaines particularités du français québécois et de ses origines pré-classiques.
 4. La notion de «langue» n'était pas encore établie au xvii^e siècle. Nous employons ici l'expression «langue française» pour référer au parler originaire de la région de Paris alors utilisé comme la *lingua franca* du royaume.
 5. Jean-Pol Caput, *La langue française : histoire d'une institution (842-1715)*, Paris, Larousse, 1972, p. 187-192; 298.

Selon Michel Vergé-Franceschi et Yves-Charles Morin, les habitants de la région parisienne et des provinces nordiques parlaient français, tout comme les milieux urbains et élitaires de l'ensemble du royaume⁶. Pour le linguiste Claude Poirier, la France était alors «un territoire où coexistaient les patois traditionnels liés entre eux par une variété fluctuante de français populaire⁷». Certains chercheurs vont même plus loin, estimant que ce français populaire avait suffisamment pénétré les «patois» pour que les locuteurs de dialectes différents puissent se comprendre directement. C'est par exemple la thèse émise par Claire Asselin et Anne McLaughlin dans les années 1980⁸, et qui prendra une popularité grandissante dans les années 1990. Les efforts soutenus des grammairiens pour codifier et standardiser la langue prouveraient d'ailleurs l'existence répandue de parlars français plus ou moins abâtardis, fluides et disparates⁹. Bref, la nature du français populaire, son degré de connaissance par les populations traditionnellement patoisantes et l'intelligibilité des différents dialectes demeurent incertains. Jean-Denis Gendron rappelle par ailleurs que la prononciation du français variait selon les milieux sociaux. Par exemple, les

6. Michel Vergé-Franceschi, *La société française au XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 2006, p. 294-295; Yves-Charles Morin, «Les premiers immigrants et la prononciation du français au Québec», *Revue québécoise de linguistique*, vol. 31, n° 1, 2002, p. 41.

7. Claude Poirier, «Langue parlée en Nouvelle-France : vers une convergence des explications», dans Raymond Mougéon et Édouard Beniak (dir.), *Les origines du français québécois*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 261.

8. Claire Asselin et Anne McLaughlin, «Patois ou français : la langue de la Nouvelle-France au XVII^e siècle», *Langage et société*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, n° 17, 1981, p. 49. Désormais, les références à cet article seront indiquées par le sigle *AM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

9. Jean-Pol Caput, *La langue française*, ouvr. cit., p. 260-270.

aristocrates favorisaient le « bel usage », qui permettait de prendre quelques libertés grammaticales pour parler avec plus de pompe et d'expressivité. La petite bourgeoisie et la magistrature employaient plutôt le « bon usage », un langage austère et respectueux des règles établies¹⁰. Le portrait linguistique français s'illustre donc par sa forte hétérogénéité. D'ailleurs, aucune enquête linguistique n'eut lieu en France avant la Révolution, ce qui laisse beaucoup d'incertitudes pour la période d'Ancien Régime.

Les origines socioculturelles des premiers colons

De 1645 à 1663, la population européenne du Canada passe d'environ 600 à 3 000 habitants, dont un millier de natifs canadiens. En 1672, elle atteint 6 700 âmes et deux milliers de natifs. C'est donc à cette période que prit forme une première collectivité franco-canadienne¹¹. Mais quelle(s) langue(s) parlait-elle ? Le linguiste Philippe Barbaud a tenté de répondre à cette question en arrimant les travaux sociodémographiques de Stanislas Lortie et de Marcel Trudel aux données du rapport Grégoire¹². Il a d'abord classifié les provinces françaises en trois catégories : les « patoisantes », les « semi-patoisantes » et les « francisantes ». En 1663, le Canada aurait compté 38,3 % de francisants, 31,4 % de semi-patoisants et 30,3 % de patoisants. Le français ne serait donc pas la langue maternelle de la majorité des premiers habitants¹³. Cette analyse

10. Jean-Denis Gendron, *D'où vient l'accent des Québécois ? Et celui des Parisiens ? Essai sur l'origine des accents*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 115-130.

11. Jacques Mathieu, *La Nouvelle-France. Les Français en Amérique du Nord, xvii^e-xviii^e siècle*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 69-70.

12. Le rapport Grégoire fut tenu dans le cadre de la Révolution française. Sa fiabilité et sa pertinence pour le xvii^e siècle doivent donc être nuancées.

13. Philippe Barbaud, *Le choc des patois en Nouvelle-France*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1984, p. 128. Désormais, les références à cet ouvrage

a toutefois été vivement critiquée, voire carrément rejetée par Asselin et McLaughlin (*AM*, p. 36–37), ou encore par Poirier¹⁴. La première erreur de Barbaud aurait été de considérer la majorité des immigrants comme des campagnards. Or, plusieurs chercheurs, comme Lothar Wolf, affirment qu’au contraire « la majorité des colons provenaient des milieux urbains de France, et en majorité des grandes villes, où le français était couramment parlé¹⁵ ». Hubert Charbonneau et André Guillemette abondent dans le même sens :

La majorité des colons sont donc des citadins et plusieurs parmi ceux qui se disent de la campagne sont en outre passés par la ville. [...] L’histoire des migrations nous enseigne que les individus les plus susceptibles de se déplacer se concentrent dans les villes. Souvent moins bien adaptés à leur milieu, ils sont d’autant plus sujets à l’émigration que les communications les placent, plus que les paysans, en contact avec le monde extérieur [...]¹⁶.

Jacques Leclerc partage leur avis, « et ce, d’autant plus que les villes étaient situées près des ports de mer¹⁷ ». Or, les cités d’embarquement comme Bordeaux, La Rochelle, Rouen ou Dieppe constituaient des milieux essentiellement francophones. De plus, selon

seront indiquées par le sigle *PB*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

14. Claude Poirier, « Langue parlée en Nouvelle-France », chap. cité, p. 240.
15. Lothar Wolf, « Les colons de Nouvelle-France », dans Michel Plourde (dir.), *Le français au Québec. 400 ans d’histoire et de vie*, Montréal, Fides/Conseil supérieur de la langue française, 2002, p. 27.
16. Hubert Charbonneau et André Guillemette, « Provinces et habitats d’origine des pionniers de la vallée laurentienne », p. 175, dans Raymond Mougeon et Édouard Beniak (dir.), *Les origines du français québécois*, ouvr. cité, p. 157–183.
17. Jacques Leclerc, « L’implantation du français au Canada: La Nouvelle-France (1534–1760) », dans *L’aménagement linguistique dans le monde*, Québec, CEFAN, Université Laval, 23 juin 2018, [en ligne] http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HISTfrQC_s1_Nlle-France.htm, page consultée le 12 décembre 2020.

Raymond Mougeon, le tiers des pionniers français occupaient une profession requérant une connaissance au moins minime du français (artisan, ouvrier portuaire, soldat, etc.)¹⁸. Pour Barbaud, la plupart des colons pratiquaient une culture orale patoisante et ignoraient le français écrit (*PB*, p. 38). Wolf estime plutôt que la majorité d'entre eux savaient lire et écrire, et qu'en conséquence ils disposaient d'une bonne connaissance du français¹⁹. Toutefois, une personne alphabétisée ne maîtrisait pas automatiquement le français, les langues ou les patois régionaux étant enseignés à l'écrit par les clergés régionaux (*AM*, p. 14). En somme, il reste assez difficile de définir avec précision le portrait sociolinguistique des premiers colons. Un nombre plus ou moins grand de colons canadiens n'avaient probablement pas le français comme langue maternelle. Comment se sont-ils francisés ?

À la recherche d'une unité linguistique

Barbaud avance qu'il y aurait eu un « choc des patois » entre les différents dialectes parlés par les premiers habitants. Ce choc aurait donc créé la nécessité d'adopter un langage commun, en l'occurrence le français. « De la clameur et de la confusion linguistique s'est alors dégagé avec une étonnante rapidité le nouvel ordre qui a régi le domaine de la langue maternelle », avance-t-il (*PB*, p. 179). Ce phénomène aurait entre autres été favorisé par la dispersion naturelle des pionniers sur le territoire. En effet, dans les terroirs de colonisation, seuls les aînés héritaient de la terre défrichée par leurs parents. Conséquemment, les cadets émigraient ailleurs et allaient coloniser de nouveaux espaces. Ce comportement

18. Raymond Mougeon, « Le français s'impose en Nouvelle-France », dans Michel Plourde (dir.), *Le français au Québec*, ouvr. cité, p. 34.

19. Lothar Wolf, « Les colons de Nouvelle-France », chap. cité, p. 29-30.

aurait favorisé l'éparpillement des familles et le métissage entre des groupes d'origines provinciales différentes. Aucun dialecte régional français n'aurait donc pu servir d'idiome communautaire sur le territoire laurentien²⁰.

Cette idée d'un « choc des patois » ne fait pas l'unanimité. D'abord, aucun brassage, aucun heurt interculturel n'a été rapporté par les observateurs de l'époque. De plus, l'isolation et la dispersion de la population rendent improbable une homogénéisation rapide et uniforme. « Que tous les brassages culturels qui ont eu lieu en Nouvelle-France aient été des facteurs puissants de changement linguistique, cela va de soi ; qu'ils aient entraîné la nécessité de l'adoption d'un usage linguistique unique par toute la Nouvelle-France, cela est moins certain », observent Asselin et McLaughlin (*AM*, p. 30). Deux hypothèses s'opposent alors : soit le français était déjà tellement répandu chez les colons que le « choc » s'est avéré court et limité²¹, soit les observateurs européens auraient exagéré l'homogénéité linguistique canadienne. Certains chercheurs, comme Claude Poirier, croient plutôt que le fameux « choc des patois », peu importe son intensité, se serait déjà produit dans les villes d'embarquement françaises ou lors de la traversée de l'Atlantique. D'ailleurs, le français canadien trouverait ses premières racines non pas chez les colons, mais chez les explorateurs, marins, marchands et autres voyageurs qui les précédèrent²².

Le cadre institutionnel aurait aussi pu jouer un rôle uniformisateur. Après tout, le français était la langue commune de toutes

20. Jacques Mathieu, *La Nouvelle-France*, ouvr. cité, p. 79-80.

21. C'est la thèse présentée dans France Martineau, « Perspectives sur le changement linguistique : aux sources du français canadien », *Revue canadienne de linguistique/Canadian Journal of Linguistics*, vol. 50, n^{os} 1-4, 2005, p. 173-213.

22. Claude Poirier, « Langue parlée en Nouvelle-France », chap. cité, p. 245-251. Voir aussi Mireille Huchon, « Le français au temps de Jacques Cartier », Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2006, p. 28.

les élites coloniales (administrateurs, seigneurs, religieux, soldats, capitaines de milice, notaires, marchands, etc.) (*PB*, p. 54–62). Néanmoins, au milieu du xvii^e siècle, la colonie laurentienne ne disposait pas encore d'institutions éducatives susceptibles d'homogénéiser culturellement les habitants. C'est donc le foyer domestique qui demeurait le principal lieu de transmission linguistique. Cependant, au xvii^e siècle, la plupart des colons n'ont pas laissé de descendance. Cela s'explique par l'énorme déficit démographique féminin. En 1665, on compte quatorze hommes célibataires pour une femme²³. Or, selon Barbaud, entre 50 % et 60 % des femmes parlaient déjà français, nombre d'entre elles provenant de Paris ou d'autres milieux urbains francophones. Par contraste, le peuplement masculin a surtout reposé sur l'arrivée de jeunes engagés, qui comprenaient davantage de ruraux que les autres groupes migratoires – y compris les femmes. La majorité des mères canadiennes vont donc élever leurs enfants en français. « Les femmes vont s'avérer [...] les véritables instigatrices du fait français en Amérique du Nord » (*PB*, p. 163), conclut Barbaud. Raymond Mougeon révisé cette proportion à la hausse et estime que 70 % des premières habitantes parlaient français. D'ailleurs, après 1663, les Filles du Roy vinrent renforcer la prédominance du français dans la population féminine. Près de la moitié d'entre elles étaient originaires de Paris²⁴.

Les caractéristiques du français canadien

Au xviii^e siècle, des voyageurs font clairement état de l'usage généralisé du français dans la colonie. On peut penser au botaniste suédois Pehr Kalm ou aux officiers militaires comme Montcalm,

23. Denis Vaugeois et Jacques Lacoursière (dir.), *Canada-Québec. Synthèse historique*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1969, p. 95.

24. Jean-Denis Gendron, *D'où vient l'accent des Québécois ?*, ouvr. cité, p. 65.

Bougainville ou Lévis. Plus nombreux et précis que les descriptions du xvii^e siècle, leurs témoignages vantent l'uniformité linguistique du Canada (*PB*, p. 18-25). La linguiste Marie-France Caron-Leclerc souligne toutefois que les Européens fréquentaient surtout la haute société coloniale urbaine, et beaucoup moins la population rurale : leurs observations ne correspondent pas forcément à la réalité de l'ensemble des Canadiens²⁵.

Quoi qu'il en soit, cette « unification linguistique de la Nouvelle-France s'est traduite par l'émergence graduelle d'une variété de français homogénéisé, qui est devenue plus tard le français québécois moderne²⁶ ». Les témoignages du xviii^e siècle rapportent cependant que le français canadien ne se différenciait guère du parler parisien. Par exemple, François-Xavier de Charlevoix affirme en 1720 que « nulle part ailleurs on ne parle plus purement notre Langue. On ne remarque même ici aucun Accent²⁷ ». Plusieurs autres observateurs tels que le commandant Jean-Baptiste d'Aleynac reprennent ce même constat²⁸. Pour le linguiste Yves-Charles Morin, « les caractéristiques générales de la prononciation moderne du français au Québec dérivent essentiellement de la prononciation recherchée de la noblesse » du milieu du xvii^e siècle ; bref, du « bel usage²⁹ ». C'est aussi l'opinion de

25. Marie-France Caron-Leclerc, *Les témoignages anciens sur le français du Canada, du xvii^e au xix^e siècle : édition critique et analyse*, thèse de doctorat (linguistique), Université Laval, 1998, xvii, 863 p.

26. Raymond Mougeon, « Le français s'impose en Nouvelle-France », chap. cité, p. 35.

27. François-Xavier de Charlevoix, *Histoire et description générale de la Nouvelle France, avec le Journal historique d'un Voyage fait par ordre du Roi dans l'Amérique septentrionale*, Montréal, Éditions Élysée, vol. 3, 1976 (fac-similé de 1744), p. 79-80.

28. La thèse de Marie-France Caron-Leclerc (ouvr. cité) en offre une analyse approfondie.

29. Yves-Charles Morin, « Les premiers immigrants et la prononciation du français au Québec », art. cité, p. 72.

Jean-Denis Gendron³⁰. L'héritage du «bel usage» dans le parler québécois s'avère majeur. On peut penser à l'emploi de «*je vas*» à la place de «*je vais*», à l'usage de «*mais que*» pour dire «*quand*», la substitution de «*il/ils*» par «*γ*», à l'effacement du «*r*» dans «*notre/votre*», au mot «*fret*» pour désigner le froid, au terme «*quin*» pour dire «*tiens*», à la disparition du «*f*» dans «*bœuf*» («*beu*») et «*neuf*» («*neu*»), aux expressions «*c'est de valeur*» ou «*être tanné*³¹», etc.

La singularisation du français canadien par rapport au français parisien s'effectua d'abord sur le plan lexical. L'emprunt d'un grand nombre de mots aux Autochtones et aux marins frappait les voyageurs européens. Par exemple, en 1757, Louis-Antoine de Bougainville souligne que «leur accent [aux Canadiens] est aussi bon qu'à Paris», mais que «leur diction est remplie de phrases vicieuses, empruntées de la langue des sauvages ou des termes de marine, appliqués dans le style ordinaire³²». Ce n'est qu'avec la Révolution française que le parler parisien troque le «bel usage» pour le «bon usage», engendrant ainsi une progressive différenciation de la France par rapport au Canada.

30. Jean-Denis Gendron, «Le français des premiers Canadiens», dans Michel Plourde (dir.), *Le français au Québec*, ouvr. cité, p. 39-44.

31. *Ibid.*, p. 40-42; Jean-Pol Caput, *La langue française*, ouvr. cit., p. 196. De très nombreux autres exemples sont disponibles dans Jean-Denis Gendron, *D'où vient l'accent des Québécois?*, ouvr. cité, p. 120, et dans Raymond Douville et Jacques-Donat Casanova, *La vie quotidienne en Nouvelle-France. Le Canada, de Champlain à Montcalm*, Paris, Hachette, 1982, p. 249. D'ailleurs, comme le français québécois s'apparente au «bel usage» et non au «bon usage» des grammairiens, il plonge plusieurs de ses racines dans le français préclassique. Voir Marie-Ange Croft, *La réception de la Deffence*, ouvr. cité.

32. Louis-Antoine de Bougainville, «Mémoire de Bougainville sur l'État de la Nouvelle-France à l'époque de la guerre de Sept Ans», 1757, dans Pierre Margry, *Relations et mémoires inédits pour servir à l'histoire de la France dans les pays d'outre-mer*, Paris, Challamel aîné, 1867, p. 70.



Alors, en fin de compte, pourquoi les Québécois francophones parlent-ils français? L'historiographie et les études linguistiques indiquent qu'une part significative des colons parlaient déjà français – si ce n'est la majorité. Chez les pionnières, cette proportion s'avérait encore plus élevée. Une majorité d'enfants canadiens ont donc grandi dans la langue de Molière. Sous l'influence des élites et du brassage démographique, les habitants ont opté pour un langage commun respectueux du « bel usage » français et des pratiques parisiennes de l'époque.

Mais tout cela ne suffit que partiellement à expliquer *pourquoi* les Québécois parlent français. En effet, il a fallu que les générations subséquentes reconduisent toujours et encore le français comme la langue maternelle commune. Sous les régimes britannique et canadien, la langue française ne bénéficia ni du prestige ni du statut dominant dont elle jouissait en Nouvelle-France. L'assimilation à l'anglais angoissa les élites francophones tout au long des XIX^e et XX^e siècles. Les efforts déployés par l'Église catholique ou encore par les différents mouvements nationalistes pour en assurer la pérennité en témoignent. La famille a également pu jouer un rôle majeur dans cette survie culturelle de la langue, comme à l'époque de son implantation au Canada. Encore aujourd'hui, la situation demeure relativement précaire³³. D'autre

33. Par exemple, depuis 2006, le français n'est plus la langue maternelle de la majorité des Montréalais; cela s'explique surtout par la croissance de la population allophone. Toutefois, la moitié des transferts linguistiques des allophones se font vers l'anglais. Aussi, l'anglais s'impose de manière croissante comme langue de travail et d'études. Voir Statistiques Canada, « Le français, l'anglais et les minorités de langue officielle au Canada », 31 août 2017, [en ligne] <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/as-sa/98-200-x/2016011/98-200-x2016011-fra.cfm>, page consultée le 1^{er} mars 2021;

part, il serait stimulant de comparer la situation du Canada français à celles des autres sociétés euroaméricaines. En effet, comment l'anglais, l'espagnol ou le portugais se sont imposés dans les autres colonies? Et qu'en est-il du français en Acadie? Voilà des pistes de réflexion qui seraient très intéressantes à explorer.

Charles Castonguay, *Le français en chute libre. La nouvelle dynamique des langues au Québec*, Montréal, Mouvement Québec français, 2020, 85 p.; Frédéric Lacroix, *Pourquoi la loi 101 est un échec*, Montréal, Les éditions du Boréal, 2020, 264 p.

La Maison Simard de Saint-Anaclet. Révéler le patrimoine banalisé

LAURENCE DES LAURIERS-CHOUINARD
Baccalauréat en histoire

La maison Simard se trouve au 77, rue Principale Ouest, à l'intersection de la route Neigette à Saint-Anaclet-de-Lessard. Située face à une forge, à l'ouest d'un ancien magasin général, et à l'intersection de deux routes importantes, elle impose par ses dimensions. Dans les villages, les maisons qui bénéficient de tels emplacements stratégiques et qui affichent de semblables volumétries et styles architecturaux ont le plus souvent appartenu à des personnages marquants des communautés, voire à des membres de l'élite locale. Cette maison ne figure pourtant pas dans la publication sur les maisons patrimoniales de la Corporation du patrimoine de Saint-Anaclet-de-Lessard ; l'inventaire patrimonial bâti effectué par le ministère de la Culture en 2015 demeure par ailleurs laconique sur ce bâtiment. Quelles « anciennes vies » se dissimulent derrière cette maison anaquoise ? Cette étude nous permettra d'abord de documenter l'histoire de la maison Simard en tant que telle et celle de ses occupants, de manière à examiner entre autres comment leurs profils font écho à cette architecture¹. Elle fera ensuite

1. Sur l'arrimage entre les constructions domestiques et l'identité des acteurs sociaux, voir notamment Jean-René Thuot, « L'évolution du paysage bâti de Lachenaie, xviii^e-xx^e siècles : statuts élitaires et architecture domestique dans

plus largement état de l'évolution d'un espace bâti villageois bas-laurentien en prenant à témoin le milieu anaclais.

Documenter la trajectoire d'un bâtiment implique plusieurs démarches. Le bâtiment a d'abord fait l'objet d'une visite de terrain, bonifiée d'une discussion avec Lucien Roy, membre actif de la Corporation du patrimoine de Saint-Anaclet². Une iconographie a ensuite été constituée afin de pouvoir observer l'évolution du lot, du bâtiment et de son environnement³. Les différents occupants du 77, Principale Ouest ont enfin été étudiés grâce aux informations partagées par M. Roy, aux actes notariés du Registre foncier du Québec, aux recensements du Canada, ainsi qu'aux registres d'état civil.

L'analyse architecturale

Plusieurs indices laissent comprendre une construction en deux temps : le corps principal du bâtiment a pignon sur rue, alors qu'un deuxième carré a été ajouté ultérieurement à l'arrière (Figure 1)⁴.

les campagnes laurentiennes», *Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada/ Journal for the Study of Architecture in Canada*, vol. 39, n° 1, 2014, p. 71-86.

2. M. Roy a partagé les résultats de ses propres recherches concernant ce bâtiment (document « Maison de la famille Simard à Saint-Anaclet »). Selon lui, ce dernier a été habité par Henri Simard et Eugénie Lauzier au début du xx^e siècle. Il a également émis l'hypothèse que la maison aurait appartenu à des Lavoie, mais cela restait à confirmer.
3. Cette iconographie est essentiellement formée du cadastre de Ballantyne, de la mosaïque de Jacques de Lesseps (1924), de photographies aériennes datant de 1956 à 1993 et d'une photographie du macro-inventaire de 1977.
4. La partie arrière de la maison a quant à elle toutes les allures d'une rallonge : elle ne prolonge pas les lignes de murs du corps principal de Second Empire, offre une volumétrie et une pente de toit différentes – en plus de couper le toit mansardé du côté sud. L'hypothèse selon laquelle la partie arrière puisse avoir été ajoutée plus tardivement s'appuie notamment sur l'épaisseur du mur côté sud – qui suggère qu'on a appuyé un nouveau mur sur un



Figure 1. a. Bâtiment principal vu de l’avant. Photo prise vers le sud (Laurence Des Lauriers-Chouinard). **b.** Bâtiment principal du 77, Principale Ouest. Photo prise vers le sud-est (Laurence Des Lauriers-Chouinard).

Le corps principal de la maison – de forme carrée avec un toit mansardé et une galerie indépendante de la toiture – est un modèle typique de l’architecture de style Second Empire diffusée au Québec à compter des années 1850⁵. Cette popularisation des toits brisés s’explique notamment par le fait qu’ils permettaient l’ajout d’un étage presque complet dans les combles; aussi, beaucoup de maisons antérieures à cette mode ont été ultérieurement modifiées en adoptant ce style Second Empire. Cependant, il ne semblerait pas que cela soit le cas pour la maison qui nous concerne. En effet, contrairement au plan au sol rectangulaire caractéristique des maisons du Régime français, celui de la maison étudiée se rapproche du carré. Cette partie présente des fondations en pierre des champs d’un peu plus de cinq pieds de haut, presque invisibles de l’extérieur, mais apparentes toutefois dans le sous-sol de la maison (Figure 2)⁶.

ancien – et sur le fait que les troncs d’arbres utilisés pour soutenir les planchers la partie arrière sont beaucoup plus petits que ceux de la partie avant.

5. Yves Laframboise, *La maison au Québec: de la colonie française au xx^e siècle*, Montréal, Les Éditions de l’Homme, 2001, p. 204; 211.
6. Paul-Louis Martin (*À la façon du temps présent. Trois siècles d’architecture populaire au Québec*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 1999, p. 112) avance l’hypothèque que les caves hautes se répandent au xix^e siècle, alors



Figure 2. a. Fondation du mur est dans le sous-sol. En pierre à l'intérieur et béton à l'extérieur (Laurence Des Lauriers-Chouinard). **b.** Fondation du mur nord dans le sous-sol. En béton à l'intérieur et pierre à l'extérieur. On aperçoit également la structure en pièce sur pièce (Laurence Des Lauriers-Chouinard).

Dans une étude sur le contexte mauricien, l'historien et ethnologue Paul-Louis Martin évalue l'apparition des maisons rurales de grandes dimensions au début du XIX^e siècle⁷. Selon lui, « la mode s'étale à la grandeur de la vallée laurentienne, suivant probablement des rythmes variés selon les régions⁸ ». La

que la patate devient un incontournable du régime alimentaire des habitants, nécessitant des conditions de conservation différentes de celles du blé.

7. Paul-Louis Martin (*À la façon du temps présent. Trois siècles d'architecture populaire au Québec*, ouvr. cité, p. 121-165) caractérise la grande maison rurale par une superficie au sol supérieure à 700 pieds carrés, une cave haute, un toit élaboré, un avant-toit retroussé couvrant une galerie frontale, ainsi que des lucarnes qui suggèrent une nouvelle occupation des combles.
8. Paul-Louis Martin, *À la façon du temps présent. Trois siècles d'architecture populaire au Québec*, ouvr. cité, p. 143.

colonisation plus tardive de la région bas-laurentienne retarde la mise en valeur du terroir et, par le fait même, la mise en marché de surplus qui génèrent de la richesse. Cet état de fait a pu avoir un impact sur la trame bâtie des communautés – les maisons de plus grande superficie et avec plus d’ouvertures étant plus coûteuses à construire et à entretenir⁹. Ces grandes maisons apparaissent donc plus tard dans les villages bas-laurentiens, ce qui n’est toutefois pas le cas de la maison du Maison Simard. Construite au tournant du xx^e siècle, elle correspond parfaitement à la mode Second Empire du dernier tiers du xix^e siècle, bien qu’elle ait de nos jours été banalisée, c’est-à-dire rénovée d’une manière qui fait perdre au bâtiment une partie ou l’ensemble de son originalité¹⁰.

L’évolution de l’espace bâti

L’emplacement sur lequel repose le 77, Principale Ouest, fait partie d’une terre de la seigneurie de Lessard¹¹. En 1886, une mise en garantie de cet emplacement pour une hypothèque nous indique alors qu’aucun bâtiment – excepté une grange – n’est présent sur celui-ci¹². Plus tard, en 1910, une autre mise en garantie de la

-
9. Comité d’Histoire des Fêtes du 125^e Anniversaire de Saint-Anaclet, *Saint-Anaclet... un monde à découvrir. 1859-1984*, 1984, p. 17.
 10. Dans le cas qui nous intéresse, cela se manifeste notamment dans le choix d’un revêtement en vinyle blanc qui ne cadre pas avec une construction de type Second Empire. Bien que certaines caractéristiques originales aient été préservées (toit mansarde, couverture en tôle embossée à motif de feuilles d’érable, lucarnes à pignon, etc.), le nouveau revêtement et la percée d’ouvertures irrégulières détournent l’attention.
 11. Il s’agit d’un lot 47; nous y revenons dans la troisième section.
 12. RFQ en ligne, greffe Louis Thomas Laroche, 29 janvier 1886, numéro d’inscription 23962: Obligation de Sylvain Lavoie à mineurs de Joseph Norbert Pouliot.

propriété nous informe qu’une maison y est dorénavant construite – bien qu’elle ne soit pas décrite¹³.

La première description officielle disponible de la maison apparaît au recensement de 1921, qui fait mention d’une « maison détachée » en bois¹⁴. La partie avant, de style Second Empire, a donc probablement été construite entre 1886 et 1910, et la partie arrière ajoutée avant 1927¹⁵.

En 1977, une photographie du macro-inventaire du ministère des Affaires culturelles offre la seule représentation détaillée du bâtiment avant qu’elle ne prenne son apparence actuelle (Figure 3). Ce document a l’avantage de proposer une perspective à basse altitude, permettant non seulement d’affiner nos observations sur les particularités du bâtiment, mais également de comprendre son évolution jusqu’à nos jours.

Les différentes parties de la maison sont bien visibles : celle à l’avant, de style Second Empire avec sa forme quasi carrée et son toit mansardé à quatre versants, possède également des lucarnes à

-
13. RFQ en ligne, greffe Edouard Letendre, 17 mai 1910, acte 39433 : La Corporation de Saint-Anaclet à Basile Ouellet. Le service d’évaluation foncière de la municipalité de Saint-Anaclet possède un document qui suggère la date de 1895 comme année de construction, sans autre précision. Ce document ne précise malheureusement pas d’où provient cette information. Voir Unité d’évaluation en ligne, Municipalité de Saint-Anaclet-de-Lessard, *Rôle d’évaluation foncière, 77 rue Principale Ouest*, [En ligne], page consultée le 12 décembre 2019, https://portail.accesscite.net/ProfileGovern/UEL/WEB_UEL_CITY.aspx?action=styleselection.
 14. BAC – collection numérique de 1921 du Canada-Est, district numéro 195 de Rimouski, p. 11 : Famille Henri Simard et Eugénie Lauzier – [En ligne], page consultée le 10 novembre 2019, <http://central.bac-lac.gc.ca/.item/?app=Census1921&op=pdf&id=e003096965>.
 15. La rallonge est déjà présente sur la mosaïque de photos de Jacques de Lesseps de 1927. Université du Québec à Rimouski (UQAR) – collection de la carthothèque, © Gouvernement du Québec – ministère des Terres et Forêts, collection Jacques de Lesseps, 1927, 1 : 16250.



Figure 3. Photographie aérienne du macro-inventaire de 1977. La maison à l'étude est pointée par la flèche blanche (Bibliothèque et Archives nationales du Québec [BAnQ – Rimouski], Fonds ministère de la Culture et des Communications [E6], Les grands inventaires nationaux [S8], Macro-inventaire [SS2] : Saint-Anaclet – 77.2065.36 [35]).

pignon et un avant-toit laissant présumer la présence d'une galerie. Cette partie est dans un état semblable à celui que l'on peut apprécier aujourd'hui, bien que les fenêtres ont depuis été changées. La partie arrière de la maison, plutôt rectangulaire, présente quant à elle un toit à deux versants – dont le côté laisse deviner deux dénivellations différentes. Cette rallonge ne possède qu'un étage, alors qu'aujourd'hui elle en possède deux. Finalement, on aperçoit une troisième petite partie à l'arrière de la deuxième – qui pourrait correspondre à une remise, une cuisine d'été, ou bien un tambour muni d'un toit en appentis. En 1977, donc, la maison n'a pas encore son aspect d'aujourd'hui. Les transformations du bâtiment surviennent en 1988, soit à l'époque où une résidence de personnes âgées y est aménagée. Cette transformation cadre avec

l'évolution des fonctions du village, alors que la trame urbaine se densifie et que les services offerts changent. Bien que l'ensemble du territoire de Saint-Anaclet demeure fortement agricole et qu'une bonne partie des champs continuent d'être cultivés, le besoin de loger une population grandissante, entre autres en raison de l'expansion du pôle régional qu'est Rimouski, mène à une densification du noyau villageois dont fait partie le 77, rue Principale Ouest. De nouveaux bâtiments se concentrent le long des axes routiers principaux, et une économie de services se développe, bien différente de celle qui avait participé à structurer le noyau villageois dans la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁶. Ces nouvelles activités s'exercent dans des bâtiments ayant eu autrefois une autre vocation, comme l'illustre par exemple la maison de ferme Lavoie, au 11 route Neigette, qui héberge un comptoir de banque dans les années 1960¹⁷. La banalisation d'anciens bâtiments est une tendance observée à cette époque, notamment alors que de nouveaux matériaux sur le marché (bardeau d'asphalte, vinyle, etc.) sont utilisés pour rénover les maisons qui accueilleront de nouvelles fonctions, sans toujours respecter leurs caractéristiques architecturales originales.

Portrait des acteurs sociaux

Reconstituer la chaîne de propriétaires d'un lot peut s'avérer un exercice difficile en raison des changements de cadastres au fil du temps – ce fut le cas pour l'objet d'étude. En jumelant la carte de la Commission de protection du territoire agricole du Québec

16. Comité d'Histoire des Fêtes du 125^e Anniversaire de Saint-Anaclet, *Saint-Anaclet... un monde à découvrir. 1859-1984*, ouvr. cité, p. 47.

17. Corporation du patrimoine de Saint-Anaclet-de-Lessard, *11, route Neigette*, [En ligne], page consultée le 8 décembre 2019, https://stanaclet.qc.ca/patrimoine_bati/vr2/#batiment.

(CPTAQ), des actes du greffé du notaire Ronaldo Rabouin¹⁸, les recensements canadiens et le Registre foncier du Québec, il a toutefois été possible de déterminer que le 77, Principale Ouest correspond à une partie du lot 47¹⁹. Les frères Zéphirin et Sylvain Lavoie sont les propriétaires du lot dans les années 1880. Ce lot leur avait possiblement été légué par leur père, Joseph Lavoie, qui possédait déjà une concession à Saint-Anaclet en 1840²⁰. Selon la Corporation du patrimoine de Saint-Anaclet-de-Lessard, ce même Joseph (+ Anastasie Brisson, 1821) aurait fait construire, autour de 1840, la maison située au 11, route Neigette – ce qui en fait actuellement l’une des plus vieilles du village²¹. Celle-ci est située du côté ouest de l’actuelle route Neigette – la portion de cette dernière située entre la rue Principale et le 4^e rang était

18. Celui-ci a repris la greffé de Louis-de-Gonzague Belzile qui a exercé son métier à Rimouski de 1895 à 1939 et avec qui des propriétaires du 77, Principale Ouest ont fait affaire. Voir à ce sujet Yvan Morin, « L’utilisation des greffes de notaires dans les études historiques concernant le XIX^e siècle québécois », *Revue d’histoire du Bas-Saint-Laurent*, vol. IX, n^o 3, 1983, p. 59.
19. De la première transaction retracée en 1886, jusqu’à l’achat d’une partie du lot 47 par Auguste Bouillon en 1914, le lot 47 est intimement associé au lot 51. Les terrains décrits comme faisant partie des lots 47 et 51 comportent les mêmes dimensions, sont situés au même endroit et sont vendus ensemble plusieurs fois, ce qui complique la tâche consistant à déterminer sur lequel de ces lots est situé le 77, Principale Ouest. La distinction est toutefois claire lors de l’acte de vente d’une partie du lot 47 au journalier Auguste Bouillon en 1918. À partir de ce moment, le 77, Principale Ouest sera toujours désigné comme étant une partie du lot 47. Voir RFQ en ligne, greffé Joseph Eudore Couture, 3 février 1920, numéro d’inscription 47748 : Vente Damase Côté à Auguste Bouillon.
20. BAnQ, Fonds Famille Tessier (P1), Collections des cartes et plans (S100), P8 : Diagramme de la Seigneurie Lamolai appartenant aux Dames Drapeau, 1840.
21. Corporation du patrimoine de Saint-Anaclet-de-Lessard, *11, route Neigette*, [En ligne], page consultée le 8 décembre 2019, https://stanaclet.qc.ca/patrimoine_bati/vr2/#batiment.

d'ailleurs appelée « route Sylvain Lavoie » vers 1880²². Devenu plus tard l'unique propriétaire du lot²³, le cultivateur Zéphirin Lavoie (+ Marie-Tatienne Parent, 1861) fait en 1907 de son gendre Romuald Chassé, (marié à Eugénie Lavoie) le légataire universel de ses biens – excepté quelques terrains légués à son fils Jean-Baptiste Lavoie²⁴. Zéphirin Lavoie fut quant à lui marguillier de la paroisse de Saint-Anaclet en 1883, puis maire à quelques reprises; ces implications témoignent de l'importance de cette famille dans la communauté²⁵. Il est également celui qui a construit en 1885 la forge connue plus tard sous le nom de « Forge Saint-Laurent²⁶ ».

En février 1914, Romuald Chassé vend le 77, Principale Ouest à Basile Ouellet fils, menuisier de Saint-Anaclet – qui occupait déjà le terrain depuis le 15 janvier 1901, alors que Zéphirin en était encore propriétaire²⁷. La maison passe donc entre les mains d'un autre personnage important de la paroisse. En plus d'avoir été secrétaire-trésorier de Saint-Anaclet, ce même Basile Ouellet a assumé les fonctions de maire de Saint-Anaclet, de

22. Comité d'Histoire des Fêtes du 125^e Anniversaire de Saint-Anaclet, *Saint-Anaclet... un monde à découvrir. 1859-1984*, ouvr. cité, p. 23.

23. La transaction n'a pu être retracée, mais il est fort probable que Zéphirin ait hérité des biens de son frère au décès de celui-ci. Au mariage de son fils Joseph Albert Lavoie le 16 février 1897, Sylvain Lavoie est déjà décédé. Registre du Fonds Drouin (RFD), paroisse de Saint-Anaclet-de-Lessard, 16 février 1897: Acte de mariage de Joseph Albert Lavoie et Marie Omerilde Langlois.

24. RFQ en ligne, greffe Louis-de-Gonzague Belzile, 30 novembre 1907, numéro d'inscription 37554: Testament de Zéphirin Lavoie à Romuald Chassé.

25. Nazaire Hudon, *Album souvenir centenaire de Saint-Anaclet*, 1959, p. 45-46.

26. Corporation du patrimoine de Saint-Anaclet-de-Lessard, *Forge Saint-Laurent*, [En ligne], page consultée le 8 décembre 2019, https://stanaclet.qc.ca/patrimoine_bati/vr2/#batiment.

27. RFQ en ligne, greffe Joseph Eudore Couture, 18 février 1914, numéro d'inscription 42225: Vente de Romuald Chassé à Basile Ouellet.

secrétaire-trésorier de la commission scolaire ainsi que de marguillier de la paroisse²⁸. Il meurt cependant un mois après avoir acquis le terrain, faisant de sa femme Arthémise Proulx la légataire universelle de ses biens²⁹. Arthémise Proulx se remarie au cultivateur Damase Côté en 1917 et vend en février 1918 une partie du lot 47 au journalier Auguste Bouillon³⁰.

En 1920, Auguste Bouillon vend sa partie du lot 47 au navigateur Henri Simard pour 1 600 \$³¹. Aussi, bien que les membres de la famille Simard n'aient pas été les premiers occupants du lot que nous étudions, ce sont eux qui ont habité la maison pendant la plus grande partie du xx^e siècle. Ce fait explique probablement que les citoyens de Saint-Anaclet interrogés à propos de la maison l'associent à cette famille – et en particulier aux « filles Simard ». Sans avoir les mêmes ancrages socio-économiques dans la communauté que les Lavoie, la famille Simard offre tout de même un profil qui se distingue du commun. Henri Simard, navigateur et ingénieur de Saint-Raymond-de-Porneuf, épouse Eugénie Lauzier, de Saint-Anaclet, le 6 novembre 1916³². Il s'établira sur le lot sur lequel repose le 77, rue Principale Ouest de 1920 jusqu'à sa mort à Hong Kong en 1948³³. Peu d'informations concernant la vie d'Henri

28. Nazaire Hudon, *Album souvenir centenaire de Saint-Anaclet*, ouvr. cité, p. 45-46.

29. RFQ en ligne, greffe Joseph Eudore Couture, 9 mars 1914, numéro d'inscription 42290 : Testament de Basile Ouellet à Arthémise Proulx.

30. BAnQ, Fonds Cour Supérieure (CN101), Louis-de-Gonzague Belzile (S18), Actes notariés (SS1) : Vente par D^e Damase Côté à Auguste Bouillon, acte n^o 10652, 12 juillet 1918.

31. BAnQ, Fonds Cour Supérieure (CN101), Louis-de-Gonzague Belzile (S18), Actes notariés (SS1) : Vente par Auguste Bouillon à J. H. Simard, Acte n^o 11752, 2 janvier 1920.

32. RFQ, paroisse de Saint-Anaclet-de-Lessard, 6 novembre 1916 : Acte de mariage de Henri Simard et Eugénie Lauzier.

33. Selon le document de notes de Lucien Roy, « Maison de la famille Simard de St-Anaclet ».

Simard sont disponibles, mais la pierre tombale de la famille Simard à Saint-Anaclet indique que «L'officier Henri Simard chef ingénieur de marine [est] inhumé au cimetière militaire de Hong-Kong Chine». Au recensement de 1921, un an après l'achat du lot, Henri et Eugénie vivent dans la maison avec leurs deux premiers enfants, Blanche et Benoît³⁴. Ils partagent également la maison avec les parents d'Eugénie, Michel Lauzier et Victoire Lavoie.

Lorsque Henri meurt en 1948, il n'a pas fait de testament et ses enfants majeurs héritent naturellement du lot 47³⁵. Les cinq enfants cèdent finalement la propriété à leur mère, Eugénie Lauzier, quelques mois plus tard³⁶. En 1976, Eugénie Lauzier fait de sa fille célibataire, Hélène Simard, l'«héritière de tout ce qu'[elle] possède en argent, et en propriété, etc.³⁷», mais donne à sa «fille M. Blanche Simard le droit habiter la dite maison durant sa vie de célibataire et jusqu'à son décès³⁸». Le 17 mars 1988, Hélène Simard vend le terrain et la maison pour 35 000 \$ à Michel Saint-Pierre, vitrier, et Louisiane Brisson, infirmière auxiliaire – soit les initiateurs du projet de résidence pour personnes âgées³⁹.

34. BAC – collection numérique, recensement de 1921 du Canada-Est, district numéro 195 de Rimouski, p. 11 : Famille Henri Simard et Eugénie Lauzier – [En ligne], page consultée le 10 novembre 2019, <http://central.bac-lac.gc.ca/.item/?app=Census1921&op=pdf&id=e003096965>.

35. RFQ en ligne, greffe Gleason Belzile, 27 septembre 1948, numéro d'inscription 85467 : Transmission à Marie-Blanche, Jean-Marie, Gabrielle, Hélène et Jeanne d'Arc Simard.

36. RFQ en ligne, greffe Gleason Belzile, 31 décembre 1948, numéro d'inscription 85487 : Cession à Marie-Eugénie Lauzier.

37. RFQ en ligne, greffe Claudette Desjardins, 15 juin 1976, numéro d'inscription 204357 : Vérification du testament olographe de feu Eugénie Lauzier.

38. RFQ en ligne, greffe Claudette Desjardins, 15 juin 1976, numéro d'inscription 204357 : Vérification du testament olographe de feu Eugénie Lauzier.

39. RFQ en ligne, greffe Gilles Raboin, 17 mars 1988, numéro d'inscription 274841 : Vente de Hélène Simard à Michel Saint-Pierre et Louisiane Brisson.

Conclusion

Cette intersection des routes Principale et Neigette représente un point central du développement de la communauté anacloise au XIX^e siècle. Il ne faut pas se surprendre de voir une famille de premier plan, les Lavoie, impliquée dans sa structuration. La Maison Simard est donc l'un des nombreux bâtiments construits dans le périmètre par cette famille d'agriculteurs et de propriétaires terriens prospères.

À l'occupation pionnière du 77, Principale Ouest a succédé celle d'artisans et de professionnels tels que le menuisier Basile Ouellet et le journalier Auguste Bouillon. Ceux-ci vont habiter le village au début du XX^e siècle, alors que l'agriculture se spécialise et que les noyaux villageois se densifient, phénomènes déjà observables au XIX^e siècle. Suivant cette tendance, le navigateur et ingénieur Henri Simard et ses descendantes habiteront la maison pendant près de 70 ans, de 1921 à 1988, ce qui représente la plus longue occupation de cette bâtisse par une même famille. La longue et récente occupation de cette résidence par les Simard explique pourquoi les Anaclois et Anacloises l'associent toujours à cette famille, plus précisément aux «sœurs Simard».

À l'époque contemporaine plus récente, soit dans la deuxième moitié du XX^e siècle, à la faveur de l'urbanisation croissante et de la croissance de Rimouski, une partie des services traditionnels – la forge, le magasin général, etc. – des villages vont peu à peu disparaître. Cette situation engendrera progressivement un changement de fonction pour plusieurs bâtiments du village, ce dernier devenant peu à peu un «village-dortoir» pour Rimouski. Dans la foulée, on assiste au développement du marché locatif, qui prend notamment forme avec la conversion en logement d'anciens bâtiments de résidents-propriétaires. Notre objet d'étude est représentatif de cette tendance, alors que le bâtiment est transformé en

résidence pour personnes âgées, la Résidence des Lilas, à la fin du xx^e siècle. Ainsi, une partie de la banalisation de cette maison de style Second Empire est liée à ce changement de fonction.

La mise en lumière des différents propriétaires du 77, Principale Ouest a donc permis de révéler les différents temps de l'évolution de la trame bâtie anaclaise : la structuration du noyau villageois par des agriculteurs fortunés, le développement d'une économie de services au xx^e siècle, puis enfin la « mise en banlieue » au tournant du xxi^e siècle. Cette Maison Simard – où Maison Lavoie si l'on décide de la nommer en l'honneur de ses bâtisseurs – constitue un patrimoine intéressant du village dont la banalisation ne devrait pas freiner la mise en valeur.

Yvon Deschamps : l'humour engagé pour contrer les préjugés et les stéréotypes

ANTHONY CARRIER
Baccalauréat en histoire

Plusieurs artistes ont marqué la culture québécoise. Parmi ceux-ci, on trouve un homme qui a su faire rire le Québec : Yvon Deschamps. Né à Montréal le 31 juillet 1935, ce dernier est l'humoriste le plus connu de sa génération, lui qui fut notamment le premier artiste québécois à donner « plus de 100 représentations d'affilée à la Place des Arts¹ » entre 1970 et 1993. Grâce à son humour satirique et ironique, Deschamps a su créer des monologues qui amenaient les gens à prendre conscience des enjeux politiques et sociaux, des inégalités et des travers de notre société. Parallèlement, il s'est engagé dans plusieurs causes en soutenant des associations comme Oxfam-Québec et Le Chaînon, en plus d'avoir créé la Fondation-Yvon Deschamps et d'avoir rejoint l'Association sportive et communautaire du Centre-Sud en 1985, à Montréal, pour venir en aide aux jeunes².

1. André Gervais, « Chronologie politique et culturelle des années soixante au Québec », dans André Gervais (dir.), *Emblématiques de l'« époque du joul »*. Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps, Outremont (Montréal), Lanctôt éditeur (coll. « Époque du joul »), 2000, p. 64-65.
2. Stéphane Leclair, « C'est comme ça la vie, une heure avec Yvon Deschamps », *Les grandes entrevues*, Montréal, ICI Radio-Canada Première, 5 mars 2020, 54 min., [En ligne], <https://ici.radio-canada.ca/premiere/>

De la même manière que l'on qualifie parfois l'humour de certains humoristes de « politique », on peut dire que l'humour de Deschamps est « social ». Un de ses thèmes de prédilection était, en effet, les conditions de vie, souvent médiocres, des Québécois³. Dans ses monologues, l'humoriste a interprété de nombreux personnages accablés de travers épouvantables et qui voyaient d'un mauvais œil les nombreux changements qui se produisaient alors dans la société québécoise. Notre hypothèse est que Deschamps incarnait des personnages caricaturaux et intransigeants, qui s'inscrivaient en faux avec ses positions personnelles et dont il exagérait sciemment les propos dans le but de provoquer son public et faire réfléchir les gens sur leurs propres comportements.

Les monologues de Deschamps, plus précisément ceux qu'il a présentés en spectacle de la fin des années 1960 aux années 1980, et qu'on peut retrouver dans son recueil *Tout Deschamps*⁴, constituent les principales sources de cette étude. Le documentaire de Patrick Gazé sur l'œuvre de Deschamps, diffusé sur Canal D en 2012⁵, sert également à remettre en contexte les monologues.

emissions/les-grands-entretiens/segments/entrevue/157720/yvon-deschamps-humour-engagement-entrevue-stephane-leclair (page consultée le 30 octobre 2020); Claude Paquette, *Yvon Deschamps. Un aventurier fragile*, Montréal, Québec Amérique, 1997, p. 93-106. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *YD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

3. Jenny Landry, « Les monologues d'Yvon Deschamps comme outils d'apprentissage au collégial », *Québec français*, n° 110 (1998), p. 8.
4. Yvon Deschamps, *Tout Deschamps : Trente ans de monologues et de chansons*, Outremont (Montréal), Lanctôt éditeur (coll. « Humour »), 1998, 542 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
5. Notons que le documentaire de Patrick Gazé, divisé en cinq épisodes, présente des témoignages d'artistes et pas nécessairement de spécialistes ou d'universitaires. Par exemple, dans un des épisodes portant sur « La fierté d'être Québécois », le réalisateur et son scénariste, Michel Duchesne, ne font

En offrant un bref survol des premières années de la carrière de Deschamps, cet article vise à éclairer les motivations sociales et personnelles de Deschamps, tout en analysant les procédés discursifs qu'il utilise dans ses monologues.

Brève analyse de l'œuvre de Deschamps

La Révolution tranquille et L'Osstidcho

Impossible d'aborder Deschamps sans parler de la Révolution tranquille. Dans les années 1960 et 1970, le Québec accélérât sa marche vers la modernité et effectuait un «rattrapage» dans plusieurs secteurs de la société, notamment en prenant en charge des institutions auparavant contrôlées par l'Église catholique et le secteur privé. Le néonationalisme est en effervescence et les Canadiens français s'identifient de plus en plus comme des Québécois⁶. De plus, une prise de conscience collective, qui «[s'inscrivait] dans la foulée des mouvements de décolonisation en Afrique⁷», prenait plusieurs formes⁸, entre autres dans le

témoigner que des nationalistes qui parlent de la souveraineté et de la langue au Québec: Patrick Gazé, *Yvon Deschamps. L'œuvre d'un homme... qu'ossa donne?*, «La fierté d'être Québécois», La Matrice/Canal D, 2012, 44 min. 37 s. De plus, Deschamps ne figure dans aucun des épisodes du documentaire.

6. Robert Aird, *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*, Montréal, VLB éditeur (coll. «Études québécoises»), 2004, p. 47-48. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *HHQ*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte; Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour, 1992, p. 375; 455-457; Paul-André Linteau et coll., *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, t. II, Montréal, Boréal Express, 1989, p. 421-423.
7. Andrée Fortin, «Affirmations collectives et individuelles», dans Marie-Charlotte De Koninck et Pierre Landry (dir.), *Déclics. Art et société – Le Québec des années 1960 et 1970*, Montréal/Québec, Fides, Musée d'art contemporain, Musée de la civilisation, 1999, p. 16.
8. *Ibid.*, p. 19-34.

monde du spectacle et de la chanson (*HHQ*, p. 49-50)⁹. C'est durant cette période d'affirmation des Québécois francophones qu'apparaît Yvon Deschamps. Après avoir travaillé pour une boîte à chansons qui appartenait à Clémence Desrochers et ayant fait faillite à l'hiver 1968, Deschamps se joint quelques mois plus tard au Théâtre Quat'Sous de Paul Buissonneau où il s'associera avec le chanteur Robert Charlebois, qu'il connaissait déjà depuis le retour de ce dernier de la Californie en 1967, pour créer une revue musicale (*OSS*, p. 45-52; 67-70). *L'Osstidcho*, un spectacle innovateur mettant en scène Charlebois, l'actrice et la parolière Mouffe, la chanteuse Louise Forestier et Deschamps, est ainsi lancé en mai 1968 au Théâtre de Quat'Sous. Deschamps y présente *Les Unions, qu'ossa donne?*, un monologue qui s'inspire de la chanson *Dans les manufactures* de Charlebois et d'un personnage d'ouvrière créé par Clémence Desrochers (*Ibid.*, p. 76-77). Ce monologue est le premier grand succès d'une longue carrière en humour (*Ibid.*, p. 83-89). Notons que la chanson occupe une place particulière dans l'œuvre de Deschamps, lui qui sera d'ailleurs accompagné de musiciens dans ses spectacles dans les années 1970 et 1980. Comme il l'explique dans une entrevue pour la revue *Québec français* en 1983, « [J]es chansons sont l'expression poétique de mon personnage. Qui n'est pas moi, même s'il semble provenir d'un milieu social. [...] Je me sers donc de la chanson pour passer directement d'un état à un autre¹⁰ ».

9. Bruno Roy, *L'Osstidcho, ou le désordre libérateur*, Montréal, XYZ éditeur (coll. « Documents »), 2008, p. 25-33. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *OSS*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

10. Nicole Barsalou, Pierre Boissonnault, Josée Fiset et Chantale Gendron, « Yvon Deschamps. Monologuiste », *Québec français*, n° 49, mars 1983, Le monologue au Québec, p. 36.

L'interaction entre le monologue et son public

Selon Jacques Sherer, un monologue est «une tirade prononcée par un personnage seul ou qui se croit seul, ou bien par un personnage écouté par d'autres, mais qui ne craint pas d'être entendu par eux¹¹». Au Québec, le monologue trouverait son origine dans les contes et les légendes sous une forme comique et contradictoire qui suscitait la provocation (OSS, p. 49-50)¹². Les récits oraux étaient encore importants pendant la Révolution tranquille, puisque, selon Jenny Landry, «les conditions d'édition étaient difficiles et les livres disponibles reflétaient plus une société européenne que québécoise¹³». Cela explique peut-être pourquoi Deschamps paraissait comme «un conteur “bien placé”¹⁴», selon Micheline Cambron.

LE RÔLE DU MONOLOGUE

Notons que Deschamps n'était pas seulement auteur de monologues ; il était aussi un acteur incarnant ses propres personnages. Alain Pontaut identifie quatre Deschamps : le vrai Yvon, le personnage, l'auteur et l'interprète¹⁵. Dans tous les monologues de l'humoriste, le personnage raconte son histoire en parlant au présent et en jouant entre le « nous », le « tu » et le « ils ». Cette pratique permet de camper le personnage dans un groupe social et d'identifier

11. Jacques Sherer, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Librairie Nizet, 1968, p. 256. Cité dans Jenny Landry, «Les monologues d'Yvon Deschamps comme outils d'apprentissage au collégial», ouvr. cité, p. 87.

12. Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec, 1967-1976*, Montréal, l'Hexagone, 1989, p. 102-103.

13. Jenny Landry, «Les monologues d'Yvon Deschamps comme outils d'apprentissage au collégial», ouvr. cité, p. 87.

14. Micheline Cambron, ouvr. cité, p. 108.

15. Alain Pontaut, «Pour un portrait d'Yvon Deschamps», avant-propos publié dans *Monologues*, 1973, Montréal, Léméac, p. 12-13. Cité dans YD, p. 117.

les « autres », comme le patron ou la femme de ses personnages¹⁶. La plupart des personnages ne portaient pas de nom, car « l'onymat de l'énonciateur fictif [favorisait] le phénomène d'identification scène-salle, baignant ainsi la relation communicationnelle d'une intimité davantage propice aux échanges » (*QMD*, p. 31). Deschamps agissait de plus comme une sorte de metteur en scène. Un monologiste, selon Ernest Goffman, prend sur lui « la tâche de distribuer les rôles dans la représentation et de définir la façade personnelle que requiert chaque rôle¹⁷ ».

DESCHAMPS ET SON PUBLIC

Le public constitue le principal récepteur de Deschamps pour faire passer son message, en particulier sa dénonciation des préjugés et des stéréotypes. Notons qu'un préjugé est un « [j]ugement sur quelqu'un, quelque chose, qui est formé à l'avance [...] et qui oriente en bien ou en mal les dispositions d'esprit à l'égard de cette personne, de cette chose¹⁸ », alors qu'un stéréotype constitue un cliché, une « [e]xpression ou [une] opinion toute faite, sans aucune originalité¹⁹ ». Le public, précise Jenny Landry, n'agit pas

16. Micheline Cambron, *ouvr. cité*, p. 108-112; André Gervais (dir.), *ouvr. cité*, p. 159-161; Jenny Landry, *Quand le monologue dialogue : le discours monologique d'Yvon Deschamps (1968-1980)*, mémoire de maîtrise (Faculté des lettres), Université Laval, 1999, p. 39. Désormais, les références à ce mémoire seront indiquées par le sigle *QMD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
17. Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, vol. 1 : La présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. 97. Cité dans *QMD*, p. 63.
18. Larousse, « préjugé », *Dictionnaire de français Larousse*, [En ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prejugé/63519> (page consultée le 7 mars 2021).
19. Larousse, « stéréotype », *Dictionnaire de français Larousse*, [En ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/stereotype/74654> (page consultée le 7 mars 2021).

seulement en tant que récepteur, mais aussi comme un « personnage extrascénique » qui participe collectivement aux monologues en jouant un rôle qui « rompt déjà avec une tradition bien ancrée où la scène constitue habituellement la chasse gardée des personnages » (*QMD*, p. 39). En revanche, un récepteur peut parfois mal décoder le message qu'envoie son émetteur. Certains spectateurs avaient effectivement tendance à confondre Deschamps avec ses personnages. Robert Aird raconte que « Deschamps a été parfois incompris, ce qui lui a valu de se faire traiter injustement de raciste et de misogyne, tandis que d'autres le félicitaient pour ses commentaires méprisants envers les femmes, les minorités ethniques et les homosexuels » (*HHQ*, p. 55). Malgré les critiques, Deschamps persistait à exposer sur la scène les travers des Québécois, car l'humour consiste selon lui à « tout revirer à l'envers, d'essayer de prouver de phrase en phrase que tout [était] faux et que tout [était] vrai²⁰ ».

Quelques procédés stylistiques

Nous allons maintenant nous pencher sur trois procédés employés par Deschamps : le joul, l'antiphrase et l'hyperbole. Le joul est important chez Deschamps, car il « remplit une fonction de langue, c'est-à-dire, dans le milieu qu'il utilise, une fonction de communication » (*OSS*, p. 101). Christine Portelance précise que « l'existence d'un français québécois, comme ensemble d'usages et non comme ensemble d'écarts, [était] loin de faire l'unanimité dans la société québécoise²¹ ». Depuis la Conquête en 1760, les élites francophones constataient que le « bon usage » du français se

20. Jean Labrecque, « Yvon Deschamps, qu'ossa donne d'être vedette? », *Point de mire*, Montréal, vol. II, n° 2, décembre 1970, p. 52. Cité dans Laurent Mailhot, « Yvon Deschamps, écrivain », dans André Gervais (dir.), ouvr. cité, p. 154.

21. Christine Portelance, « Entre le joul de force et le joul de fierté : un joul de combat », dans André Gervais (dir.), ouvr. cité, p. 12-13.

détériorait, alors que les francophones intégraient des anglicismes dans leur lexique en raison de leurs interactions avec les anglo-protestants. Cela contribua à faire croître l'inquiétude des élites et du clergé à l'égard de la survie de l'identité canadienne-française²². Cette perception se modifia durant les années 1960 lorsque des écrivains, comme Gaston Miron et Michel Tremblay, ont utilisé le joul pour dénoncer la situation des Québécois francophones²³. Deschamps admit lui-même en octobre 1979, à l'émission *Noir sur blanc* animée par Denise Bombardier, que le joul est une langue « très malade²⁴ ». Y recourir était une façon d'exprimer l'aliénation du peuple québécois.

Deux figures de style caractérisent l'œuvre de Deschamps. D'une part, l'antiphrase, qui est un « mode d'expression consistant à utiliser un mot, un groupe de mots voire toute une phrase, dans un sens contraire à celui qui est normalement [...] le sien²⁵ », était fondamentale chez lui. Il s'en servait pour dire « toujours le contraire de ce [qu'il voulait] prouver²⁶ ». Par exemple, dans

22. *Ibid.*, p. 15-20; Chantal Bouchard, « Anglicisation et autodépréciation », dans Michel Plourde et Pierre Georgeault (dir.), *Le français au Québec: 400 ans d'histoire et de vie*, Nouv. éd., Montréal/Québec, Fides/Gouvernement du Québec, 2008, p. 255-264; André Brochu, « L'éveil de la parole », *ibid.*, p. 325-327.
23. André Brochu, « L'éveil de la parole », *ibid.*, p. 328-334; 337.
24. Denise Bombardier, entrevue avec Yvon Deschamps, *Noir sur blanc*, 20 octobre 1979, [Vidéo] 22: 39-22: 40. Extrait cité par Anonyme (Radio-Canada Archives), « Yvon Deschamps, le rire et l'engagement », *ICI Radio-Canada*, [En ligne], <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1722587/yvon-deschamps-humoriste-monologue-biographie-archives> (page consultée le 30 octobre 2020).
25. Jean Kokelberg, *Les techniques du style. Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme*, troisième édition, Paris, Nathan (coll. « Nathan-Université »), série « Études linguistiques et littéraires », 1991, p. 131. Cité dans *QMD*, p. 69-70.
26. André Béliveau, « Yvon Deschamps trahi par son personnage », dans *La Presse*, 11 janvier 1973, (cf. C. Pelletier, *Yvon Deschamps. Dossier de presse*). Cité dans *ibid.*, p. 69.

le monologue *L'intolérance*, écrit en 1972, l'humoriste incarne un personnage qui dénonçait l'intolérance, tout en faisant lui-même preuve d'intolérance en insultant les homosexuels, les Noirs et les Juifs, ce qui suscitait des réactions fortes de la part des spectateurs (*TD*, p. 112-117). Deschamps voulait provoquer un malaise en racontant que son personnage, durant son enfance, a intimidé un jeune Juif avec d'autres enfants, rappelant le passé antisémite des Canadiens dans les années 1930-40 (*Ibid.*, p. 116-117)²⁷. Comme le précise Jenny Landry, l'humoriste «dénonce l'intolérance à travers un monologue dont le personnage central offre une illustration efficace de l'intolérance : en d'autres mots, Deschamps traduit son refus de l'intolérance par l'ostentation de l'intolérance et de ses applications concrètes» (*QMD*, p. 71).

D'autre part, Deschamps use parfois de l'hyperbole, qui est une «figure majeure de l'exagération» (*Ibid.*, p. 73). C'est le cas dans *Cable TV*, en 1970, où il glorifie les Américains dans le domaine télévisuel (*TD*, p. 80-82; *QMD*, p. 75). Selon Claude Paquette, ce monologue «est une illustration de notre américanisation progressive et de l'incapacité de plusieurs à distinguer et à analyser la masse des informations fournies par le petit écran» (*YD*, p. 133).

En somme, la Révolution tranquille, le transfert du message entre le monologuiste et les spectateurs, ainsi les trois procédés mentionnés ci-haut, permettent à la fois de remettre les monologues de Deschamps dans leur contexte de production et de montrer comment cet artiste québécois recourt à une forme particulière d'humour pour combattre certains préjugés et stéréotypes.

27. Pierre Anctil, *Histoire des Juifs du Québec*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2017, p. 227-240; Paul-André Linteau et coll., ouvr. cité, p. 129-130.

Entre la tradition et la modernité

Yvon Deschamps interprète des personnages qui contestent les changements sociaux qui se produisent durant la Révolution tranquille, créant ainsi un « contraste de la tradition et de la modernité » (*YD*, p. 118), qui rappelle la comparaison historique entre le régime duplessiste et l'« équipe du tonnerre » de Jean Lesage.

La soumission des Canadiens français

De ses débuts dans les *Unions qu'ossa donne?* en 1968 à *La mort du boss* en 1973, Deschamps se glisse dans la peau d'un ouvrier pauvre et misérable qui se laisse exploiter par son patron (*YD*, p. 115). Pendant cinq ans, Deschamps incarne, selon Yvon Laplante, un « petit Canadien français [...] sur lequel on ambitionne, qui a le cœur à la bonne place, mais qui ne va jamais parvenir à s'affranchir²⁸ ». Son personnage déclare qu'il a « un bon boss » (*TD*, p. 13) tout en exagérant les qualités de celui-ci :

Une fois, ma femme était tombée malade d'urgence. Ça fait que la pital a téléphoné, y était deux heures et quart, c'est l'boss qui a répond, y vient m'voir, y dit: «Ta femme est tombée malade d'urgence, y l'ont rentrée...» Y dit: «Voyons donc, énarve-toé pas avec ça! Fais comme si de rien n'était, continue ton ouvrage. Si y a queque chose, j'te l'dirai.» C'est pas n'importe quel boss qui aurait faite ça! (*Ibid.*)

Inconscient de son statut d'exploité, reproduisant servilement le point de vue de son patron, le personnage décrit ses conditions de travail minables, insistant pourtant pour qualifier celles-ci de « bonnes ». Deschamps s'est inspiré de son enfance à Saint-Henri pour inventer son personnage, surtout de son père, un dessinateur

28. Patrick Gazé, doc. cité, «La fierté d'être Québécois», 4:10-4:20.

industriel handicapé et soumis à son patron, à une époque où il y avait des tensions entre les patrons d'industries et les travailleurs qui se syndiquaient²⁹.

À cette relation de classe inégalitaire se mêlaient des considérations ethniques. Rappelons qu'un des objectifs de la Révolution tranquille était de redonner aux Québécois francophones le contrôle de leur économie³⁰. Ce n'est donc pas innocemment que Deschamps a utilisé le mot « boss » pour désigner le patron. Son personnage semble être sympathique envers les anglophones au début, sauf qu'en 1972, dans l'*Histoire du Canada*, le personnage de Deschamps déclare qu'« [on] est pas chez nous [au Québec] parce qu'on possède rien » (*TD*, p. 140), parce que les Anglais contrôlent nos « richesses naturelles » (*Ibid.*, p. 141), et « ils nous aident jamais ! » (p. 143) En jouant sur ces stéréotypes, Deschamps tente de passer un message nationaliste : il faut arrêter de blâmer les autres et se faire confiance pour régler ses problèmes, en acceptant la condition dans laquelle on se trouve (*YD*, p. 129-130)³¹.

Dans son monologue *L'argent*, créé en 1969, Deschamps s'en prend aux gens qui pensent toujours à l'argent en répétant qu'il n'y « a pas que ça dans vie [...] Ça s'peut pas parce que chez nous, on en a jamais eu » (*TD*, p. 31). De manière absurde, le personnage énumère les avantages de rester pauvre³² (*YD*, p. 121). Il prétend que « dans [la] vie, on peut pas toute avoir » (*TD*, p. 32) et que les gens qui ont de l'argent, c'est-à-dire les riches, « sont pognés » (*Ibid.*, p. 34), parce qu'ils pensent tout le temps à protéger

29. Stéphane Leclair, « C'est comme ça la vie, une heure avec Yvon Deschamps », doc. cité, 11:17-14:15.

30. Paul-André Linteau, « La nouvelle organisation économique et sociale », dans Michel Plourde et Pierre Georgeault (dir.), ouvr. cité, p. 209-218.

31. Patrick Gazé, doc. cité, « La fierté d'être Québécois », 6:53-8:53.

32. Micheline Cambron, ouvr. cité, p. 111-112.

leur fortune. Comme le précise Bruno Roy, Deschamps a abordé « l'aliénation collective [...], l'impuissance du Canadien français [...] [en percutant] le mur [...] de l'ignorance de nous-mêmes. » (OSS, p. 119) Deschamps va plus loin dans *La fierté d'être Québécois*, en 1977, alors que son personnage se déclare fier d'être « un vrai Québécois » (*TD*, p. 254). En même temps, l'humoriste se moque des travers de son peuple « qui perdurent encore de nos jours³³ », en affirmant par exemple « qu'un vrai Québécois, c't'un communisse de cœur, c't'un sôcialisse d'esprit pis c't'un capitalisse de poche » (*TD*, p. 256). Robert Aird précise que Deschamps « passe en revue les complexes collectifs qui s'attachent à son personnage » tout en critiquant « le nationalisme ethnique, étroit et exclusif de certains Québécois³⁴ ». À l'occasion des élections du 15 novembre 1976 remportées par le Parti Québécois de René Lévesque³⁵, Deschamps s'attaque à l'ambivalence des Québécois sur le plan politique en évoquant les élections fédérales remportées en juillet 1974 par Pierre Elliott Trudeau, le « frère ennemi » de Lévesque³⁶. Il prononce alors une formule qui marquera l'imaginaire politique québécois : « Le vrai Québécois vote pour les libéraux au fédéral, pis pour le PQ au provincial, parce que le vrai Québécois sait qu'est-ce qu'y veut. Pis qu'est-ce qu'y veut, c't'un Québec indépendant dans un Canada fort. » (*TD*, p. 256)

33. Robert Aird, « La nation québécoise et l'autodérision », *Bulletin d'histoire politique* (« L'idée de république au Québec »), vol. 17, n° 3 (printemps 2009), p. 227.

34. *Ibid.*, p. 226.

35. Jean-Charles Panneton, *Le gouvernement Lévesque. Tome 1 : De la genèse du PQ au 15 novembre 1976*, Québec, Septentrion, 2016, p. 313-328.

36. John English, « Trudeau, Pierre Elliott », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 22, Québec/Toronto, Université Laval/University of Toronto, [En ligne], http://www.biographi.ca/fr/bio/trudeau_pierre_elliott_22E.html (page consultée le 7 mars 2021).

La libération des femmes

Les rapports entre les hommes et les femmes constituent un autre thème de prédilection de Deschamps. Dans un contexte de prise de conscience féministe, marqué notamment par la Commission royale d'enquête sur le statut de la femme (Commission Bird) qui a conclu à l'existence de sexisme dans plusieurs domaines au pays, Deschamps a créé son monologue *La libération de la femme* en 1973. Ce monologue met en scène un personnage masculin qui s'oppose au mouvement de libération de la femme – des femmes dirions-nous aujourd'hui – en prétendant que les femmes participent à ce mouvement parce qu'elles ne sont pas « capables d'assumer [leur] rôle [...] de subalterne » (*TD*, p. 158). Il ajoute que les hommes sont « la seule raison de VIVRE des femmes » (*Ibid.*) pour montrer, par antithèse, qu'il remet en cause la supériorité des hommes envers leurs épouses. Ce thème des relations hommes-femmes est récurrent dans son œuvre (*HHQ*, p. 76; *YD*, p. 128). Deschamps a écrit des monologues rappelant les conceptions traditionnelles de la place des sexes dans la société avant la Révolution tranquille, relevant les stéréotypes du père pourvoyeur et de la mère ménagère, n'ayant aucun accès à la fonction publique³⁷. Plusieurs des personnages qu'il incarne laissent entendre qu'ils sont plus intelligents que leur épouse et que les femmes doivent effectuer les tâches ménagères pour éviter de « faire une dépréciation nerveuse » (*TD*, p. 163).

Deschamps condamne également la violence conjugale dans les couples mariés. Dans le monologue *La violence*, écrit en 1977, son personnage affirme être « contre la violence » (*Ibid.*, p. 269)

37. Denyse Baillargeon, *Breve histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, p. 89-109; Janette Bertrand et Michel Dorais, *Vous croyez tout savoir sur le sexe ?*, Montréal, Les Éditions Libre Expression, 2018, p. 148-150; Patrick Gazé, doc. cité, « La libération de la femme », 2:52-5:38.

pour se contredire aussitôt en racontant l'histoire de son ami, Laviolette, qui battait sauvagement sa femme : « C'te gars-là y paye le loyer, y l'habille, y a fait vivre, y a des droits quand même! Si à l'aime pas ça, à inque à sacrer son camp, est pas obligée d'rester là. J'veux ben croire qu'à six enfants, qu'à travaille pas, mais quand on veut, on peut. » (*Ibid.*, p. 274) Ce monologue portait sur la scène un sujet longtemps relégué à la sphère privée et exposait, avec ironie, le tabou social de la violence conjugale. Cette prise de parole de la part de Deschamps se couple avec un engagement personnel puisqu'il a été durant 30 ans le porte-parole du Chaînon, un organisme destiné au soutien des femmes en difficulté³⁸.

Le monologueiste pousse plus loin l'audace, en 1975, dans *L'honnêteté/Ma blonde*, qui raconte « l'histoire de la blonde du personnage qui se fait violer par deux des amis de ce dernier et qui devient enceinte à la suite de cet événement » (*YD*, p. 128). Le personnage tient sa conjointe responsable du viol et l'accuse d'être malhonnête lorsqu'elle décide de se faire avorter, car pour lui, « [l']avortement, c'est un crime » (*TD*, p. 235). Ici encore, on saisit le procédé discursif à l'œuvre où, pour dénoncer des situations, il en fait porter la défense par ses personnages. Ce monologue s'inscrit dans un contexte d'une importante mobilisation féministe. Le viol et les agressions sexuelles faisaient l'actualité alors que de nombreuses femmes remettaient en question la façon dont ces questions étaient portées jusque devant les tribunaux³⁹.

38. Le Chaînon, « Notre histoire », [En ligne], <https://www.lechainon.org/fr/organisation/notre-histoire> (page consultée le 21 janvier 2021); Isabelle Côté, *L'évolution des pratiques en maison d'hébergement pour femmes victimes de violence conjugale au Québec*, thèse de doctorat (travail social), Université de Montréal, 2016, p. 79-100.

39. Collectif Clio, ouvr. cité, p. 556-558; Patrick Gazé, doc. cité, « La libération de la femme », 35:15-35:47.

La remise en cause de l'Église

Au cours de la Révolution tranquille, l'Église perd une partie de son influence sur la société québécoise, alors que le nombre de pratiquants dans les paroisses décline progressivement⁴⁰. Yvon Deschamps a été parmi ceux qui ont critiqué l'Église et l'emprise de la religion. Il aborde la Bible dans *Le p'tit Jésus* en 1970 et *L'histoire sainte/La création* en 1975, deux parodies où il « semble chercher à ébranler certaines croyances qu'on [inculquait] aux enfants » (*HHQ*, p. 63). Dans le premier, Deschamps raconte que Jésus voulait mettre fin au désordre à Jérusalem sous l'Empire romain avec ses Douze Disciples⁴¹, en leur faisant un sermon : « Si vous voulez être capables de faire une révolution en profondeur, y a jusse une façon que vous allez y arriver, c'est par l'amour. [...] faut même que vous arriviez à aimer vos ennemis⁴². » (*TD*, p. 73) Ironiquement, la tolérance sera critiquée par le personnage de Deschamps à la fin du monologue, puisqu'il rappelle que c'est par les guerres de religion et les massacres provoqués par l'Église catholique que les sociétés occidentales ont commencé à prôner la tolérance religieuse à partir du XVII^e siècle⁴³. Quant à *L'histoire sainte*,

40. Lucia Ferretti, *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1999, p. 153-168 ; Paul-André Linteau et coll., *ouvr. cité*, p. 651-657.

41. Jean-Claude Marcadé, Pierre Geoltrain et Joseph Doré, « Jésus ou Jésus-Christ », *Encyclopaedia Universalis*, [En ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.ca/encyclopedie/jesus-jesus-christ/> (page consultée le 10 avril 2019).

42. Pour la version biblique du sermon de Jésus, voir Matthieu, 5, dans Frédéric Boyer et coll., *La Bible : nouvelle traduction*, Paris, Bayard (coll. « Service biblique catholique Évangile et vie »), 2001, p. 2223-2226.

43. Patrick Gazé, *doc. cité*, « La fin du monde », 7:18-9:10 ; Jean Delumeau, « Guerres de religion », *Encyclopaedia Universalis*, [En ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.uqar.ca/encyclopedie/guerres-de-religion/> (page consultée le 7 mars 2021).

monologue dans lequel Deschamps fait de l’Ancien Testament une véritable épopée, il tient Ève, la première femme, responsable des malheurs sur terre après qu’elle ait mangé une pomme de l’Arbre du Bien et du Mal⁴⁴, en spécifiant que c’est la raison pour laquelle « les femmes ont jamais eu l’droit à des bonnes jobs dans l’Église ! » (*TD*, p. 225) Ce préjugé rappelle qu’avant la révolution féministe des années 1960, les femmes, partout en Occident, étaient limitées dans leurs aspirations professionnelles et, surtout, qu’elles n’ont jamais eu accès au sacerdoce dans l’Église⁴⁵.

Par ailleurs, selon Robert Aird, « [le] personnage de Deschamps rejette l’idée que la vie n’est qu’une vallée de larmes, [...] et remet en question la culpabilité, l’oubli de soi et l’obéissance aveugle que cherche à inculquer le clergé » (*HHQ*, p. 62). C’est le cas dans *La religion*, en 1982, où un curé dit au personnage que le sexe fait partie de la religion catholique depuis que « “[le] p’tit Jésus, y est v’nu [au monde] sans qu’son père [Dieu] vienne” » (*TD*, p. 419), alors qu’en fait, l’Église voulait « mieux contrôler la sexualité des gens⁴⁶ ».

En somme, tiraillés entre la vie traditionnelle et la vie moderne, les personnages de Deschamps étalent leurs préjugés et stéréotypes concernant la soumission des employés envers leur patron et celle des femmes envers leurs maris, en plus de remettre en cause les dogmes de l’Église. En poussant à outrance les prises de parole de ses personnages, l’humoriste montre l’absurdité des préjugés et s’inscrit de manière affirmée dans des débats sociaux de la période.

44. *Genèse*, 2-3, dans Frédéric Boyer et coll., ouvr. cité, p. 37-40.

45. Collectif Clio, ouvr. cité, p. 302-307 ; Lucia Ferretti, ouvr. cité, p. 124-125.

46. Janette Bertrand et Michel Dorais, ouvr. cité, p. 149.

Conclusion

Dans les travers des personnages d'Yvon Deschamps, on reconnaît plusieurs des préjugés et stéréotypes qui avaient cours à l'époque. Ses monologues humoristiques nous offrent une plongée sur les problèmes sociaux, économiques et politiques qui affectaient une société québécoise en pleine transformation. Notre hypothèse de départ, voulant que Deschamps interprète des personnages absurdes et ironiques dans le but de faire réagir les spectateurs et de les réfléchir sur leurs comportements, est avérée. En effet, certains monologues, notamment *Les Unions qu'ossa donne?*, *L'intolérance* et *La libération de la femme*, constituent de bons exemples de discours dans lesquels Deschamps incarnait des personnages qui secouaient le confort moral des spectateurs, provoquant chez eux une forme d'examen de conscience.

Volontairement provocants, visant à bousculer le public en lui montrant crument le visage des préjugés et des stéréotypes, les monologues d'Yvon Deschamps des années 1960 aux années 1980 ont souvent dérangé. En raison des termes parfois choquants et des différents procédés discursifs utilisés par le monologuiste, certains d'entre eux pourraient difficilement être repris aujourd'hui. Mais parce que Deschamps s'attaque à des enjeux sociaux et culturels qui, malheureusement, sont loin d'avoir disparu, son humour nous interpelle encore. En regard par exemple des rapports Canada-Québec sur les plans culturel et linguistique⁴⁷, des scandales d'abus sexuels camouflés par l'Église⁴⁸ et de la violence faite aux femmes

47. François-Olivier Dorais, Michel Bock et E.-Martin Meunier, «Grandeur et misère de l'utopie», *Bulletin d'histoire politique*, vol. 26, n° 2, hiver 2018, p. 9-20.

48. Alain Crevier, «L'Église et la mauvaise foi», *ICI Radio-Canada Info*, 14 février 2020, [En ligne], <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1521064/eglise-catholique-pedophilie-vaican-mauvaise-foi> (page consultée le 14 novembre 2020).

dénoncées notamment par le mouvement #MoiAussi⁴⁹, les nombreuses réalisations d'Yvon Deschamps, sur scène comme dans sa vie privée, conservent une forme de pertinence et méritent certainement d'être étudiées en profondeur.

49. Noémi Mercier, « Le Québec après #moiaussi », *L'Actualité*, 18 octobre 2018, [En ligne], <https://lactualite.com/societe/le-quebec-apres-moiaussi/> (page consultée le 7 mars 2021).

Unsere Mütter, unsere Väter et la fabrication de l'empathie

MARIE-ÈVE LAJEUNESSE-MOUSSEAU
Maîtrise en histoire

À l'automne 2013, la chaîne de télévision allemande ZDF, habituée des productions historiques d'envergure, présente une minisérie qui s'annonce polémique: *Unsere Mütter, unsere Väter*¹. Polémique parce que pour la première fois, une série abordera la Deuxième Guerre mondiale du point de vue allemand en misant sur une approche empathique. Découpée en trois épisodes de 90 minutes, la série met en scène un récit historique peu exploité au cinéma: la participation à la Guerre de toute une génération de jeunes Allemands, la Génération Guerre², qui a soutenu directement ou indirectement le régime nazi. L'approche s'inscrit dans le contexte du *Vergangenheitsbewältigung*, c'est-à-dire d'un processus par lequel l'Allemagne cherche à surmonter son histoire. Alors qu'il serait sans doute plus confortable de tenir le passé à distance, de l'ignorer, des produits culturels comme *Unsere Mütter, unsere Väter* invitent à le confronter, à le comprendre, puis à l'accepter pour ce qu'il est, malgré l'horreur qu'il représente, sans romancer ou dédramatiser le nazisme.

-
1. «Notre mère, notre père».
 2. Génération Guerre, ou *Generation War*, est d'ailleurs le titre de la série dans ses adaptations anglophone et francophone.

L'intrigue de la série commence en 1941, soit juste avant le début de l'Opération Barbarossa, et s'échelonne jusqu'au mois de mai 1945. On suit, durant cette période, cinq personnages. À travers eux, c'est l'expérience de toute une génération qu'on cherche à mettre en scène, et chaque personnage constitue une représentation de réalités vécues par les Allemands durant la Guerre, ce qui fait du groupe une métaphore de la société allemande. Le groupe se compose donc de trois hommes, dont un est juif, et de deux femmes.

Unsere Mütter, unsere Väter met d'abord en scène le personnage de Greta, une jeune femme passablement superficielle, dépolitisée, mais ambitieuse. Elle s'associe volontiers au parti nazi et devient la maîtresse d'un officier de la Gestapo dans le but de faire avancer sa carrière musicale. Elle participe alors à la machine propagandiste nazie. D'une certaine façon, elle incarne tous les Allemands qui ont choisi d'adhérer au nazisme non par conviction idéologique, mais par opportunisme.

Le personnage de Charlotte est traité quelque peu différemment, puisque son adhésion au nazisme est plus évidente. Infirmière dans l'armée, elle exprime sa fierté de servir sa patrie et de représenter les femmes allemandes. Elle participe directement à l'effort antisémite du régime quand elle dénonce une de ses collègues après avoir découvert qu'elle est juive. Toutefois, on insiste sur le fait que la dénonciation a été déchirante pour elle, et qu'elle est rongée par les remords. Son appui inconditionnel au nazisme s'en voit altéré.

Vient ensuite Wilhelm, le narrateur de l'histoire, qui est lieutenant dans la Wehrmacht. Il apparaît au départ comme un héros, dont les parents sont très fiers, puisqu'il a déjà combattu en France et en Pologne. Il incarne un nouvel archétype du soldat allemand à l'écran ; il ne se bat pas par conviction politique, mais parce qu'il

est attaché aux valeurs militaires que sont le devoir, le courage et le sacrifice³. Au fil de la série, Wilhelm prend conscience de l'absurdité de la guerre et devient de plus en plus brisé par les traumatismes qui résultent à la fois de ce qu'il subit et de ce qu'il est forcé de faire subir à d'autres. Après sa désertion, il est enrôlé de force dans une unité de discipline où un officier particulièrement cruel le torture par plaisir.

Son frère, Friedhelm, est le personnage dont la transformation est la plus flagrante. Au début, il se présente comme un jeune homme sensible, un intellectuel qui entre dans l'armée à contrecœur, principalement pour que son père le voit comme un homme. Il permet d'aborder le caractère brutal de l'idéal de virilité nazi⁴, parce qu'il n'y correspond pas et en subit pour cette raison raillerie et intimidation au sein de son unité. Rapidement, au fil de la série, on met en scène une transformation psychologique fulgurante, puisque pour s'adapter à ce que l'armée, la guerre et ses camarades exigent de lui, il adopte une posture nihiliste qui lui sert de mécanisme de survie. Il parvient ainsi à exécuter presque sans ciller des civils ou même des enfants, mais sans que ce ne soit perçu comme une preuve de méchanceté innée. Sans excuser nécessairement ses gestes, *UMUV* les explique par un argument psychologique qui, par extension, permet de justifier que des hommes fondamentalement bons se soient transformés en des tueurs sanguinaires.

Finalement, la série nous raconte l'histoire de Viktor. Avoir fait de lui un membre du groupe à part entière n'est pas fortuit, puisque cela permet de soutenir la thèse d'une intégration des Juifs à la société allemande qui aurait été brisée par le nazisme.

3. David Wildermuth, «Unsere Mütter, unsere Väter: War Genocide and “Condensed Reality”», *German politics and Society*, vol. 34, n° 2, 2016, p. 67.

4. *Ibid.*, p. 68.

Sa seule présence permet alors de sous-entendre que tous les Allemands n'étaient pas antisémites. C'est à travers ce personnage, qui sera déporté vers un camp de concentration, que la série aborde la question de l'Holocauste. Cependant, Viktor parvient à s'échapper du train durant son transfert, avec l'aide d'une prisonnière polonaise, et finira par intégrer avec elle une cellule de partisans de l'Armia Krajowa. Viktor incarne ainsi une autre réalité de la génération guerre, soit celle de la résistance. *UMUV* semble ainsi vouloir nous faire admettre que ce n'est pas toute une génération qui était pourrie, mais que parmi « nos mères et nos pères », il y avait aussi des résistants. Cependant, le traitement cinématographique du personnage est différent des autres et son évolution psychologique ne nous est pas exposée de façon aussi intime.

C'est une formule de Friedhelm, reprise plusieurs fois durant la série, qui résume le mieux l'expérience du groupe d'amis telle qu'elle doit être comprise par les téléspectateurs : « *Der Krieg wird nur das Schlechteste in uns hervorbringen*⁵. » Les personnages auxquels les téléspectateurs s'attachent sont foncièrement de « bonnes personnes » ; c'est la guerre qui fera ressortir ce qu'il y a de pire en eux.

Nazis ou Allemands ?

La série s'inscrit parfaitement dans le processus de *Vergangenheitsbewältigung*, en reprenant des thèses historiques qui invitent à une historicisation, à une relativisation des événements et, ultimement, à une acceptation d'un passé collectif. D'abord, la série fait une distinction claire entre les Allemands ordinaires, représentés par les personnages principaux, et les vrais nazis, incarnés par des

5. « La guerre fera ressortir ce qu'il y a de pire en nous. »

personnages cruels, beaucoup moins nuancés⁶. Cette façon d'interpréter l'histoire allemande permet d'atténuer un discours historique porté par des chercheurs comme Daniel Goldhagen d'un peuple allemand culturellement antisémite éliminationniste. Pour reprendre les termes d'Ian Kershaw, le contexte de la réception du livre de Goldhagen en 1996 était marqué par une conscience nationale douloureuse, et les Allemands avaient tendance « à croire le pire de leurs grands-parents⁷ ». Or, le contexte est différent aujourd'hui, et la culpabilité collective fait doucement place à l'acceptation⁸. En mettant en scène la confrontation entre les personnages principaux modérés et les nazis convaincus, la série permet de relativiser le degré d'endoctrinement des personnages tout en replaçant les propos ou les gestes inadmissibles qu'ils posent dans un contexte où il existait bien pire.

Ensuite, il n'est pas question dans la série du génocide des Juifs, si ce n'est à travers de timides allusions. Les personnages principaux ne sont pas confrontés à la Shoah, sauf peut-être Viktor, dont les parents ont vraisemblablement été déportés vers un camp de la mort. Cela dit, la série n'est pas explicite à leur sujet et compte plutôt sur un public qui connaît suffisamment l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale pour comprendre de lui-même ce qu'il est advenu d'eux. Leur souffrance n'est pas mise en scène et ils ne deviennent pas un prétexte pour montrer même un seul camp de concentration. Alors que Viktor est à bord d'un train qui l'amène

-
6. Helmut Schmitz, « “Täter Lite” : Unsere Mütter, Unsere Väter and The Manufacturing Of Empathy With German Wartime Trauma » *German Life and Letters*, vol. 69, n° 3, 2016, p. 377.
 7. Ian Kershaw, « Préface à la deuxième édition française », dans *Qu'est-ce que le nazisme ? Problèmes et perspectives d'interprétation*, Paris, Gallimard, 1997, p. XVI.
 8. Sabine Hake, *Screen Nazis : Cinema, History, and Democracy*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2012, p. 237.

dans un camp de travail, une passagère trouve suspect que personne ne revienne jamais de ces camps, mais ses inquiétudes sont loin d'être partagées par les autres passagers. La série accepte donc la thèse selon laquelle la population allemande n'était pas consciente des exécutions de masse et des chambres à gaz, que celles-ci étaient tout au plus une rumeur⁹. *UMUV* soutient ainsi que la Génération Guerre, par son ignorance, ne peut porter le poids de la responsabilité de l'Holocauste. La série ne va toutefois pas jusqu'à nier l'implication de la Wehrmacht dans l'application de la Solution finale, ou son rôle de soutien à la mission des SS. Plusieurs scènes montrent des soldats exécuter des civils juifs ou polonais sous les ordres d'officiers SS. Cependant, ces exécutions sont moins l'occasion d'aborder l'horreur de l'eugénisme en tant que tel que d'exposer le traumatisme des personnages principaux. Dans le premier épisode, par exemple, une jeune fille juive que Friedhelm vient de sauver des SS ukrainiens est assassinée froidement par un *Obersturmbannführer*. Ce n'est toutefois pas sur les sentiments de cette jeune fille que la série s'attarde, mais plutôt sur les expressions horrifiées de Friedhelm et Wilhelm, témoins impuissants. Plus tard, répondant aux ordres du même officier SS, Friedhelm tue un enfant en fuite d'une balle dans le dos. Encore une fois, la série nous présente un plan rapproché de son visage à lui, ce qui nous permet de comprendre son état psychologique, son tiraillement et sa douleur. Alors que le cri déchirant poussé par la mère de l'enfant vient crispier le visage de Friedhelm, que les larmes lui montent aux yeux, la caméra reste braquée sur lui, pas sur elle. Ce traitement cinématographique fait de Friedhelm une victime de sa propre brutalité, si bien qu'elle ne l'antagonise pas aux yeux du public, et la souffrance qu'il impose aux autres

9. Helmut Schmitz, «“Täter Lite” : Unsere Mütter, Unsere Väter and The Manufacturing Of Empathy With German Wartime Trauma», art. cité, p. 385.

non plus. En somme, la violence génocidaire n'est pas un sujet de la série autant qu'un outil qui fait évoluer psychologiquement les personnages principaux.

En outre, en insistant sur un effet d'entraînement inévitable des personnages dans un régime qui refuse la dissidence, la série insiste sur la thèse du nazisme qui s'exprimerait comme un système contrôlé par quelques-uns, dans lequel les petites gens n'ont aucune agentivité¹⁰. C'est une thèse répandue dans les productions cinématographiques allemandes depuis le tournant du millénaire et qui fait des soldats des victimes de la guerre, non ses artisans¹¹. Ainsi, Wilhelm en vient éventuellement à s'opposer au régime, mais pour ensuite en subir les horribles conséquences. Il évite de peu l'exécution après avoir déserté l'armée, mais seulement parce que l'Allemagne manque de soldats et que sa peine est commuée en service forcé dans un *Bewährungsbataillon*. Il est quotidiennement battu, étranglé, presque tué, par le lieutenant responsable de l'unité. Greta aussi s'oppose éventuellement au régime en manifestant son défaitisme, ce pour quoi elle est incarcérée puis exécutée. Charlotte, quant à elle, sabote en secret les efforts de guérison de certains soldats afin de retarder leur retour au front. Elle évite de justesse l'arrestation pour trahison, après avoir été dénoncée par une collègue, parce qu'elle est la maîtresse du médecin en chef. On insiste ainsi sur la dimension difficilement contestable de l'autoritarisme nazi. Ces expériences permettent de mieux comprendre pourquoi Friedhelm, malgré ses bonnes dispositions initiales, ne s'oppose pas aux ordres.

10. Helmut Schmitz, «“Täter Lite” : Unsere Mütter, Unsere Väter and The Manufacturing Of Empathy With German Wartime Trauma», art. cité, p. 370.

11. David Wildermuth, «Unsere Mütter, unsere Väter: War, Genocide and “Condensed Reality”», art. cité, p. 67.

Finalement, la série relativise la cruauté du nazisme et la vision dichotomique du bien du mal en insistant sur les côtés plus sombres de ceux qui sont souvent du « bon côté de l'histoire ». Par exemple, les Polonais et l'Armia Krajowa sont présentés comme étant particulièrement antisémites, davantage, étrangement, que les Allemands. Cette interprétation n'est pas nécessairement fausse, mais elle aurait mérité d'être nuancée, étant donné l'existence d'une section juive dans l'Armia Krajowa. La série met aussi en scène des SS ukrainiens, rappelant que le nazisme n'a pas seulement séduit les Allemands. Vers la fin de série, un officier américain s'associe avec un officier de la Gestapo, en toute connaissance de cause, ce qui remet en question l'image hollywoodienne des Américains libérateurs, justes et antifascistes. On aborde aussi les crimes de guerre commis par l'Armée rouge, notamment lorsque les soldats exécutent les blessés allemands dans un hôpital. On rappelle aussi la victimisation des femmes allemandes qui ont subi nombre incalculable de viols de la part de soldats de l'Armée rouge, réalité qui est représentée par le viol de Charlotte. L'attention que porte la série à ce traumatisme national concorde avec le traitement du sujet tel qu'il s'est imposé dans les productions cinématographiques récentes au sujet de la Seconde Guerre¹². Nulle part, toutefois, n'est-il question des violences sexuelles commises par la Wehrmacht et les SS, pourtant partie intégrante de la machine de guerre nazie. L'image du nazisme s'en trouve atténuée, d'autant plus que l'iconographie associée au régime, comme les villes décorées de drapeaux nazis, ou simplement le visage d'Adolf Hitler, sont absents de la série.

12. *Ibid.*, p. 69.

Vérité ou crédibilité

Le portrait de la guerre que fait *UMUV* pourrait facilement être critiqué pour son manque de nuances et parce qu'il minimise des faits incriminants commis par la population allemande¹³. Pourtant, plusieurs stratégies adoptées par les créateurs de la série visent à convaincre le public de la véracité et de la crédibilité de leur lecture et interprétation de l'Histoire. En effet, la sortie de la série s'est accompagnée en Allemagne d'une grande campagne médiatique, faite d'entrevues, de conférences et de panels, grâce à laquelle la production a pu mettre en valeur la participation des historiens à l'écriture. Un film documentaire, conçu comme un complément de la série, est finalement venu présenter le processus créatif des auteurs, en insistant sur la recherche de véracité. Bien que la série soit une fiction, le documentaire présente plusieurs personnes réelles dont les expériences ont inspiré la composition des personnages, tandis que des historiens interviewés abordent en détail des événements historiques qui sont repris dans la série. Du discours antisémite décomplexé qui avait cours au sein de la population allemande de l'époque, cependant, le film ne dit rien. Le propos du documentaire passe en effet sous silence des éléments qui risqueraient de nuire à l'empathie qu'il souhaite susciter envers les anciens soldats ou le peuple allemand en général. La représentation historique qui est faite dans la série n'est donc pas mensongère, mais sensiblement incomplète.

Empathie et victimisation

UMUV se caractérise aussi par sa capacité à susciter l'émotion, un peu à la manière de productions comme *Band of Brothers*. On utilise en effet, dans la série, un ensemble de procédés

13. *Ibid.*, p. 70.

cinématographiques qui invitent à s'identifier aux personnages. Sur le plan technique, une grande attention est portée aux émotions des personnages grâce à des plans rapprochés des visages. C'est par ce procédé que l'on en vient à aborder la question du traumatisme qui, sans excuser les gestes posés par les personnages, peut les expliquer. La traumatisation des personnages est en effet essentielle à la trame narrative de la série, d'où la mise en scène particulièrement graphique des moments les plus choquants. Le temps ralentit alors, comme pour s'assurer que l'horreur soit pénible pour le spectateur. Les scènes de batailles sont aussi filmées avec caméra à l'épaule, créant un effet d'instabilité et d'angoisse. Ce qui fait dire à l'historien Helmut Schmidt que « *UMUV* stages the most sustained representation of German wartime experience as traumatising in the German visual media to date¹⁴ ». Mettre en scène le traumatisme des combattants est une pratique courante du cinéma hollywoodien. Cependant, *UMUV* se démarque par l'attention portée aussi au traumatisme féminin, plus rarement traité au cinéma¹⁵. Cette spécificité n'est pas anodine. Les femmes allemandes ayant participé dans une moindre mesure aux violences nazies, il est plus aisé de les présenter comme des victimes naturelles du régime, et le public s'identifie plus facilement à elles.

En outre, les thèses historiques privilégiées, la crédibilité de la série et le caractère sympathique des personnages s'inscrivent dans une logique d'historicisation typique des productions

-
14. Helmut Schmitz, « "Täter Lite": Unsere Mütter, Unsere Väter and The Manufacturing Of Empathy With German Wartime Trauma », art. cité, p. 369.
 15. Katherine Stone, « Sympathym Empathy and Postmemory: Problematic positions in *Unsere Mütter, Unsere Väter* », *The Modern Language Review*, vol. 111, n° 2, 2016, p. 454-477.

historiques allemandes depuis la fin des années 1990. *UMUV* offre une contextualisation intelligible des événements qui permet de souligner la grande distance historique qui sépare les téléspectateurs des événements, ce qui, loin de faciliter le jugement, a pour effet de le déstabiliser¹⁶. En effet, c'est l'intellection de la distance qui ouvre la porte à une compréhension plus intime des sentiments des personnages et qui permet de se demander ce qu'on aurait fait à leur place¹⁷. Il devient dès lors impossible de juger le passé à partir d'une confortable distance morale, et l'auditoire est forcé de le faire dans une position de sympathie et d'intimité avec ses personnages¹⁸. Cette interprétation historiciste de l'Allemagne nazie s'accompagne aussi d'un tournant émotionnel qui définit les fictions historiques allemandes depuis le tournant du XXI^e siècle et qui appelle les Allemands à se voir comme des victimes de leur propre histoire¹⁹. La demande en Allemagne pour ce genre de fictions historiques est confirmée par la quantité des productions qui s'y conforment, par les budgets qu'on leur accorde et par l'engouement médiatique qui les accompagne. Le film *Der Untergang* (2004), fait office de pionnier en la matière. Il y a ensuite eu la minisérie *Dresden* (2006), la série au budget le plus imposant jamais produite en allemand avant que *UMUV* ne lui ravisse le titre en 2013. Ce budget a finalement été battu par celui de la série *Babylon Berlin*, qui s'inscrit dans le même courant historiographique. On pourrait ainsi facilement considérer

16. Helmut Schmitz, «“Täter Lite”: Unsere Mütter, Unsere Väter and The Manufacturing Of Empathy With German Wartime Trauma.», art. cité, p. 377.
17. David Wildermuth, «Unsere Mütter, unsere Väter: War, Genocide and “Condensed Reality”», art. cité, p. 66.
18. Katherine Stone, «Sympathym Empathy and Postmemory: Problematic positions in *Unsere Mütter, Unsere Väter*», art. cité, p. 455.
19. Sabine Hake, *Screen Nazis: Cinema, History, and Democracy*, ouv. cité, p. 29.

UMVU comme une évidence dans le paysage cinématographique allemand d'aujourd'hui.

Pour bien saisir le phénomène, toutefois, il faut aussi parler du besoin de mémoire. Le producteur de la série, Nico Hofmann, explique en effet que les mémoires de la « génération guerre » n'ont pas été racontées, parce que le discours historique ne leur a pas fait de place. Il s'est donc créé une distance intergénérationnelle et émotionnelle entre le vécu de la « génération guerre » et les plus jeunes. Rétablir la connexion, briser ce tabou et récupérer cette mémoire, alors, devient plus urgent à mesure que les derniers survivants de la Deuxième Guerre disparaissent. Pour Hofmann, cette préoccupation est d'autant plus personnelle que son propre père a servi dans la Wehrmacht et que son journal intime a servi d'inspiration pour le personnage de Wilhelm. La série arrive donc à point dans un contexte où la demande de mémoire se fait pressante. Par son approche émotive et historiciste, elle pouvait avoir un impact réel dans la société et ouvrir la voie à une discussion intergénérationnelle. Le titre de la série à lui seul traduit cette volonté de rencontre entre les générations. C'est dans cette optique qu'avec le lancement de la série, la chaîne de la télévision a aussi lancé un blogue où le public était appelé à archiver le témoignage de leurs familles et à déposer des photographies²⁰.

★★★

En conclusion, si la série *Unsere Mütter, Unsere Väter* se démarque dans le paysage cinématographique, ce n'est pas nécessairement par son approche radicalement différente. Elle s'inscrit dans un

20. Katerine Stone, « Sympathym Empathy and Postmemory: Problematic positions in *Unsere Mütter, Unsere Väter* », art. cité, p. 456.

mouvement historiciste et émotionnel déjà bien amorcé, bien qu'elle soit la production qui explore le plus l'empathie envers les participants de la Deuxième Guerre et les partisans du nazisme. Ce qui la démarque, c'est l'impressionnante campagne médiatique qui l'a accompagnée et sa portée internationale. En effet, en étant présentée dans 148 pays, la série s'est assurée de susciter une discussion en Allemagne, mais aussi à l'échelle planétaire. La série a été, par exemple, très mal reçue en Pologne étant donné la représentation qui est faite de l'antisémitisme de l'Armia Krajowa. Elle s'est aussi attiré des critiques dans le milieu universitaire, chez les historiens ou germanistes. Malgré ses prétentions de réalisme, la série ne parvient pas réellement à représenter l'expérience des participants de la Guerre, même qu'elle l'a romancé dans une perspective nationaliste, ou une perspective de victimisation. Ces réserves, cependant, n'ont pas freiné le succès commercial de la série et la bonne réception des critiques médiatiques, ne serait-ce que pour son esthétique réussie. Force est d'admettre que malgré des problèmes évidents du point de vue mémoriel, elle offre une interprétation de l'expérience du nazisme qui peut permettre une réelle réflexion sur le soutien populaire aux régimes autoritaires.

Achevé d'imprimer en mai deux mille vingt et un
sur les presses de



Gatineau (Québec).

*La langue des premiers Canadiens:
l'avènement du français comme
langage commun dans la vallée laurentienne*

JUSTIN DUBE

La Maison Simard de Saint-Anaclet

LAURENCE DES LAURIERS-CHOUINARD

*Yvon Deschamps: l'humour engagé pour contrer
les préjugés et les stéréotypes*

ANTHONY CARRIER

*Unsere Mütter, unsere Väter
et la fabrication de l'empathie*

MARIE-ÈVE LAJEUNESSE-MOUSSEAU