

# De la démocratie au Québec : la société canadienne-française dans les caricatures de Robert La Palme, 1943-1951<sup>1</sup>

Alexandre Turgeon

## Résumé

*Le caricaturiste Robert La Palme a livré un portrait saisissant du Québec de l'après-guerre, lui qui a mené une véritable croisade contre Maurice Duplessis et son régime. Dans le cadre de cet article, nous nous proposons de retracer le parcours de Robert La Palme dans ses années au quotidien libéral Le Canada, où il travaille de 1943 à 1951, afin de comprendre le théâtre satirique qu'est son œuvre selon deux forces qui s'opposent ou se complètent l'une et l'autre : le contexte sociopolitique, qui inspire et dont s'abreuve le caricaturiste, d'une part, et l'engagement même de Robert La Palme, qui dirige et conduit sa plume, d'autre part. Nous verrons comment le caricaturiste, par la disposition des acteurs qui prennent place sur scène dans son théâtre, intègre l'imaginaire de la Grande Noirceur à son œuvre.*

[For me, Maurice Duplessis] was what he was said to be, a dictator, a demagogue, he had all the faults in the dictionary.

Robert La Palme, *Today from...*<sup>2</sup>.

Robert La Palme est probablement l'une des figures les plus notoires du champ journalistique québécois, à qui l'on accorde le mérite d'avoir converti l'actualité de son époque en un univers satirique sans égal. Caricaturiste titulaire des quotidiens *Le Canada* et *Le Devoir*, mais aussi fidèle collaborateur de *L'Action catholique*, de *Vrai* et de *La Presse* entre autres, il a livré, de 1943 à 1959, une charge presque ininterrompue contre Maurice Duplessis, premier ministre de la province de Québec de 1936 à 1939 et de 1944 à 1959, prenant un malin plaisir à caricaturer l'homme et son régime, ses idées et ses convictions, ses actes et ses prises de position. De l'œuvre de La Palme se dégage ainsi un portrait saisissant et frondeur du Québec de l'après-guerre. Le titre de cet article évoque, on s'en doute, le célèbre ouvrage *De la démocratie en Amérique* d'Alexis de Tocqueville<sup>3</sup> puis-

que Robert La Palme, tout comme le philosophe français avant lui, observe la démocratie québécoise et nous livre ses impressions sur celle-ci. Mais au contraire d'Alexis de Tocqueville, le caricaturiste ne s'émerveille pas devant la démocratie qui règne dans son pays. Dans son théâtre satirique, elle n'est plutôt qu'un leurre où il n'y a ni justice, ni égalité, ni droits qui tiennent sous le régime de Maurice Duplessis. Cependant, si le « cheuf » a sa part de responsabilité dans l'histoire, il n'est pas le seul bouc émissaire dans la fable de La Palme. En effet, Baptiste, le peuple canadien-français personnifié, a également son lot de torts dans l'histoire; le caricaturiste le place lui aussi au box des accusés.

Dans le cadre de cet article, nous nous proposons de retracer le parcours du caricaturiste Robert La Palme dans ses années au quotidien libéral *Le Canada*, où il travaille de 1943 à 1951, afin de comprendre le théâtre qu'est son œuvre caricaturisée<sup>4</sup> selon deux forces centrifuges qui s'opposent ou se complètent l'une et l'autre, soit le contexte sociopolitique, qui inspire et dont s'abreuve le caricaturiste, et l'engagement même de La Palme, qui dirige et conduit sa plume. Nous verrons comment le caricaturiste, par la disposition des acteurs qui prennent place sur scène dans son théâtre, intègre l'imaginaire de la Grande Noirceur à son œuvre. Nous débuterons en dressant brièvement notre cadre théorique pour ensuite analyser l'engagement de l'artiste. Nous terminerons par l'étude des représentations que le caricaturiste Robert La Palme fait du Québec, de Maurice Duplessis et, finalement, de Baptiste lui-même.

## Des usages de la caricature

Jusqu'à tout récemment, la caricature restait pour les historiens l'exutoire du menu peuple, opprimé, oppressé, incapable de se défendre, de réagir<sup>5</sup>. C'est ainsi que le caricaturiste aurait mis sa plume au service des masses analphabètes, transposant sur le papier ses rages, ses fantasmes, l'image permettant, facilitant la communication et la circulation des idées dans une certaine mesure. Il s'agit là d'une conception de la caricature en perte de vitesse, bien qu'elle conserve encore quelques irréductibles de nos jours. La double re(con)naissance de la caricature, comme source historique et objet d'histoire à part entière<sup>6</sup>, s'effectue à partir des années 1970, de pair avec la montée de l'histoire des mentalités, devenue elle-même histoire des représentations<sup>7</sup>.

Objet d'histoire pour les uns – en particulier et surtout pour les historiens de l'art<sup>8</sup> –, source historique pour les autres, auxquels nous souscrivons, la caricature cesse de n'être qu'un vulgaire et banal dessin à caractère

humoristique pour devenir le réceptacle de représentations d'événements et de personnages à un moment donné, qui rendent compte d'opinions, d'idées et de lieux communs circulant à une époque, dans la société. On notera qu'à peu près toutes les sociétés y trouvent leur compte dans l'étude de la caricature, de l'Amérique à l'Europe en passant par l'Asie<sup>9</sup>, et que le fait politique – en particulier la propagande<sup>10</sup>, prisée par les chercheurs – est constamment sollicité<sup>11</sup>. Il n'y a rien de surprenant à cela, le caricaturiste faisant de l'homme politique sa tête de turc en tous lieux, en tous temps.

Le caricaturiste est un témoin de son temps dont il fait, en quelque sorte, la chronique : il trempe sa plume dans une encre tantôt ironique, tantôt satirique. Humoriste, « bouffon du roi », dirait Raymond N. Morris<sup>12</sup>, un pionnier dans l'étude de la caricature, le caricaturiste doit également être considéré dans son cadre d'activité premier, le journal. Il œuvre en effet au sein d'un média, le plus souvent écrit<sup>13</sup>, et de fait se doit d'agir en-deçà d'une certaine politique éditoriale. Bien sûr, le caricaturiste, à cause de sa nature même, prend quelques libertés avec cette politique. Ce n'est donc pas sans raison que le caricaturiste est, pour Réal Brisson, une sorte d'éditorialiste délinquant<sup>14</sup>, et l'on pourrait dès lors croire que le caricaturiste ne connaît d'autres limites que celles de son imagination.

Ce que G. Bruce Retallack réfute en déboulonnant ce mythe d'un caricaturiste autonome, libre de toutes contraintes, de toutes attaches<sup>15</sup>. Dans cette optique, le caricaturiste est davantage un agent au service des élites. Loin de défoncer toutes les barrières, d'évoquer tous les non-dits, de mettre en scène tous les tabous, le caricaturiste donne plutôt l'illusion de faire tout cela, ce qui, dans l'esprit de Noam Chomsky, est l'une des « *necessary illusions* »<sup>16</sup> sans lesquelles les démocraties ne sauraient fonctionner<sup>17</sup>.

## L'imaginaire de la Grande Noirceur

Dans les années d'après-guerre, Robert La Palme n'est pas le seul à se représenter le Québec tel qu'il le fait. Toute une génération d'intellectuels et de penseurs<sup>18</sup> se positionne alors contre le régime Duplessis et lui livre un furieux combat, qualifiant ces années de « Grande Noirceur ». Parmi leurs fers de lance, on compte André Laurendeau et Gérard Filion, du *Devoir*, Pierre Elliott Trudeau et Georges Pelletier, de *Cité libre*, Georges-Henri Lévesque, de la Faculté des sciences sociales à l'Université Laval, et les Gérard Dion, Jacques Grand'Maison et Louis O'Neill, pour ne nommer que ceux-là. Au cours des dernières années, de nombreux travaux se sont penchés sur le discours de ces intellectuels – et, plus particulièrement, sur les positions du journal *Le Devoir*<sup>19</sup> et de la revue *Cité libre*<sup>20</sup> – ainsi que sur leur rôle dans

l'avènement de la Révolution tranquille<sup>21</sup>.

Chef du Parti libéral du Québec (PLQ) de 1950 à 1958 et adversaire malheureux de Maurice Duplessis durant ces mêmes années, Georges-Émile Lapalme a bien connu ce dernier. Dans ses *Mémoires*, il en parle comme d'un chef travaillant de son vivant à créer un mythe de lui-même, plus grand que nature<sup>22</sup>. Ce mythe lui a d'ailleurs survécu, à tel point que l'homme est devenu indissociable de l'époque, qu'il incarne littéralement, et dont on ne retient que le négatif, d'où la « Grande Noirceur ». L'utilisation du concept de mythe – ou de mythistoire, c'est selon – est des plus pertinents, puisque c'est précisément de cela dont s'il s'agit. Cette représentation des années d'après-guerre, des années Duplessis, qualifiées de Grande Noirceur, n'est pas qu'élucubration et discours d'intellectuels. Elle s'ancre d'une part dans le réel, le documenté, s'alimentant d'autre part à même les fabulations, les exagérations, les oui-dire qui forment et modèlent cet imaginaire<sup>23</sup>.

De cet imaginaire se détache la figure de Maurice Duplessis, dont nous tenterons ici de brosser le portrait. Il s'agit d'un homme droit, austère. Mû par des valeurs traditionnelles et conservatrices, s'appuyant sur le patronat, tourné vers le capital américain, il maintient le Québec renfermé sur lui-même, protégé du progrès. Ami des agriculteurs, Maurice Duplessis n'est pas celui des ouvriers, des intellectuels, des communistes et des marginaux de la société qu'il persécute et muselle par l'entremise de la police provinciale, qui frappe, et de l'Église catholique, dont toute l'influence est mise au service du régime. Tels sont les principaux traits qui façonnent la figure de Maurice Duplessis, le taillant ou plutôt le tailladant ainsi au couteau dans l'imaginaire collectif québécois<sup>24</sup>.

## L'engagement de Robert La Palme

Cela fait, nous essaierons maintenant, autant que faire se peut, de tracer la trajectoire qui mène Robert La Palme vers le personnage de Maurice Duplessis. Quelles raisons ou circonstances ont motivé le caricaturiste à prendre comme objet d'observation celui qui incarnait, dans l'imaginaire collectif, le « cheuf »? Tels sont les éléments que nous essaierons de dégager ici en nous référant aux théories de l'éthique de la conviction et de l'éthique de la responsabilité qu'a élaborées Max Weber, au début du XX<sup>e</sup> siècle, afin d'établir les règles qui sous-tendent l'action politique. Selon ces théories, tout individu est régi par l'éthique de la conviction *et* l'éthique de la responsabilité, l'une pouvant surpasser l'autre à l'occasion. D'une part, l'homme mû par l'éthique de la conviction s'engage afin d'atteindre un idéal. Pour ce faire, il sera peu affecté par les conséquences, la fin justifiant les moyens,

tant que son idéal se réalise. D'autre part, l'homme mû par l'éthique de la responsabilité tient compte des moyens et des conséquences que ses décisions sont susceptibles d'avoir sur la société<sup>25</sup>. Ce que nous avons fait ressortir de notre analyse, c'est que le caricaturiste était davantage mû par une éthique de la conviction qu'une éthique de la responsabilité durant les années 1940, ce qui a, bien sûr, engendré des conséquences notables dans son œuvre. Nous y reviendrons.

Caricaturiste et peintre de talent, au génie créatif évident et reconnu, Robert La Palme était un artiste engagé, l'homme de plusieurs combats. Passionné par la politique, il fut d'abord un détracteur de Louis-Alexandre Taschereau et un supporteur de Maurice Duplessis, pour ensuite se faire l'un des plus sévères et impitoyables critiques de ce dernier. Au milieu des années 1950, alors qu'il se prend d'intérêt pour les affaires de la métropole québécoise, il devient finalement un partisan indéfectible de Jean Drapeau. Son engagement a porté Robert La Palme dans les plus grands quotidiens canadiens-français de l'époque, dans la cour du PLQ et même celle du Parti communiste, pour terminer son parcours, des années 1950 aux années 1980, dans l'arène municipale de Montréal. De 1943 à 1951, La Palme fut le caricaturiste titulaire du *Canada*, où il a publié plus de 2 100 dessins.

Durant ces années, Robert La Palme prend pour cible le chef de l'Union nationale qu'il veut dépeindre comme étant un dictateur, l'égal d'un Adolf Hitler ou d'un Joseph Staline. Dans une entrevue donnée à la CBC (Canadian Broadcasting Company), La Palme disait justement que, pour lui, Maurice Duplessis « *was what he was said to be, a dictator, a demagogue, he had all the faults in the dictionary*<sup>26</sup> ». Dans cette croisade qu'il mène contre le « cheuf », La Palme en vient néanmoins, par les stratégies qu'il emploie, à étendre ce faisceau de représentations plus que négatives à l'ensemble de la société. Celle-ci devient, en fait, une véritable dictature dans son œuvre.

## Les représentations du Québec de l'après-guerre

Pour Robert La Palme, ceux qui forment le cœur et l'âme même du régime duplessiste sont tout autant responsables que le « cheuf » lui-même. Ils sont, en somme, coupables d'un crime, celui d'association avec Maurice Duplessis. L'État québécois, dès que le chef de l'Union nationale se retrouve de nouveau à sa tête en 1944, devient dès lors le refuge, l'abri de la corruption et de l'incompétence. Les ministres de Duplessis, au cœur du processus décisionnel, sont directement pris à partie par le caricaturiste qui en fait des béni-oui-oui serviles, dépourvus d'intelligence et de libre-arbitre. Ce ne

sont que des pantins dont les fils sont tirés par le « cheuf », qui fait un véritable Don Corleone de lui-même en de pareilles occasions. L'allusion au plus célèbre des parrains de la pègre n'est pas innocente puisque La Palme n'hésite pas, en effet, à associer l'Union nationale et ses membres au monde criminalisé<sup>27</sup>. Dans les circonstances, les forces policières perdent alors toute légitimité, les agents de la paix devenant plutôt des agents du désordre, des délinquants armés de matraques et de garcettes au service du régime qui obéissent au doigt et à l'œil non pas à la Justice, mais bien à Maurice Duplessis, afin de protéger les intérêts des patrons<sup>28</sup>. La Justice est d'ailleurs en bien pitoyable état sous le « cheuf »; c'est ainsi que l'on voit, dans une caricature, le bout de son nez peser lourdement dans la balance<sup>29</sup>, la métaphore étant ici des plus explicites sur l'ingérence du politique dans le judiciaire. Désarmée, la figure de la Justice est également représentée sous les traits d'une pauvre femme livrée aux mains sales du « cheuf » et de ses sbires (caricature #5).

On pourrait croire que le caricaturiste, en concentrant ses attaques à l'endroit de l'État québécois et de son appareil, vise en fait à travers ceux-ci Maurice Duplessis, premier ministre de la province. Or, La Palme ne se contente pas de faire un mauvais parti uniquement à l'État québécois et à son appareil; les journaux et même les autres partis politiques, pourtant adversaires déclarés de l'Union nationale, deviennent sous sa plume acerbe les complices, les laquais de Duplessis, que ce soit *Le Devoir*, qui a eu le malheur d'appuyer l'Union nationale<sup>30</sup>, ou le Bloc populaire, un nid de traîtres<sup>31</sup>. Il y a, bien sûr, des exceptions, tels le PLQ et *Le Canada*, son organe officiel, où Robert La Palme travaille justement. Durant ces années où il signe au *Canada*, cela n'étonnera personne que le caricaturiste fasse au quotidien, et à son parti, une assez bonne publicité. Il semble même que le PLQ et *Le Canada* soient les deux seules lumières qui brillent dans cette nuit noire où est plongé le Québec depuis l'élection de Maurice Duplessis à l'été 1944. Mais si le caricaturiste continue de garder confiance dans *Le Canada*, il semble toutefois perdre patience avec le PLQ en la personne de son chef, Adélard Godbout.

La puissance<sup>32</sup>, la sérénité<sup>33</sup> même qu'affichait Adélard Godbout en 1944 n'est plus. La défaite, aux mains de Maurice Duplessis, n'était alors qu'un accident de parcours dont le chef du PLQ se remettrait assurément. Or, une semaine avant les élections de 1948, La Palme met en scène un Godbout hésitant, nerveux, qui n'ose s'interposer entre ce couple pour le moins dépareillé, formé de Maurice Duplessis et de la province de Québec (caricature #1). Le chef de l'Union nationale est ici un cavalier bien grossier et maladroit, le regard plongeant dans le décolleté de sa belle et lui écrasant allégrement les pieds. Sa compagne, visiblement exténuée, ronge son frein.

« C'est une "tag-dance", vous savez! », est-elle obligée de rappeler à son prétendant libéral qui paraît bien mal ici, à peine une semaine avant les élections générales. Le caricaturiste ne sera pas plus tendre avec les successeurs du malheureux Adélarde Godbout, qu'il s'agisse du tout autant malheureux Georges-Émile Lapalme<sup>34</sup>, en 1955, ou de Jean Lesage lui-même, en 1958<sup>35</sup>. Si Robert La Palme est à ce point vindicatif et sans pitié avec les individus et les institutions qui ne sont coupables que du seul crime d'association avec Maurice Duplessis, on peut imaginer que le traitement qu'il réserve au chef de l'Union nationale est loin d'être tendre.

### La figure de Maurice Duplessis

C'est sous les traits d'un dictateur que La Palme le dépeint dans son théâtre, un dictateur aux multiples figures. Ce Maurice Duplessis que l'artiste met en scène mange à tous les râteliers, s'inspirant autant de Joseph Staline que d'Adolf Hitler, comme il a été dit précédemment. Si pour le dernier, la comparaison est facile – on devine aisément les raccourcis et les sophismes : tous les deux sont de droite, Duplessis était opposé à la conscription lors du second conflit mondial, etc. –, elle relève d'un tout autre ressort pour le premier. La Palme compare en effet Duplessis à Staline dans un but bien spécifique, soit celui de retourner contre le « cheuf » ses propres armes. Tandis que le chef de l'Union nationale fait de la lutte et de la chasse aux « communisses » – comme il se plaisait à les appeler –, son cheval de bataille, symbolisé à plus d'un titre par la désormais célèbre Loi du cadenas<sup>36</sup>, La Palme renverse les rôles, et fait du « cheuf » un disciple du dictateur soviétique d'origine géorgienne, de qui il prend des leçons (caricature #3). Ses matières préférées? La persécution, certes, mais surtout la censure, symbolisée par Anastasie, ce personnage emblématique du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Celle-ci tire également vers le nazisme, tel qu'on le voit dans une caricature où La Palme métaphorise sur le phénomène de la pollinisation<sup>38</sup> : le pollen de la censure se propage de fleur en fleur, de la croix gammée nazie au Duplessis en fleurs qui la hume, le nez bien en évidence. En fait, dans l'œuvre du caricaturiste, Maurice Duplessis semble constamment être pris entre ces deux feux, hésitant en quelque sorte entre le nazisme et le stalinisme, ces deux extrémités du même spectre totalitaire.

S'inspirant de ces modèles, Maurice Duplessis impose sur la province, dans la vision de Robert La Palme, un véritable régime de terreur qui tourne autour de l'*exploitation*, dans tous les sens du terme, des ressources naturelles<sup>39</sup>. Il s'agit d'un cercle vicieux dont nous tenterons ici d'en dégager les tendances lourdes. Les trusts appuient Duplessis, ce qui lui permet de rem-

porter les élections et de rester au pouvoir<sup>40</sup>. Ce dernier, en retour, n'est pas ingrat, et pour les remercier de leur appui indéfectible, leur remet – leur donne même! – les ressources naturelles de la province, le fer surtout<sup>41</sup>. Cette fourberie ne passe pas inaperçue : les ouvriers et les petites gens réalisent qu'il y a là injustice. Devant les mauvais traitements que les trusts voudraient bien leur faire subir, ils revendiquent et réclament une meilleure justice sociale<sup>42</sup>. Or, pour le dire avec Gérard Filion<sup>43</sup>, cette justice sociale se fait plutôt à coups de matraques. La police provinciale, dépêchée en toute urgence par Maurice Duplessis, a vite fait de mater, de faire taire le peuple qui ose descendre dans la rue<sup>44</sup>. La protection offerte et garantie par les forces policières permet ainsi aux trusts de remplir leurs poches à satiété<sup>45</sup>. Ils peuvent dès lors contribuer fortement à la caisse électorale de l'Union nationale<sup>46</sup>, le coffre de guerre de Duplessis où il puisse pour se maintenir au pouvoir. Cette caisse, La Palme la représente à de nombreuses reprises, durant sa carrière, entraînant la province par le fond, vers les abîmes<sup>47</sup>... Et le cycle recommence de plus belle!

## Les représentations du peuple canadien-français

Robert La Palme ne se contente pas de simplement représenter Maurice Duplessis en train d'exploiter économiquement le Québec avec la complicité des trusts et des forces policières. Dans ses caricatures, l'artiste n'hésite pas en effet à représenter Duplessis frappant, poignardant et violant même les deux personnages symbolisant les Canadiens français, Baptiste et son pendant féminin, la province de Québec<sup>48</sup>. Devant de tels actes, devant de telles atrocités commises régulièrement, au jour le jour même, on serait en droit de s'attendre à ce que Baptiste se lève et, en accord avec les rapports de genres conventionnels<sup>49</sup>, prenne la défense de sa dame, et s'oppose ainsi à Duplessis et à son régime<sup>50</sup>. C'est d'ailleurs pour cela que le caricaturiste met en scène, de façon répétitive, le viol, le meurtre ou d'autres actes infamants, insistant dans son discours sur le *pathos* afin de toucher son lecteur, de le sensibiliser, voire de le culpabiliser<sup>51</sup>.

Mais ce lecteur, auquel le caricaturiste s'adresse, qui est-il? Nous essaierons de le cerner en étudiant le format et le tirage du journal *Le Canada*. Il s'agit, au même titre que son *alter ego*, *Le Devoir*, d'un journal dit « de qualité » ou encore « d'élite »<sup>52</sup> et, de fait, les deux s'adressent à des clientèles semblables<sup>53</sup>. Dans les années 1940, le quotidien s'essouffle : loin de se renouveler, son lectorat périclité<sup>54</sup>. Avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, les revenus publicitaires grandissants permettent aux journaux de ne plus dépendre uniquement et seulement des partis politiques<sup>55</sup>. Dans

ce contexte, le Parti libéral du Québec, ne voyant plus l'intérêt de conserver son propre journal dans une logique partisane<sup>56</sup>, délaisse *Le Canada*. Cela aura comme conséquence d'entraîner la fermeture du quotidien, le 17 novembre 1953<sup>57</sup>. Celui-ci étant l'organe officiel du PLQ, on peut considérer que ses lecteurs sont, pour la plupart, sinon des membres en règle du Parti, du moins des sympathisants libéraux. Aussi peut-on avancer que le lecteur typique du *Canada*, dans les années 1940, est un habitué du journal, électeur libéral, habitant principalement les centres urbains, en particulier Montréal<sup>58</sup>. Il serait donc, en théorie, au fait des affaires politiques et, dans une certaine mesure du moins, sensible aux différents appels de Robert La Palme.

Pourtant, il n'en est rien. Non seulement le peuple ainsi invoqué ne se rebelle-t-il pas contre ce « dictateur » qu'est Maurice Duplessis, mais il ne réagit même pas, malgré les appels répétés du caricaturiste à cet effet. Pis encore, lors des élections générales de 1948, l'occasion rêvée pour se débarrasser du tyran, ils sont encore plus nombreux à appuyer l'Union nationale et son « cheuf »<sup>59</sup>. La victime, réalise alors le caricaturiste, était en fait un complice, un mouton que l'on pouvait simplement et facilement mener à l'abattoir, sans qu'il ne s'y oppose. Cette métamorphose, qui saute aux yeux de La Palme lors des élections de 1948, où Baptiste cesse d'être une pauvre victime pour enfiler les habits du complice, n'apparaît jamais aussi distinctement que lors de la grève de l'amiante. À cette occasion (caricature #4), l'ouvrier en grève est clairement représenté comme étant une victime de l'État tortionnaire de Maurice Duplessis et d'Antonio Barrette, ministre du Travail. Loin en retrait, le visage plongé dans ses mains, on sent tout le désespoir de l'ouvrier. Les propos de sa femme qui accuse le gouvernement Duplessis, tandis que ses enfants pleurent, affamés, devant des assiettes vides, ne peuvent laisser le moindre doute. Les responsables de cette misère infamante sont Maurice Duplessis et son fidèle laquais, Antonio Barrette. Dans cette mise en scène, Baptiste est sans contredit une victime du « cheuf ».

Toutefois, une autre caricature (#2) force à revoir ce diagnostic. L'ouvrier, bien calé dans son fauteuil, lit nerveusement les manchettes de son journal; les nouvelles ne sont pas bonnes et n'augurent rien de bon pour lui et ses confrères. Il peut bien se mordre les doigts d'avoir voté pour Maurice Duplessis en 1948! Bien que la situation des grévistes ait été des plus précaires sous le « cheuf »<sup>60</sup>, Robert La Palme n'hésite pas une seconde à les narguer. Qu'ils (l')endurent, même dans les pires moments! Ça leur apprendra, semble-t-il leur dire, en bravade<sup>61</sup>.

\*\*\*

Dans le discours qu'il met en scène dans les pages du *Canada*, il appert bien que le caricaturiste fait intervenir l'idée de Grande Noirceur. Robert La Palme représente en effet le peuple canadien-français empêtré, embourbé dans un misérabilisme affligeant. Non seulement Duplessis brime-t-il le Québec, lui qui l'empêche de se réaliser dans son « évolution naturelle », selon les propres termes du caricaturiste<sup>62</sup>, mais Baptiste refuse de se sortir de ce mauvais pas. Pis encore, il continue de se tourner obstinément vers le chef de l'Union nationale. De fait, nous avons vu que s'effectue dans l'œuvre de La Palme une rupture nette durant les élections de 1948, alors que le caricaturiste est complètement pris au dépourvu devant le choix irrationnel, selon lui, des Canadiens français de réélire Maurice Duplessis. Comme il se retrouve alors, à cette occasion, en dissonance flagrante avec son environnement, Robert La Palme cherche à rétablir la consonance pour s'y retrouver dans ce dédale<sup>63</sup>. Pour ce faire, il procède à une relecture des événements passés. Il réalise alors que Baptiste, loin d'être une victime, était en fait un complice du chef de l'Union nationale. À ce titre, Maurice Duplessis n'est pas le seul responsable de ce retard que connaît le Québec; Baptiste l'est tout autant, selon le caricaturiste.

Il est fort intéressant de constater, par ailleurs, comment Robert La Palme en est venu à porter un jugement si dur envers Baptiste, en regardant son œuvre caricaturisée à travers son engagement. Comme nous l'avons déjà mentionné, durant ses années au *Canada*, l'artiste est davantage mû par une éthique de la conviction qu'une éthique de la responsabilité. Convaincu que Maurice Duplessis est une plaie pour le Québec, le caricaturiste se voue corps et âme à le combattre. Pour Robert La Palme, la fin justifie (tous) les moyens. Or, les moyens employés par le caricaturiste, on l'a bien vu, ont plutôt conduit à bien pire que ce qu'il appréhendait au départ. Décrivant Maurice Duplessis comme le pire des dictateurs, tel que son script le commandait initialement, on peut dire que le caricaturiste est parvenu à ses fins, en quelque sorte. En fait, c'est comme si Robert La Palme, obsédé par le script qu'il avait en tête, n'avait pu s'en libérer, en dévier d'un seul degré, à tel point qu'il a littéralement créé ce dictateur dans son théâtre, transformant par le fait même le Québec en une dictature ignoble. Sans tenir compte des conséquences de ses actes, voulant à tout prix démolir l'Union nationale et son chef, le caricaturiste en est venu à discréditer au fil des années, dans son œuvre, toutes les alternatives plausibles et possibles au parti de Maurice Duplessis. Qu'il s'agisse du *Devoir*, du Bloc populaire et même du PLQ, tous

deviennent, à tour de rôle, des collabos du régime duplessiste, autant de traîtres qui s'écrasent devant le « cheuf », lui laissant dès lors toute la place sur la scène. La nature ayant horreur du vide, cette scène, Maurice Duplessis l'occupe.

Dans les circonstances, on peut considérer que ce sont les attaques et les prises de position sans compromis de Robert La Palme qui, dans ses caricatures, ont conduit Baptiste à n'avoir d'autre choix que de retourner à Maurice Duplessis.

De fait, comme on l'aura remarqué à travers notre analyse des caricatures de l'artiste, de telles représentations picturales de Maurice Duplessis et de son régime ont certainement pu contribuer à créer, à renforcer du moins, l'imaginaire de la Grande Noirceur, et ce, dès les années 1940<sup>64</sup>. Cela fait-il pour autant de Robert La Palme un artisan de la Révolution tranquille, comme le pensent Guy Robert et Jean-François Nadeau<sup>65</sup>? Un artisan étant « cause de quelque chose »<sup>66</sup>, cela reviendrait à dire que le caricaturiste, ou du moins son œuvre, dans le cas échéant, se trouve à être l'une des causes de la Révolution tranquille. Nous soutenons en fait que Guy Robert et Jean-François Nadeau effectuent plutôt ici une lecture *a posteriori* de l'œuvre de Robert La Palme, sachant ce qui est arrivé par la suite.

À vrai dire, pareil exercice nous semble futile. Toutefois, si d'office nous devons nous y prêter, nous ne ferions certes pas de Robert La Palme un artisan de la Révolution tranquille. Nous en ferions plutôt un artisan de la Grande Noirceur. Non pas en tant que protagoniste, ce que le chef de l'Union nationale serait, lui, par exemple, mais plutôt comme artisan qui crée une œuvre. Robert La Palme n'est-il pas le metteur en scène de cette tragédie? Ne positionne-t-il pas toutes les pièces sur l'échiquier? N'est-il pas en train d'indiquer à chacun la place qui lui revient sur la scène?

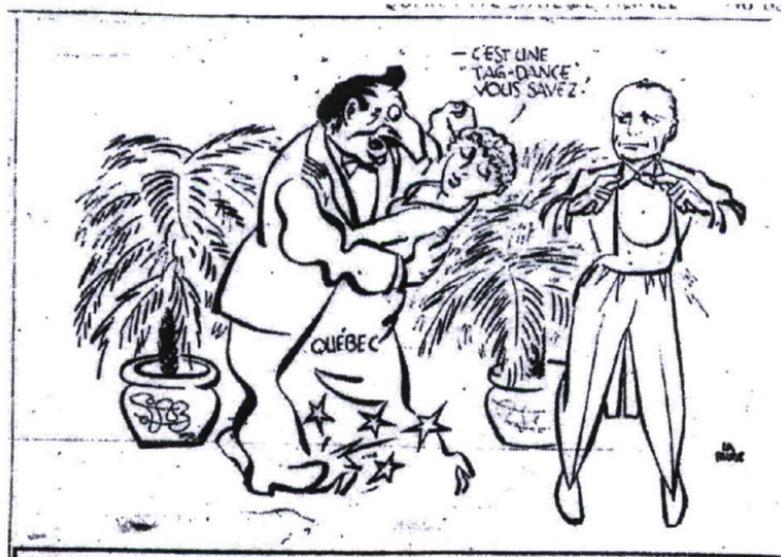
Maurice Duplessis au centre, au cœur de la scène; l'Union nationale et le Bloc populaire l'appuient, le soutiennent tous deux; le PLQ, après s'être tenu debout un temps devant Duplessis, s'est finalement effondré à ses pieds; la plupart des journaux jonchent le sol, véritables torchons chantant la gloire du « cheuf »; la balance de la Justice piétinée aux côtés des journaux, abandonnée et livrée à elle-même; la police, garcette au poing, fustige du regard les grévistes, prête à les frapper; Baptiste, qu'il soit agriculteur, ouvrier ou gréviste, est le dindon de la farce de cette histoire, le souffredouleur de tout un chacun; et les patrons, bien repus, regardent le tout se dérouler d'un regard moqueur.

Voilà. Tous les acteurs ont pris place sur la scène. Cette disposition particulière des acteurs, et la pièce qui s'ensuit, jouée au rythme du script du

caricaturiste, nous donne<sup>67</sup> ce portrait caricatural de Maurice Duplessis et de son époque, tel qu'il circule encore de nos jours, dans l'espace public. En effet, par la disposition de ces acteurs ainsi placés, dans de telles postures, dans de telles relations, Robert La Palme a contribué à baliser l'espace du pensable concernant le régime duplessiste<sup>68</sup>. Par son recours à des représentations grossières, des stéréotypes, des calembours, et autres lieux communs, on pourrait dire que La Palme en enrichit le « vocabulaire », voire qu'il en établit la « grammaire » à travers l'image. Une image forte, incisive, dévastatrice contenue dans ses caricatures. Ce n'est toutefois qu'en étudiant la réception des caricatures de Robert La Palme auprès de son public, de ses lecteurs, que nous pourrions mesurer l'impact réel de la caricature dans la société, et ainsi apprécier à sa juste valeur la contribution du caricaturiste dans la conceptualisation, l'établissement et l'avènement du mythe de la Grande Noirceur dans la société dite québécoise, des années 1940 à nos jours.

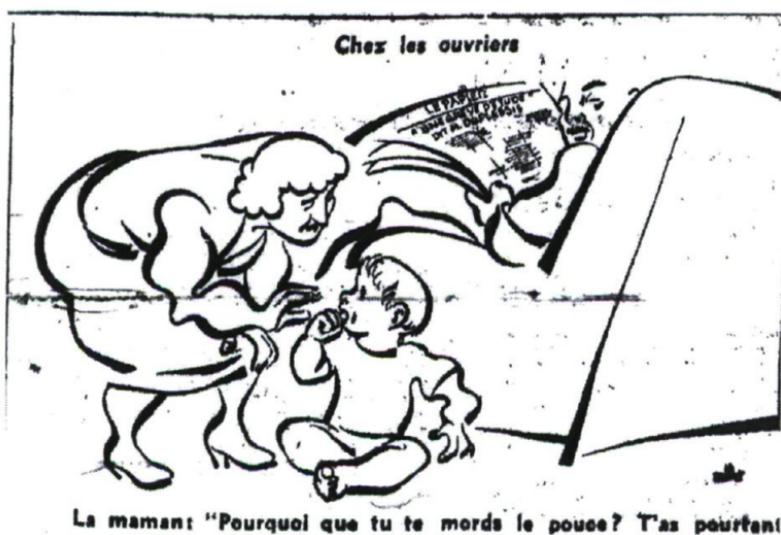
## Liste des figures

### Caricature #1



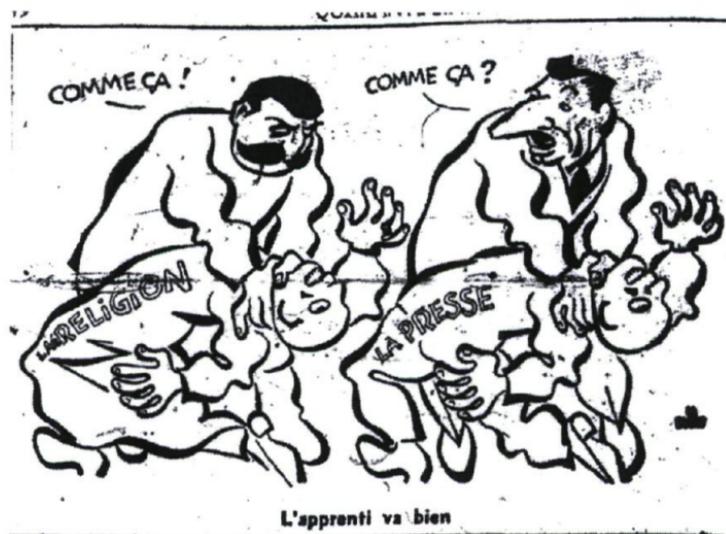
*Le Canada*, le mardi 20 juillet 1948, p. 4

Caricature #2



*Le Canada*, le vendredi 4 février 1949, p. 4

Caricature #3



*Le Canada*, le mardi 22 février 1949, p. 4

**Caricature #4**



*Le Canada*, le mercredi 20 avril 1949, p. 4

**Caricature #5**



*Le Canada*, le mercredi 6 septembre 1950, p. 4

## Notes

- 1 L'auteur tient à remercier Jean-François Conroy, Ulysse Ruel et Maria « Marcela » Neagu, qui ont bien voulu lire une version préliminaire de ce texte, ainsi que les évaluateurs des Actes pour leurs commentaires. L'auteur remercie également Me Jean-Pierre Pilon, fiduciaire de la Fondation Robert-La Palme, pour lui avoir accordé la permission de reproduire les caricatures de Robert La Palme dans ce présent article. On notera également que cet article constitue une synthèse du mémoire de maîtrise de l'auteur, et de fait, en reprend les grandes lignes. Voir Alexandre Turgeon, *Le nez de Maurice Duplessis. Le Québec des années 1940 tel que vu, représenté et raconté par Robert La Palme : analyse d'un système figuratif*, mémoire de maîtrise (histoire), Québec, Université Laval, 2009.
- 2 *Drawing Duplessis*, entrevue de Sheridan Nelson avec Robert La Palme tenue le 27 novembre 1979, à l'émission *Today From...*, [http://archives.cbc.ca/politics/provincial\\_territorial\\_politics/clip/1461-9824/](http://archives.cbc.ca/politics/provincial_territorial_politics/clip/1461-9824/) (page consultée le 18 mars 2008).
- 3 Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Tome 1, Paris, Gallimard, 2005 (1835); et *Id.*, *De la démocratie en Amérique*, Tome 2, Paris, Gallimard, 2005 (1840).
- 4 « Caricaturisé », soit ce qui a trait à la caricature – dans le cas présent une œuvre constituée de caricatures. Nous préférons cette expression de notre cru à « caricaturale » et « caricaturée » du fait que ces deux termes ont d'autres sens. Ainsi, l'adjectif « caricatural » est plus souvent utilisé pour qualifier péjorativement un élément – on dira de tel travail qu'il est caricatural –, tandis que « caricaturé » concerne plutôt l'objet d'étude du caricaturiste – on dit de Duplessis qu'il est caricaturé par La Palme.
- 5 L'historien français Jules Champfleury (*Histoire de la caricature sous la république, l'empire et la restauration*, Paris, E. Dentu, 1877, 363 p.), au XIX<sup>e</sup> siècle, était l'un de ces penseurs. Voir Jean-François Nadeau, *La Palme : la caricature et autres sujets sérieux*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1997, p. 15.
- 6 Christian Delporte, *Les crayons de la propagande. Dessinateurs et dessin politique sous l'Occupation*, Paris, CNRS, 1993, p. 8.
- 7 On pourra consulter sur la question Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales ESC*, Paris, Armand Colin, n<sup>o</sup> 6 (novembre-décembre 1989), p. 1505-1520.
- 8 Ceux-ci portent d'ailleurs un grand intérêt aux caricaturistes eux-mêmes, les historiens de l'art voulant replacer l'œuvre dans son contexte de production et, par le fait même, mieux cerner la pensée du caricaturiste ainsi que la portée et l'écho de l'œuvre dans la société. On pourra consulter : Nicole Allard, *Hector Berthelot (1842-1895) et la caricature dans la presse satirique au Québec entre 1860 et 1895*, mémoire de maîtrise (histoire de l'art), Québec, Université Laval,

- 1997; Dominic Hardy, *Drawn to Order: Henri Julien's Political Cartoons of 1899 and His Career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888-1908*, mémoire de maîtrise (études canadiennes), Peterborough, Trent University, 1997; et *Id.*, *A Metropolitan Line. Robert LaPalme (1908-1997), Caricature and Power in the Age of Duplessis (1936-1959)*, thèse de doctorat (histoire de l'art), Montréal, Concordia University, 2006.
- 9 À titre d'exemple : Chris Lamb, *Drawn to extremes: the use and abuse of editorial cartoons*, New York, Columbia University Press, 2004; Ursula Koch, « Satire et pouvoir à Berlin : des passions de 1848 à l'ordre bismarckien », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 28 (1992), p. 12-15; Bertrand Tillier, *La RépubliCature : La caricature politique en France, 1870-1914*, Paris, CNRS Éditions, 1997; et Huang Yvanlin, « Le grand timonier et les tigres de papier », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 28 (1992), p. 40-43.
- 10 Parmi ceux-ci, notons Delporte, *op. cit.*; Réal Brisson, *La représentation d'Oka : une crise vue par la caricature*, thèse de doctorat (histoire), Québec, Université Laval, 1998; et Yvanlin, *loc. cit.*
- 11 Réal Brisson (*op. cit.*, p. 12) souligne avec justesse que le fait politique n'est toutefois pas omniprésent dans l'étude de la caricature. Des chercheurs vont en effet s'intéresser à la caricature pour étudier les perceptions, les stéréotypes ayant cours en société. Sur la question, on pourra consulter : Janis L. Edwards, *Pictorial Images as Narratives: Rhetorical Activation in Campaign 88 Political Cartoons*, University of Massachusetts, 1993; et Maurice et Suzan Penner, « Visual Ideologies of the Street Homeless: Comparing Editorial Cartoons to Fieldwork Observations », *Visual Sociology Review*, 4, 2 (1989), p. 99-106.
- 12 Bernard Mulaire, « Chapeau et Aislin au McCord : un tête-à-tête manqué », *ESSE, arts + opinions*, Montréal, n<sup>o</sup> 36 (hiver 1999), p. 10. Voici quelques-unes de ses plus importantes publications : Raymond N. Morris, *Behind the Jester's Mask : Canadian Editorial Cartoons About Dominant and Minority Groups, 1960-1979*, Toronto, Toronto University Press, 1989; *Id.*, « Cultural Analysis Through Semiotics : Len Norris' Cartoons on Official Bilingualism », *The Canadian Review of Sociology and Anthropology*, vol. 28, n<sup>o</sup> 2 (mai 1991), p. 225-254; *Id.*, « English-Canadian Cartoons on Relations with France, 1960-1979 », *Semiotica*, vol. 69, n<sup>os</sup> 1-2 (1988), p. 1-29; *Id.*, « La carnavalisation du politique : la campagne référendaire vue par Girerd », *Recherches sociographiques*, vol. 30, n<sup>o</sup> 1 (1989), p. 19-48; et *Id.*, *The Carnivalization of Politics: Quebec Cartoons on Relations with Canada, England and France, 1960-1979*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1995.
- 13 Si les caricaturistes continuent de travailler en masse dans les journaux, certains ont toutefois fait le saut vers d'autres médias, dont la télévision, tel Serge Chapeau avec son émission *Et Dieu créa Laflaque...*, diffusé le dimanche soir à Radio-Canada.
- 14 Il disait en fait que la caricature est « la version délinquante de la presse éditoriale », dans Brisson, *op. cit.*, p. 18.

- 15 G. Bruce Retallack, *Drawing the Lines : Gender, Class, Race and Nation in Canadian Editorial Cartoons, 1840-1926*, thèse de doctorat (histoire), Toronto, University of Toronto, 2006.
- 16 Noam Chomsky, *Necessary Illusions : Thought Control in Democratic Societies*, Toronto, House of Anansi Press Limited, 1991, p. 45-73, cité dans Retallack, *op. cit.*, p. 75 et 83.
- 17 Dans le cas présent, il s'agit de l'illusion que l'on peut tout énoncer, tout dire, discuter de tout, débattre de tout dans l'espace public, ce qui n'est qu'illusion dans l'esprit de Chomsky.
- 18 L'historien Jocelyn Létourneau les qualifie justement de « technocrates ». Sur ce concept de la « technocratie », on consultera Jocelyn Létourneau, « Québec d'après-guerre et mémoire collective de la technocratie », *Cahiers internationaux de sociologie*, 90 (juillet 1991), p. 68-69.
- 19 *Le Devoir* et ses positions, ainsi que celles de ses journalistes et éditorialistes, furent abondamment traités par les chercheurs. Pour s'en convaincre, on pourra consulter ces quelques titres : Pierre Anctil, *Le Devoir, les Juifs et l'immigration : de Bourassa à Laurendeau*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988; Robert Comeau et Luc Desrochers (dir.), *Le Devoir : un journal indépendant (1910-1995)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1996; Robert Lahaise (dir.), *Le Devoir : reflet du 20<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Hurtubise HMH, 1994; Pierre-Philippe Gingras, *Le Devoir*, Montréal, Libre Expression, 1985; André-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises et le grand tournant de 1934-1936*, thèse de doctorat (science politique), Québec, Université Laval, 1972; Pierre Dandurand, *Analyse de l'idéologie d'un journal nationaliste canadien-français, « Le Devoir » : 1911-1956*, mémoire de maîtrise (sociologie), Montréal, Université de Montréal, 1961; Jean-Charles Panneton, « Pierre Laporte : une figure singulière du journalisme sous Duplessis », communication présentée au colloque *Duplessis, son milieu, son époque*, Trois-Rivières et Québec, les 17, 18 et 25 septembre 2009. Inédit.
- 20 Voici un aperçu de cette bibliographie : Stéphanie Angers et Gérard Fabvre, *Échanges intellectuels entre la France et le Québec 1930-2000 : les réseaux de la revue Esprit avec La Relève, Cité libre, Parti pris, et Possibles*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004; Yvon Charbonneau, *L'émergence de la pensée de gauche pendant la Révolution tranquille*, mémoire de maîtrise (science politique), Québec, Université Laval, 1980; Bélanger, *Ruptures et constantes : quatre idéologies du Québec en éclatement : La Relève, la JEC, Cité libre, Parti pris*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977; Létourneau, « La mise en intrigue. Configuration historico-linguistique d'une grève célébrée : Asbestos, P.Q., 1949 », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 12, n<sup>o</sup> 1-2 (1992), p. 53-72; Denis Monière, *Le développement de la pensée de gauche au Québec à travers trois revues : Cité libre, Socialisme et Parti pris*, mémoire de maîtrise (science politique), Ottawa, Université d'Ottawa, 1970; Ivan Carel, « L'invention de la Grande Noirceur : l'influence française », communication présentée au colloque *Duplessis, son*

- milieu, son époque*, Trois-Rivières et Québec, les 17, 18 et 25 septembre 2009. Inédit; et Charles-Philippe Courtois, « Duplessis, *Cité libre* et les intellectuels », communication présentée au colloque *Duplessis, son milieu, son époque*, Trois-Rivières et Québec, les 17, 18 et 25 septembre 2009. Inédit.
- 21 Michael D. Behiels, *Prelude to Quebec's Quiet Revolution: Liberalism versus Neo-nationalism, 1945-1960*, Kingston-Montréal, McGill-Queen's University Press, 1985.
  - 22 Georges-Émile Lapalme, *Mémoires*, Tome 2 : *Le vent de l'oubli*, Léméac, 1970, p. 81-85, cité dans Dominic Hardy, *A Metropolitan Line. Robert LaPalme (1908-1997), Caricature and Power in the Age of Duplessis (1936-1959)*, thèse de doctorat (histoire de l'art), Montréal, Concordia University, 2006, p. 310.
  - 23 Que l'on pense à la grève d'Asbestos, aux traitements qu'ont alors subis les grévistes, largement documentés (voir Jacques Rouillard, « La grève de l'amiante, mythe et symbolique », *L'Action nationale*, sept. 1999, p. 33-43; *Id.*, « La grève de l'amiante et le projet de réforme de l'entreprise. Comment le patronat a défendu son droit de gérance », *Labour/Le Travail* (automne 2000), p. 307-342; et Suzanne Clavette, *Les dessous d'Asbestos : une lutte idéologique contre la participation des travailleurs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005) ou au bureau de censure qui vit sous l'égide de Maurice Duplessis ses heures les plus productives, les plus noires diront certains (voir Yves Lever, *Anastasia ou la censure du cinéma au Québec*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2008).
  - 24 On pourra également consulter Éric Bédard, « Ce passé qui ne passe pas. La grande noirceur catholique dans les films *Séraphin, Un homme et son péché, Le Survenant* et *Aurore* », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, n<sup>o</sup> 2 (2007-2008), p. 75-94.
  - 25 Voir Max Weber, *Le savant et le politique. Une nouvelle traduction*, Paris, La Découverte, 2003 (1959), p. 192-206.
  - 26 *Drawing Duplessis*, entrevue de Sheridan Nelson avec Robert La Palme tenue le 27 novembre 1979, à l'émission *Today From...*, [http://archives.cbc.ca/politics/provincial\\_territorial\\_politics/clip/1461-9824/](http://archives.cbc.ca/politics/provincial_territorial_politics/clip/1461-9824/) (Page consultée le 18 mars 2008).
  - 27 *Le Devoir*, le mardi 12 février 1952, p. 4. Pour des fins pratiques, nous n'avons conservé que quelques-unes des caricatures que nous avons utilisées et que l'on retrouve en annexe, accompagnées d'un dièse (#).
  - 28 *Le Canada*, le jeudi 21 août 1947, p. 4.
  - 29 *Le Canada*, le mardi 22 juillet 1947, p. 4.
  - 30 *Le Canada*, le lundi 6 novembre 1944, p. 4.
  - 31 *Le Canada*, le lundi 20 mars 1944, p. 4.
  - 32 *Le Canada*, le jeudi 29 juin 1944, p. 4.
  - 33 *Le Canada*, le mercredi 8 août 1945, p. 4.

- 34 *Le Devoir*, le lundi 17 janvier 1955, p. 4.
- 35 *Le Devoir*, le samedi 24 mai 1958, p. 4.
- 36 Adoptée à l'unanimité par l'Assemblée législative en 1937, la Loi protégeant la province contre la propagande communiste, dite la « Loi du cadenas », permettait au procureur général de la province – soit Duplessis lui-même – de fermer et de cadenasser tout bâtiment contenant, sous quelque forme que ce soit, un instrument servant à faire la promotion du communisme, cette idéologie s'entendant ici sous une forme très large. On peut considérer que cette loi est au Québec ce que le maccarthysme est aux États-Unis, soit le côté sombre de la lutte au communisme, devenue une véritable chasse aux sorcières. S'attaquant aux libertés individuelles, la Loi du cadenas fut d'ailleurs déclarée inconstitutionnelle par la Cour suprême du Canada dans un jugement rendu le 8 mars 1957.
- 37 Lever, *op. cit.*, p. 9.
- 38 *Le Canada*, le vendredi 25 janvier 1946, p. 4.
- 39 *Le Devoir*, le jeudi 16 août 1956, p. 4.
- 40 *Le Canada*, le vendredi 4 février 1944, p. 4.
- 41 *Le Canada*, le mercredi 5 février 1947, p. 4.
- 42 *Le Canada*, le samedi 30 août 1947, p. 4.
- 43 Gérard Filion, « La justice sociale à coups de matraque », *Le Devoir*, 17 mai 1947.
- 44 *Le Canada*, le lundi 17 juin 1946, p. 4.
- 45 *Le Canada*, le jeudi 21 août 1947, p. 4.
- 46 *Le Canada*, le mercredi 6 décembre 1944, p. 4.
- 47 *Le Canada*, le samedi 21 février 1948, p. 4.
- 48 On notera ici la complexité de ce couple que l'on peut approcher sous de nombreux angles. À la fois mari et femme, frère et sœur, les deux côtés de la même médaille, sorte d'hermaphrodite, le couple formé de Baptiste et de la Province de Québec dans le théâtre de La Palme doit être compris sous ces multiples facettes. Voir Turgeon, *op. cit.*, p. 90.
- 49 Selon Marilyne Brisebois, « L'utilisation du terme *conventionnel* remplace ici *traditionnel*. Il semble que les rôles associés aux genres relèvent d'une convention, qui se veut une tradition. Imposée avec l'accession au pouvoir de la bourgeoisie au XIX<sup>e</sup> siècle, elle sert à justifier une nouvelle tradition, celle de la ménagère se consacrant à temps complet à son rôle de mère et d'épouse ainsi que celle du père dont le rôle en est un essentiellement de pourvoyeur. ». Dans Marilyne Brisebois, « Les procédés discursifs relatifs à l'engagement civique présents dans *La Bonne Parole*, 1939-1951 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 18, n<sup>o</sup> 2 (hiver 2010), note 6. À paraître.
- 50 *Le Canada*, le mercredi 28 juillet 1948, p. 4.

- 51 Par *pathos*, nous entendons l'appel aux émotions, aux sentiments que l'on retrouve dans les discours politiques, et qui sont utilisés par ceux qui l'emploient afin d'influencer leurs interlocuteurs. Voir Patrick Charaudeau, *Le discours politique : les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005, p. 35.
- 52 Jean de Bonville, *Les quotidiens montréalais de 1945 à 1985 : morphologie et contenu*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, p. 39.
- 53 *Ibid.*, p. 194.
- 54 De 1945 à 1953, le tirage du *Canada* se maintient entre 22 000 et 25 000 exemplaires. Voir *Ibid.*, p. 43.
- 55 Jocelyn Saint-Pierre, *Histoire de la Tribune de la presse à Québec, 1871-1959*, Montréal, VLB éditeur, 2007, p. 133-134.
- 56 Jean-Louis Gagnon, *Les apostasies*. Tome 2 : *Les dangers de la vertu*, Montréal, Éditions La Presse, 1986, p. 378, cité dans Saint-Pierre, *op. cit.*, p. 134; et Hardy, *op. cit.*, p. 22
- 57 La journée même de sa fermeture, la direction du *Canada* en avise Gérard Filion du *Devoir*, qui paraissait jusque là le soir. En l'espace d'une nuit, toute l'équipe du quotidien travaille d'arrache-pied pour faire paraître l'édition du lendemain le matin. *Le Devoir* réussit, occupant dès lors la place laissée vacante par *Le Canada*, bien que le journal fondé par Henri Bourassa ne parviendra qu'à attirer le tiers des lecteurs du *Canada*. Voir Bonville, *op. cit.*, p. 44-45; et Pierre-Philippe Gingras, *Le Devoir*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1985, p. 160-161.
- 58 En 1951, 81,2 % du tirage était concentré dans la grande région de Montréal. Voir Bonville, *op. cit.*, p. 42.
- 59 Le 8 août 1944, l'Union nationale obtient 38,02 % du suffrage, soit 505 661 voix, tandis qu'elle récolte, le 28 juillet 1948, 51,24 % du suffrage, soit 775 747 voix.
- 60 Voir à ce sujet Létourneau, « La mise en intrigue. Configuration historico-linguistique d'une grève célébrée : Asbestos, P.Q., 1949 », *loc. cit.*; Jacques Rouillard, « La grève de l'amiante, mythe et symbolique », *L'Action nationale*, sept. 1999, p. 33-43; et Clavette, *op. cit.*
- 61 On notera que les deux dernières caricatures citées ici ne se suivent pas chronologiquement, comme on pourrait être en droit de s'y attendre. Le discours de La Palme change, se transforme, mais ne suit pas nécessairement une évolution linéaire. À cet effet, la métamorphose de Baptiste de victime à complice, dans le théâtre de La Palme, ne semble pas irréversible.
- 62 *Combat*, 14 décembre 1946, cité dans Nadeau, *op. cit.*, p. 81.
- 63 Les théories de consonance et de dissonance avec l'environnement ont été développées par le psychologue social Leon Festinger au milieu des années 1950. Ces théories stipulent que tout individu ne peut vivre qu'en consonance avec son environnement, c'est-à-dire que ses valeurs se doivent d'être cohérentes avec la réalité qui l'entoure. Cependant, il arrive que la consonance cesse, et dès lors l'individu se retrouve en dissonance avec son environnement, ce qu'il ne peut endurer. Il

tentera alors de rétablir la consonance avec son environnement, soit en actualisant ses valeurs à cette nouvelle réalité, soit en se départissant de ses présentes valeurs, pour se « convertir » à d'autres. Voir Leon Festinger, Henry W. Riecken et Stanley Schachter, *When Prophecy Fails*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1956.

- 64 Ce qui est surprenant en soi, considérant que l'on pense que l'origine de ces discours remonte plutôt aux années 1950 et 1960. Voir Létourneau, « La mise en intrigue. Configuration historico-linguistique d'une grève célébrée : Asbestos, P.Q., 1949 », *loc. cit.*, p. 60-61.
- 65 Nadeau, *op. cit.*, p. 16.
- 66 Nous empruntons cette définition à Linternaute Encyclopédie, *Dictionnaire de la langue française*, <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/> [consulté le 28 mars 2009]. On notera que nous avons approfondi cette question dans un article intitulé « "Notre père de la Révolution tranquille". Amen : la Révolution tranquille et ses nombreux précurseurs », *Le Convecteur temporel : Revue étudiante du Département d'histoire de l'Université de Sherbrooke*, <http://www.pages.usherbrooke.ca/ctrhus/>, lequel paraîtra prochainement.
- 67 La religion est ici la grande absente de ce topo.
- 68 Jocelyn Létourneau souligne justement, dans son analyse des images utilisées dans les manuels scolaires d'histoire pour caractériser l'*Avant Révolution* et l'*Après Révolution*, que « [f]aire l'étude de ces images, c'est en quelque sorte établir une "grammaire" de la pensée technocratique, c'est mettre au jour les contours d'un "espace positif du pensable et du remémorable", celui bâti par la technocratie ». Dans Létourneau, « La saga du Québec moderne en images », *Genèses : Sciences sociales et histoire*, 4 (mai 1991), p. 47.