

Recherches sociographiques



Victor-Laurent TREMBLAY, *Au commencement était le mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*

Michel Lord

Volume 34, numéro 2, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/056783ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/056783ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1993). Compte rendu de [Victor-Laurent TREMBLAY, *Au commencement était le mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*]. *Recherches sociographiques*, 34(2), 354–357.
<https://doi.org/10.7202/056783ar>

Victor-Laurent TREMBLAY, *Au commencement était le mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*, Ottawa et Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, 362 p.

Même si son corpus se limite à cinq œuvres littéraires, l'entreprise critique de Victor-Laurent Tremblay, dans *Au commencement était le mythe*, possède une envergure remarquable. C'est qu'il ne se contente pas d'analyser ces romans québécois, qu'il a choisis en tenant compte de leur représentativité autant sinon plus que de leurs qualités esthétiques intrinsèques, mais il replace ces œuvres dans leur complexité historique tant littéraire que socioculturelle. Ainsi, il aborde tour à tour *La Chasse-galerie* (1900) d'Honoré BEAUGRAND, *L'Influence d'un livre* (1837) de Philippe-Ignace-François Aubert DE GASPÉ (fils), *Les Anciens Canadiens* (1863) de Philippe-Joseph Aubert DE GASPÉ, *Angéline de Montbrun* (1884) de Laure CONAN et *Un homme et son péché* (1933) de Claude-Henri GRIGNON.

L'outil que Tremblay s'est littéralement forgé de manière originale compte également pour beaucoup dans les résultats qu'il a obtenus. Pour analyser la persistance et les distorsions de certains mythes collectifs sur une période de production littéraire de presque cent ans, il a en effet fondu dans un même creuset théorique trois approches critiques, celles de Gilbert DURAND, de René GIRARD et de Mikhaïl BAKHTINE.

C'est dire que le projet n'était pas simple et qu'il y avait danger de tout confondre en cours d'analyse. Mais Tremblay parvient à unifier sa pensée par le truchement des concepts de mythanalyse et de structures anthropologiques de l'imaginaire, tels que Gilbert Durand les a mis au point. À cela, il greffe les concepts de mimétisme, de violence et de victimisation propres à René Girard, puis, enfin, certains éléments fondamentaux de la théorie bakhtinienne, tels que le dialogisme, le monologisme, le plurilinguisme et l'unilinguisme.

Quoique les théories de Durand et de Girard soient présentées comme plus fondamentales que celle de Bakhtine, ce qui ressort de l'analyse, c'est ce que j'appellerais l'opérativité du concept de dialogisme bakhtinien dans l'analyse du texte québécois. D'ailleurs Girard permet de faire ressortir davantage de «sens» que Durand : que l'on puisse déceler les fluctuations des régimes nocturne et diurne (Durand) peut sans doute avoir un certain intérêt, mais les déplacements et les renversements actoriels de la fonction de victimisation (Girard) que l'analyse de Tremblay met au jour me paraissent infiniment plus révélateurs des variations dans la structuration de la pensée réelle ou imaginaire des Québécois au cours du siècle étudié. À ce titre, il fait très bien ressortir les aléas de la représentation de l'homme (père, époux, amant...), de la femme (mère, épouse, amante...), du prêtre et de l'Anglais, ainsi que de la terre et de la ville, qui comptent parmi les figures conflictuelles les plus fondamentales du discours romanesque québécois.

Cela dit, là où l'analyse de Tremblay devient fascinante, c'est surtout dans les parties de son ouvrage où il aborde la question du dialogisme et du carnivalesque, qui sont, selon Bakhtine, les fondements du romanesque puisque par eux s'instaure une relation polyvalente entre les divers discours littéraires et sociaux. Le discours de Tremblay prend alors une dimension tout autre, de par l'éclairage qu'il parvient à donner de l'ensemble de la production discursive d'une époque. De par le va-et-vient entre le texte et le contexte qui s'opère à ce moment-là, Tremblay devient alors une manière d'historien des mentalités et des croyances collectives — ces mythes collectifs spontanés, canalisés ou imposés... —, analysant les différents enjeux des idéologies dominantes ou dominées, des conflits à l'œuvre dans le

social et qui sont tantôt simplement reflétées, tantôt réfractées de manière ambiguë dans le texte littéraire.

Un des plus grands mérites de son ouvrage est justement de bien faire ressortir les multiples ambiguïtés du discours romanesque québécois, oscillant entre le mythe monologique de la fidélité à la tradition et le désir (le plus souvent refoulé) d'ouverture dialogique à la pluralité du monde. Ce faisant, Tremblay fait également voir de manière tout à fait convaincante ce qui a pu présider aux remplacements des esthétiques littéraires au Québec, à cette succession de genres littéraires qui va du roman d'aventures, au roman du terroir jusqu'à sa « dégradation », en passant par la légende folklorique, le roman historique et le roman sentimental. Le seul problème que je décèle à ce niveau dans l'approche de Tremblay est qu'il inverse chronologiquement les deux premières pratiques : il place d'abord dans l'ordre du discours la légende folklorique alors qu'elle vient effectivement *après* la pratique du roman d'aventures, perçu comme une importation de l'Europe corrompue, et que l'élite cléricale s'était donné pour mission de combattre et de remplacer par des récits folkloriques ou le surnaturel vient sanctionner les ambitions humaines.

Toutefois, en dépit de ce renversement, Tremblay éclaire très bien les tenants et les aboutissants du système discursif qui est mis en place au XIX^e siècle. À chaque étape de son discours, il prend soin de bien situer le contexte avant de parler du texte, puis il fait se confronter les divers aspects textuels, discursifs, en fait idéologiques et dialogiques ou monologiques, qui entrent dans la composition du rapport socio-esthétique du phénomène qu'il cherche à décrire.

Ce qui fascine le plus, ce ne sont pas tant les découvertes que nous faisons en lisant l'ouvrage, mais la confirmation quasi scientifique de ce que nous savions déjà, Tremblay étant parvenu à prouver d'une manière relativement nouvelle des idées que nous tenions un peu trop facilement pour acquises.

Son travail de mythanalyse l'amène donc à traiter à la fois d'une seule chose, le mythe fondateur — cristallisé autour des images reliées à la fidélité à la terre, au passé, à la religion des ancêtres —, et d'une multitude d'aspects du mythe, qui le désarticulent, et dont les pôles seraient, d'une part, la volonté d'une élite cléricale de maintenir le peuple sous la coupe d'un mythe englobant et unificateur (monologique, unilingue), et, d'autre part, le désir le plus souvent inconscient de se défaire de l'emprise monologique et d'instaurer un dialogisme libérateur (le mythe du Nord, de l'Autre, de la ville...).

Afin de bien expliciter cette problématique, Tremblay recourt abondamment à l'histoire et, pour expliquer certains phénomènes, remonte jusqu'au traumatisme de la Défaite de 1760, première défaite en réalité, car il montre que celle des Patriotes de 1837-1838 sera aussi déterminante pour l'imaginaire québécois que celle qui a provoqué la disparition de la Nouvelle-France. C'est ce qui explique que son discours, son obsession fondamentale, tourne autour de l'hégémonie monologique imposée par le clergé ultramontain qui a un temps lutté contre l'idéologie libérale et qui est finalement parvenu grâce à l'Anglais à asseoir son pouvoir quasi *urbi et orbi* après la défaite des Patriotes, de tendance libérale.

C'est ainsi qu'il démontre en quoi le texte romanesque québécois a comme été empêché dès ses origines, de par cette véritable imposition d'une idéologie monologique à l'ensemble de la société québécoise. Mais les choses n'étant pas si simples, il montre aussi que le premier romancier, Philippe Aubert DE GASPÉ fils, donne, dans *L'Influence d'un livre*, un véritable témoignage de l'ambiguïté québécoise, qui perdurera d'ailleurs plus de cent ans

dans la façon avec laquelle les écrivains problématiseront (ou refuseront de problématiser) le rapport à la différence, résolvant presque tous les conflits par le recours à un même mythe fondé sur le repli sur soi, sur le bon vieux terroir, sur un passé idyllique et, comble de l'ambiguïté, sur un conquérant anglais que l'on donne parfois comme modèle à imiter ou du moins à respecter ou à craindre. On voit là le parcours d'une bonne partie du corpus québécois qui, des premiers romans d'aventures étouffés par l'institution cléricale, allait mener les écrivains à produire des œuvres conformes à l'idéologie monologique ultramontaine *ad nauseam* brimant pour ainsi dire, sauf exceptions (par exemple, *Marie Calumet* de Rodolphe GIRARD; *La Scouine* d'Albert LABERGE), presque tout dialogisme, qualité esthétique fondamentale de l'entreprise romanesque selon Bakhtine. De tout cela, Tremblay fait la preuve par cent, avec grande éloquence.

Bien que les qualités y soient prédominantes, l'ouvrage n'est pas sans défauts. Il s'agit d'une thèse de doctorat que l'auteur, selon ses propres dires, a cherché à simplifier. Je ne crois pas que le problème, si problème il y a, soit de ce côté, mais plutôt du côté de ce qui reste du discours inhérent au genre que représente la thèse. Il est difficile d'y échapper et je ne voudrais pas trop insister sur le fait que certaines analyses, par la force des choses, ne peuvent avoir la légèreté des romans qu'elles « métatextualisent ». C'est une loi du genre. Il y a toutefois un accroc dans son ouvrage, qui touche au choix du texte qui est commenté, soit celui du premier roman québécois, *L'Influence d'un livre*. Dans sa bibliographie comme dans ses analyses, Tremblay a opté pour le texte littéralement saccagé par l'abbé Henri-Raymond CASGRAIN et publié sous le titre *Le Chercheur de trésors* en 1864. Je ne comprends pas que Tremblay ait choisi de travailler à partir de cette version expurgée, d'autant plus qu'il dénonce le « travail » de censure de Casgrain et qu'il parle continuellement de *L'Influence d'un livre* alors qu'il cite une réédition de 1968 du *Chercheur de trésors*. La question de la disponibilité du texte ne se pose pas puisque André SÉNÉCAL a publié une édition de *L'Influence...* chez Hurtubise HMH en 1984. Sinon, on peut toujours recourir aux bonnes vieilles sections des archives et livres rares des bibliothèques universitaires.

Il y a aussi parfois quelques petits problèmes reliés à la cohérence terminologique, par exemple tout ce qui touche aux concepts de différence, d'indifférenciation et de redifférenciation, eux-mêmes rattachés par Tremblay aux régimes nocturne et diurne et au dialogisme. Mais à vouloir fondre trois approches aussi riches et diverses, il est normal que parfois le choc des concepts produise des effets de brouillage sémantique. Le moins que l'on puisse dire, c'est que Tremblay ne travaille pas de manière scolaire et qu'il fait preuve d'une saine liberté et d'une belle invention dans sa façon d'aborder les problèmes littéraires. En raison peut-être de cette approche multidisciplinaire, il se montre souvent très habile à déceler la polyvalence sémantique et symbolique des mots et des discours soumis à l'analyse.

En résumé, l'ouvrage de Tremblay correspond bien, comme la page quatre de couverture le dit, avec une certaine redondance, au « fruit d'une démarche fructueuse et d'une riche synthèse ». L'expression « riche synthèse » me paraît qualifier justement le travail de Tremblay qui a su balayer d'un regard critique, aigu et profond non seulement cinq romans, mais une longue période de production qui nous révèle à nous-mêmes, dans une grande vision, à la fois analytique et synthétique, les raisons de certaines orientations historiques et idéologiques, ainsi que leurs effets sur l'esthétique littéraire.

Ce livre fourmille également d'informations analytiques et historiques de tous ordres, entre autres dans ses quarante pages de notes et ses vingt pages de bibliographie, sans

compter que l'index nous permet de retracer l'usage qui est fait des multiples notions mises à profit dans cet ouvrage monumental.

Michel LORD

*Collège Glendon,
Université York.*

Réginald HAMEL, John HARE et Paul WYCZYNSKI, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1 364 p.

La mode est aux dictionnaires! Depuis une décennie, un nombre important de ces instruments de travail si utiles pour les chercheurs en littérature et en sciences humaines ont été publiés au Canada et au Québec. Tant et si bien que nous en disposons maintenant pour les études québécoises et canadiennes-françaises dans divers domaines de la connaissance: histoire, littérature, cinéma, arts visuels, musique, francophonie nord-américaine, chanson, artistes populaires, etc.

C'est pourquoi la publication d'un nouveau dictionnaire appelle désormais une critique à deux niveaux: sa pertinence, compte tenu des autres dictionnaires existants, et sa valeur intrinsèque. Le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* de Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski doit donc être mis en perspective par rapport aux dictionnaires déjà publiés.

Les auteurs ont choisi le cadre géographique plutôt vaste de l'Amérique du Nord. Néanmoins, leur définition de l'Amérique du Nord n'englobe pas le Mexique. Le dictionnaire accueille non seulement les auteurs québécois à qui il fait la plus large place, mais également les auteurs acadiens, franco-ontariens, francophones de l'Ouest canadien et un certain nombre de franco-américains et de louisianais. Naturellement, plus on s'éloigne du noyau culturel québécois, plus le choix des auteurs retenus devient aléatoire et limité par les ressources dont disposaient les responsables de l'ouvrage, particulièrement en ce qui concerne les États-Unis. Fallait-il, à cet égard, se restreindre aux auteurs de la diaspora canadienne-française et acadienne en Amérique, ou inclure tous les auteurs de langue française établis aux États-Unis? Les choix semblent avoir été quelque peu arbitraires, car si on y trouve de façon un peu surprenante le nom de Marguerite Yourcenar, du fait qu'elle s'est établie aux États-Unis à partir de 1958, on imagine facilement qu'un inventaire systématique des auteurs de langue française aux États-Unis aurait substantiellement augmenté le nombre d'entrées.

En quoi ce dictionnaire est-il original en regard de ceux déjà existants des auteurs de langue française au Québec et en Amérique du Nord? On connaît, en effet, l'imposant *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* en cinq volumes, publié sous la direction de Maurice LEMIRE (Fides, 1980-1987) et couvrant la période des origines à 1975. Par ailleurs, L'Union des écrivains québécois a publié, en 1983, la seconde édition de son *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains* (Québec / Amérique). Enfin, il existe, sous la direction de Charles DUFRESNE et al., un *Dictionnaire de l'Amérique française*, consacré à la francophonie nord-américaine hors Québec (Presses de l'Université d'Ottawa, 1988). Sans