

## Table des matières

<b>Résumé</b> .....	5
<b>Remerciements</b> .....	6
<b>INTRODUCTION</b> .....	7
<b>Objectifs</b> .....	9
<b>Approches théoriques</b> .....	10
<i>L'esthétique de la réception</i> .....	11
La reconstitution de l'horizon d'attente .....	13
L'écart esthétique .....	14
<i>Le carnivalesque de Bakhtine</i> .....	15
Le bas matériel et corporel chez Rabelais .....	16
Rabelais et l'histoire du rire .....	17
Le vocabulaire de la place publique dans l'œuvre de Rabelais.....	18
Les formes et les images de la fête dans l'œuvre de Rabelais.....	19
L'image grotesque du corps et ses sources.....	20
<b>Hypothèses d'interprétation et méthodologie</b> .....	21
<b>CHAPITRE 1</b>	
<b>L'HORIZON D'ATTENTE LITTÉRAIRE CANADIENNE-FRANÇAISE ENTRE</b>	
<b>1900-1910</b> .....	23
Les retombées de l'historiographie.....	23
Le portrait de la société canadienne-française.....	24
<i>La formation de la critique littéraire</i> .....	25
<i>L'Église, gardienne de la morale publique</i> .....	27

<i>Les associations, gardiennes des traditions et de la langue</i> .....	28
<i>La nationalisation de la littérature canadienne-française</i> .....	28
<i>Les devoirs et les structures du roman</i> .....	31
Le roman régionaliste .....	34
Le roman social .....	39
Le roman politique .....	41
Le roman historique.....	42

## CHAPITRE 2

<b>L'ÉCART ESTHÉTIQUE DE MARIE CALUMET</b> .....	47
La réception critique de <i>Marie Calumet</i> .....	49
Le carnavalesque de <i>Marie Calumet</i> .....	59
<i>Le rire et la fête carnavalesque</i> .....	61
<i>Les formes et les images de la fête populaire</i> .....	64
<i>L'image de la femme</i> .....	65
Marie Calumet .....	65
Suzon .....	69
<i>Les renversements</i> .....	72
La bastonnade .....	78
Le déguisement.....	80
<i>Le corps grotesque</i> .....	82
L'accouchement grotesque.....	83
La projection d'urine .....	86
<i>Le haut et le bas matériel et corporel</i> .....	88
La nourriture .....	88
<i>Le rabaissement</i> .....	90

<i>Le vocabulaire de la place publique</i> .....	92
La louange-injure.....	92
La conception verticale du monde et son vocabulaire.....	96
<i>Nouvelle perspective du roman de la terre</i> .....	99

### CHAPITRE 3

#### L'INSERTION PROGRESSIVE DE *MARIE CALUMET* DANS L'HISTOIRE

<b>LITTÉRAIRE</b> .....	101
De 1904 à 1945 .....	103
De 1946 à 1968 .....	110
De 1969 à 1972 .....	115
L'édition de 1973 .....	120
Les éditions subséquentes : 1979, 1990, 2007, 2009.....	123
<b>CONCLUSION</b> .....	132
<b>ANNEXE 1</b> .....	140
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	141
<i>Éditions de Marie Calumet et leurs préfaciers</i> .....	141
<i>Travaux sur Marie Calumet</i> .....	142
<i>Articles sur Marie Calumet</i> .....	142
<i>Revues</i> .....	143
<i>Lettre</i> .....	143
<i>Références théoriques et critiques</i> .....	144
<i>Autres romans</i> .....	145

## Résumé

Cette étude porte sur *Marie Calumet*, célèbre roman de Rodolphe Girard paru en 1904. Le cadre théorique de notre recherche s'appuie sur l'esthétique de la réception de Hans Robert Jauss et la notion de carnivalesque développée par Mikhaïl Bakhtine.

Dans un premier temps, nous avons établi l'horizon d'attente canadienne-française des lecteurs entre 1900 et 1910. Le premier chapitre observe donc la production romanesque de cette période, ses principales orientations, ses auteurs et ses critiques.

En deuxième lieu, par rapport à cet horizon d'attente, nous avons cerné l'écart esthétique de *Marie Calumet* par l'entremise de la critique. Surtout, grâce à son étude sur la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, Bakhtine nous a fourni les outils nécessaires pour examiner l'écriture carnivalesque de *Marie Calumet*, à partir de laquelle l'écart esthétique produit par le roman peut être efficacement saisi.

Finalement, le troisième chapitre établit les réceptions successives de *Marie Calumet*. Au fil de celles-ci, nous voyons évoluer les avis sur les motifs de la condamnation et de la censure du roman, les critiques bonnes et mauvaises dont il a été l'objet et nous pouvons saisir le moment de sa réhabilitation institutionnelle et sociale.

## Remerciements

La rédaction de ce mémoire n'aurait pu être possible sans l'appui et les encouragements de mon directeur de recherche, François Ouellet. Je tiens à le remercier pour le temps qu'il m'a accordé, sa patience et pour la confiance qu'il a fondée en moi.

Je ne peux passer sous silence le soutien de ma famille, de mes beaux-parents et de mes amies qui m'ont encouragée dans les moments difficiles et félicitée lors de mes succès. Je remercie particulièrement madame Céline Bouchard qui a grandement contribué au développement de mon écriture. Je salue au passage, mes collègues et amies, Sophie Maltais-Claveau, Myriam Simard et Christiane Perron, pour leurs sourires et leur agréable compagnie.

Un merci particulier à Jean-Denis, avec qui j'ai partagé, de très près, les hauts et les bas de cette longue entreprise. Merci pour ta présence et ta compréhension, ton amitié et ton amour. Enfin, merci à ma fille, Alicia, tu m'as donné la motivation et le courage dont j'avais besoin pour mettre à terme ce laborieux projet.

## INTRODUCTION

On ne peut écrire sans public et sans mythe – sans un certain public que les circonstances historiques ont fait, sans un certain mythe de la littérature qui dépend, en une très large mesure, des demandes de ce public.

SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*

Après avoir parcouru la littérature québécoise du XX<sup>e</sup> siècle, notre regard s'est posé sur l'original et irrévérencieux roman de Rodolphe Girard, *Marie Calumet*. Cet auteur a été l'un des premiers à manifester son intérêt pour le réalisme campagnard sans mettre les membres du clergé sur un piédestal. Comme le rappelait récemment Jacques Allard :

Dans ce récit encore primitif, le journaliste Rodolphe Girard raconte tout simplement – mais pour l'époque c'est énorme – la prise du pouvoir par une ménagère engagée chez un curé très rural. Pareille entrée dans le nouveau siècle rompait le vénéré contrat d'écriture. C'était justement le retour du refoulé, si l'on peut dire, ce réalisme refusé qui passait par le jardin naturaliste et la cour du carnaval<sup>1</sup>.

Dans *Marie Calumet*, Girard dénonce, à travers une vingtaine de tableaux humoristiques, les fausses apparences du clergé, son hégémonie et l'inculture superstitieuse des habitants de la campagne. Alors que le curé Lefranc, de la paroisse de Saint-Apollinaire, est âpre aux gains et a souvent des pensées imprégnées d'une surprenante lubricité, le curé Flavel, de la paroisse de Saint-Ildefonse, est en quelque sorte le stéréotype du curé de campagne inculte.

---

<sup>1</sup> Jacques Allard, *Le roman du Québec Histoire. Perspectives. Lectures*, Montréal, Québec-Amérique, 2000, p. 37.

Il jargonne et ne cesse de sermonner les villageois, de les effrayer et de les mettre en garde contre le péché et l'enfer. Il est flanqué d'un homme engagé bien simple, d'un bedeau plus ou moins honnête et d'une nièce paresseuse et frivole et, surtout, de Marie Calumet, qui d'emblée bouleverse l'univers paroissial et participe, de près ou de loin, à tous les événements cocasses du roman. Pour la première fois depuis l'avènement du roman du terroir, un écrivain livrait une bataille carnavalesque à la vertu et à l'image sainte des religieux. Cet angle d'étude allait donc devenir notre levier principal pour montrer à quel point les rabaissements et les renversements de Girard n'étaient pas seulement une satire vicieuse de la campagne, mais énonçaient aussi une perspective inconnue au Canada français. Lors de sa parution, le roman a imprégné le regard du lecteur, jusque-là naïf, d'une certaine vérité sur le monde, sur la hiérarchie qui le domine, sur la religion, ses préceptes, ses principes et sa continuelle hégémonie qui courbe l'échine des fidèles.

Au cours de son parcours éditorial, le roman de Girard aura eu la chance d'être légitimé par deux grandes figures de la littérature, l'une française et l'autre québécoise. En 1903, Rodolphe Girard demandera à un poète, romancier et dramaturge français, Jean Richepin, de signer la préface de *Marie Calumet*. Cet auteur, célèbre à l'époque pour ses écrits grotesques et vulgaires, avait, 27 ans plus tôt, subi une peine d'emprisonnement pour avoir causé quelques dommages à la moralité publique française. Au lieu de recevoir la préface attendue, Girard reçut une charmante et flatteuse lettre d'excuse. Trouvant sans doute la missive de Jean Richepin suffisamment intéressante, il décida de la placer au début de son livre en guise d'introduction. Bien que Girard semble s'être inspiré de cet auteur pour écrire son roman, nous ne pouvons estimer la mesure exacte de son influence. Leurs

œuvres respectives, qualifiées de populistes, se sont vu reprocher de ternir les bonnes mœurs.

La deuxième personnalité ayant marqué l'histoire de *Marie Calumet* est Luc Lacoursière, un écrivain, ethnographe et folkloriste québécois, lauréat de plusieurs prix littéraires. En 1973, en collaboration avec les Éditions Fides, Lacoursière enrichit l'œuvre d'une préface-étude, éclairant alors le lecteur sur les circonstances de réception du roman en 1904. Il présente le roman et sa condamnation à travers une mise en contexte sociale, religieuse et politique. En plus de cette préface explicative, il insère de nombreux jugements critiques dans l'exergue. C'est la première fois qu'un travail d'analyse substantiel se fait sur la réception du roman. Depuis cette première réédition universitaire, le roman a connu une ascension marquée et est devenu un livre accessible, lu, commenté et étudié dans les collèges et dans les universités. Dans le troisième chapitre, nous verrons de manière plus détaillée comment les réceptions successives de *Marie Calumet* ont servi la fortune du roman.

## **Objectifs**

Cette recherche consiste à étudier la place de *Marie Calumet* au sein de la production littéraire des années 1900 à 1910, à la lumière des notions d'horizon d'attente et d'écart esthétique de Jauss et de la notion du carnavalesque de Bakhtine.

Plus spécifiquement nous tenterons :

- d'établir l'horizon d'attente du public, des critiques et des auteurs entre 1900 et 1910;



- de dégager les principaux courants esthétiques et les grandes influences littéraires de l'époque;
- de comprendre comment *Marie Calumet* se distancie de la production littéraire par ses caractéristiques carnavalesques;
- de déterminer à quel moment l'écart entre *Marie Calumet* et la production littéraire se rétrécit laissant entrer ce roman dans la chaîne littéraire;
- de cerner l'évolution de la réception de *Marie Calumet* en faisant référence aux modifications apportées à la seconde réédition qui ont contribué au nouveau souffle de vie du roman.

Nous croyons à la pertinence de cet angle de recherche, car il semble évident que si *Marie Calumet* n'avait pas été une œuvre si différente, si choquante aux yeux des tenants du terroir, elle ne se serait pas méritée une condamnation si sévère et Girard n'aurait pas attendu 42 ans avant de rééditer son roman, dans une version très adoucie et modifiée à plusieurs égards.

### **Approches théoriques**

Pour analyser les différents accueils réservés au roman de Girard depuis 1904, l'étude se basera sur l'œuvre théorique *Pour une esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss, publiée en 1978. Cette approche nous aidera à mieux cerner l'histoire littéraire du Québec et ses enjeux. Elle nous permettra de resituer l'œuvre dans son contexte historique et littéraire et d'approfondir les notions d'histoire littéraire, d'historicité, d'horizon

d'attente et d'écart esthétique. Pour reconstruire l'histoire littéraire québécoise du début du XX<sup>e</sup> siècle et ainsi formuler l'horizon d'attente, nous aurons recours au quatrième volume de *La vie littéraire au Québec*<sup>2</sup>, réalisée sous la direction de Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques. L'étude de l'écart esthétique de *Marie Calumet* lors de sa parution et de ses réceptions successives sera articulée en fonction des principales caractéristiques du carnivalesque établies par Bakhtine. Nous sommes persuadées que cette dernière approche nous permettra de révéler le caractère joyeux et innovateur de l'œuvre « girardienne », à peine effleuré jusqu'à maintenant. En effet, quelques critiques tels que Bernard Muddiman ou Romain Légaré ont qualifié l'œuvre de Girard de carnivalesque sans toutefois s'appuyer sur une assise théorique solide.

### ***L'esthétique de la réception***

Pour reconstruire l'histoire littéraire, Jauss suggère de ne pas la voir comme un simple enchaînement chronologique d'événements. L'historien doit être capable de reconnaître le sens et la valeur d'une époque révolue, car chaque époque est unique. L'historicité doit établir une dialectique entre la nature de l'œuvre et l'effet qu'elle a produit. « L'œuvre vit dans la mesure où elle agit<sup>3</sup> » et l'action de l'œuvre s'accomplit dans la « conscience réceptrice de l'œuvre elle-même<sup>4</sup> ». La vie de l'œuvre réside dans l'interaction qui s'exerce entre elle et l'humanité, dans le rapport qu'entretiennent la production et la réception. Nous devons voir, d'une part, l'évolution littéraire comme une

---

<sup>2</sup> Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec, 1895-1918*, tome V, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005.

<sup>3</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 39.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 39.

succession continue de systèmes et, d'autre part, l'histoire comme l'enchaînement des états successifs de la société. L'histoire littéraire ne peut prendre tout son sens que si l'on tient compte de trois grands axes : l'auteur, l'œuvre et le public. C'est l'intervention du public, par sa réception active, qui fait entrer l'œuvre dans la continuité où l'horizon d'attente ne cesse de se modifier. En considérant l'histoire de la littérature sous un angle de continuité, en constant échange entre le public et l'œuvre, il est possible de rétablir le lien rompu entre les œuvres du passé et l'expérience littéraire d'aujourd'hui et ainsi de percevoir les étapes de son évolution.

La connaissance des réceptions successives d'une œuvre conduit le lecteur à une plus grande compréhension esthétique et historique. Cette chaîne de réception permet de se réapproprier les œuvres du passé et de décider de l'importance esthétique que nous devons leur attribuer. L'étude de l'histoire des réceptions successives d'un roman permet de comprendre comment la succession historique des œuvres détermine et éclaire l'ordonnance interne de la littérature dans le passé. Il devient alors possible de vérifier l'expérience que les lecteurs ont faite de l'œuvre, car chaque lecture d'une époque donnée a une « résonance nouvelle<sup>5</sup> ». Puisque l'histoire littéraire se définit comme un processus de réception et de production esthétique, l'œuvre littéraire ne cessera jamais d'exister tant qu'elle sera reçue, imitée, dépassée ou réfutée.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 47.

## La reconstitution de l'horizon d'attente

D'abord, l'œuvre doit être replacée dans son contexte en « fonction du temps<sup>6</sup> », « du projet de l'auteur<sup>7</sup> » et en relation avec les œuvres de la même époque. Pour s'approcher de la réception de l'œuvre et de l'effet qu'elle a produit, il faut connaître avant tout l'expérience préalable que le public a du genre qui nous intéresse, la forme et la thématique dont elle relève. Il faut aussi cerner « l'opposition entre langage poétique et langage pratique<sup>8</sup> », c'est-à-dire le « monde imaginaire et la réalité quotidienne<sup>9</sup> ». Au moment où est paru *Marie Calumet*, l'imaginaire collectif s'acharnait à nier le changement. Globalement, les romanciers, comme les poètes, travaillaient à la contemplation de l'ancien, du passé.

Pour réaliser la reconstitution de l'horizon d'attente, il importe de vérifier si le public peut avoir été prédisposé à une œuvre par l'intermédiaire d'un manifeste ou d'un écrit quelconque, car la réception que fait le lecteur d'un nouveau texte est toujours dépendante d'expériences littéraires qui lui sont antérieures. D'une certaine manière, l'orientation religieuse, sociale et littéraire contribue à façonner la perception esthétique des lecteurs et la veine productrice des œuvres.

Chaque expérience esthétique intersubjective écrite doit être prise en considération, car elle fait partie de l'histoire esthétique de l'œuvre. Cette reconstitution se fait en observant la poétique spécifique du genre et les liens qui unissent les œuvres d'une même

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 49.

époque. En posant l'opposition entre fiction et réalité, selon le genre dans lequel s'inscrit le roman, nous verrons comment les attentes des lecteurs de *Marie Calumet* se sont vues plus déçues que comblées.

### L'écart esthétique

La notion d'écart esthétique permet de voir la distance entre l'horizon d'attente actuel du lecteur et les caractéristiques esthétiques et littéraires de l'œuvre nouvelle. L'œuvre, au moment où elle apparaît, peut dépasser, décevoir ou contredire les attentes de son premier public. L'écart de perception entre une œuvre et son public peut être si grand qu'il faudra à celle-ci un long processus de réception avant que les lecteurs ne puissent l'assimiler. De plus, il peut arriver qu'une œuvre provoque l'apparition d'un nouveau public. Le public crée l'œuvre, mais l'œuvre peut également créer le public, puisque la réception d'une œuvre peut engendrer chez le lecteur une transformation de son horizon d'attente.

Pour les formalistes, le caractère esthétique d'une œuvre est la somme de tous les procédés littéraires qui y sont employés. Pour interpréter une œuvre, il faut la comparer aux formes artistiques préexistantes et faire ressortir ses principales différences. Par ailleurs, l'innovation littéraire ne doit pas être le seul critère de la valeur artistique d'une œuvre. Nous devons faire plus que de nous limiter à décrire les nouveaux procédés littéraires. L'historien doit faire ressortir les événements qui ont contribué pour l'essentiel à façonner le visage actuel de la littérature et de la société en examinant s'il y a un décalage entre la production littéraire et l'état actuel de la société, afin de voir si l'œuvre a été assimilée ou

non. La réception de l'œuvre révèle le degré d'écart entre l'œuvre et son époque. Si l'œuvre est immédiatement reçue, il s'avère que le récepteur, le lecteur ou le spectateur s'y est reconnu lui-même. Il est important d'analyser notre horizon actuel, car il a été façonné par le passé, la continuité du temps et que, maintenant, c'est lui qui détermine la réception des œuvres anciennes.

### ***Le carnavalesque de Bakhtine***

L'étude de Bakhtine portant sur la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance fournit les outils théoriques nécessaires pour comprendre l'écart esthétique de *Marie Calumet*. Inspiré des saturnales romaines, le carnaval, vu comme un retour à l'Âge d'or, projette l'idée de la rénovation universelle. Il permet une fuite provisoire hors du monde officiel, où le rire et la fête se transforment en seconde vie du peuple. Lors des réjouissances du carnaval, les fêtes religieuses officielles étaient parodiées gaiement. Le monde populaire du carnaval édifiait un monde unique à côté du monde officiel, un monde « à l'envers ». Le peuple entrait provisoirement « dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance<sup>10</sup> ». Tandis que les fêtes officielles tournaient les yeux du peuple sur le passé pour consacrer l'immutabilité et la pérennité des règles du régime autoritaire et hiérarchique existant, les réjouissances du carnaval permettaient au peuple de porter un regard sur l'avenir, l'inachèvement et l'immortalité. Le peuple était libéré temporairement du joug hiérarchique et des systèmes de rapports oppressifs. L'abolition des barrières entre les positions sociales permettait un

---

<sup>10</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 17.

contact libre et familier sur la place publique. On peut dire que l'instant du carnaval, la face utopique du monde devenait réelle. La suppression des contraintes hiérarchiques conversationnelles révélait un langage impensable en dehors du carnaval; un langage où permutait constamment le haut et le bas, produisant des renversements, des parodies, des rabaissements, des couronnements et des détrônements. Bakhtine fait remarquer que, au moment du carnaval, le monde entier officiel et sérieux était perçu sous son aspect risible. On riait des rites, des coutumes, de la hiérarchie et des peurs cosmiques (forces naturelles). Ce rire rabaisait le monde officiel et dressait, à côté de celui-ci, un monde de liberté où la peur n'existe pas.

La notion du carnaval s'articule donc autour du principe matériel et corporel. Il s'agit du transfert de tout ce qui est élevé ou spirituel, tels que les rites et les cérémonies, sur une base matérielle et corporelle. Le rire a pour effet de rabaisser et, par conséquent, de matérialiser les choses. Il s'agit de ramener topographiquement tout ce qui est haut (ciel) vers le bas (terre). On rabaisse pour rapprocher de la terre. Sur le plan corporel, le haut est le visage et le bas recouvre les organes génitaux, le ventre et le derrière. Mais ce bas dont nous parlons, ne supporte pas qu'une signification négative. Il englobe à la fois le signe de la destruction absolue et celui du recommencement, de la régénération et de la vie.

### Le bas matériel et corporel chez Rabelais

La carnavalisation des idées et des dogmes chrétiens de la conception du monde vertical (paradis et enfer) s'est propagée pendant tout le Moyen Âge. L'enfer était devenu le thème crucial où se mélangeaient les cultures officielle et populaire. L'enfer incarnait la

domination du jugement dernier sur toute vie individuelle. De cette manière, l'image de l'enfer a été utilisée comme un moyen de propagation religieuse. De cette conception topographique du haut et du bas (paradis et enfer) était née la verticale de l'ascension et de la chute, tandis qu'était niée l'horizontale du temps historique, du mouvement continu en avant et régénérateur. La culture populaire se donnait pour mission de vaincre la conception stérile de la verticale en lui opposant, par le rire, la mort grosse qui donne le jour.

Par ailleurs, la majorité ou plutôt la totalité des images rabelaisiennes sont bicorporelles. Ce phénomène reflète sur le plan stylistique l'ambivalence, la bicorporalité et l'inachèvement perpétuel du monde. Sous la Renaissance, la seule possibilité d'envisager l'avenir du monde en rénovation et en changement constants ne pouvait se faire que grâce à la force libératrice du rire. L'humanité pouvait ainsi se séparer joyeusement de son passé et se tourner vers un avenir franc et lucide. Bakhtine révèle que l'accès à la compréhension des luttes politiques, religieuses et même morales subséquentes au Moyen Âge et à la Renaissance ne peut se réaliser que grâce à la mise en lumière de l'importance de la culture comique populaire et de ses images.

### Rabelais et l'histoire du rire

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, une hiérarchie de genre s'était installée et reléguait les œuvres carnavalesques au rang de littérature plaisante et facile, lui refusant une place dans la grande littérature. Au Moyen Âge et à la Renaissance, le rire recouvrait une véritable valeur de conception du monde. Par le rire, on accédait à la compréhension de certains aspects sur le monde. Mais au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement dès le début du



XVIII<sup>e</sup> siècle, on assiste à sa complète dénaturation. On abolit tranquillement les privilèges du rire et il devient interdit de rendre comique les représentants du monde unique, officiel et sérieux. Le rire perd donc son ambivalence et n'est plus associé au principe de rabaissement et de régénération. Il ne supporte désormais qu'une fonction purement dénigrante. Ces interdictions prescrites par l'Église et par l'État sur le rire dans la sphère officielle lui ont permis, en revanche, de s'exercer en toute liberté dans les places publiques, dans la littérature ainsi que lors des fêtes. L'apparition de ces différents exutoires a contribué à former la construction d'une seconde vision du monde, redevable du caractère sérieux et unilatéral qu'exerçait l'hégémonie chrétienne, et où s'exprimaient la consommation de viande, d'alcool et de rapports sexuels.

#### Le vocabulaire de la place publique dans l'œuvre de Rabelais

Au fil du temps, l'œuvre rabelaisienne a souffert d'incompréhension et de calomnies persistantes. Au XVII<sup>e</sup> siècle, La Bruyère qualifiait l'œuvre rabelaisienne de « charme de la canaille<sup>11</sup> » et de « sale corruption<sup>12</sup> », tandis que Voltaire déclarait qu'elle était un « ramas d'impertinentes et grossières ordures<sup>13</sup> ». À l'époque où écrivait Rabelais, les excréments avaient encore une signification ambivalente axée sur le bas matériel et corporel. Le bas corporel englobait les organes génitaux pouvant féconder et donner le jour. C'est la raison qui explique le lien privilégié qu'entretenaient l'urine et les excréments avec la naissance, la fécondité, la rénovation ou le bien-être. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles,

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 148.

comme à l'époque de la parution de *Marie Calumet*, rapprocher l'image de Dieu de quelque excrément aurait été impensable. Coupées du cycle de la vie et de la mort, ces grossièretés et ces images « rabaissantes » étaient devenues progressivement cyniques et dégoûtantes. En perdant leur ambivalence, elles étaient désormais dotées d'un sens unilatéralement négatif.

Le vocabulaire rabelaisien était imprégné par l'esprit de la liberté, de la franchise et de la familiarité de la place publique. Les livres de Rabelais dépeignaient l'égalité qui s'établissait entre les choses inférieures et supérieures et celles profanes et sacrées. Les lecteurs de Rabelais pouvaient ressentir toute l'intolérance et l'intimidation qu'ils subissaient quotidiennement à travers la politique de l'Église et ses méthodes de persuasions violentes que l'auteur parodiait dans une langue populaire, joyeuse et ironique. Le rire débarrassait le monde du sérieux officiel qui perpétuait la souffrance et la peur. Les jurons avaient donc une fonction de dépeçage profanatrice qui ramenait les choses saintes au bas matériel et corporel, au thème de la cuisine, aux imprécations et aux grossièretés. Les conversations observées entre le curé Lefranc et le curé Flavel, dans *Marie Calumet*, rappellent un peu les propos de table du Moyen Âge, où les bons repas, autant que les grossièretés, étaient à l'honneur.

### Les formes et les images de la fête dans l'œuvre de Rabelais

L'œuvre de Rabelais est teintée par la tradition antique et biblique. En effet, elle reprend les trois éléments du rite traditionnel, tels que le détronement, la bastonnade et le déguisement. Rabelais et ses confrères de la Renaissance savaient tous qu'ils ne pouvaient

critiquer les systèmes de valeurs hiérarchique, social et économique sur le plan du sérieux officiel. En s'exprimant sous les formes des images populaires, les écrivains trouvaient le moyen de représenter le monde en toute liberté de parole sur le mode comique et sans danger. La reprise des images et des formes du carnaval assure à la nouvelle littérature progressiste de la Renaissance un moyen de révéler une autre vérité sur le monde que celle du système officiel. Ces œuvres s'imprègnent des images de la fête populaire afin de renverser le cadre établi, de le brûler et d'espérer en voir naître un nouveau de ses cendres.

### L'image grotesque du corps et ses sources

Bakhtine appelle les lecteurs à voir l'union entre le pôle négatif et le pôle positif des images du corps grotesque. Par le nivellement vers le bas matériel et corporel des choses sacrées ou cosmiques, on assiste à la « corporalisation » qui leur donne une seconde vie. Dans les images classiques du corps, les frontières entre le monde et le corps sont nettement délimitées. Dans la culture populaire, le corps est un vaisseau intarissable de la vie, de la mort et de la conception. Le corps est bicorporel, car c'est de la mort que naît la vie. Le corps est fécondant et fécondé, il met au monde et est mis au monde, par un cycle infini de naissances et de morts. Tous les peuples définissent le corps grotesque par le rire et les injures. Les membres ambivalents (organes génitaux, nez, bouche) rattachés au corps grotesque contiennent plusieurs expressions pour les définir.

Lorsqu'est apparu le nouveau canon classique, tous les membres corporels qui détenaient un sens grotesque ont cessé de jouer un rôle majeur et ont perdu leur ambivalence. Ils ne traduisaient plus que la vie individuelle du corps, unique et isolé des

autres. La mort n'était plus que la mort. Les coups ne faisaient désormais que frapper et n'aidaient plus à accoucher. Rabelais montrait dans ses œuvres l'aspect procréateur du corps dans l'abondance, la nourriture et l'enfantement. C'était le sentiment collectif d'immortalité qui était à la base du système des images de la fête populaire. Dans le roman qui nous intéresse, c'est le personnage de Marie Calumet qui symbolise cette immortalité.

### **Hypothèses d'interprétation et méthodologie**

À la lumière de l'esthétique de la réception et des principales caractéristiques du carnavalesque, nous pouvons énoncer les hypothèses suivantes en ce qui concerne *Marie Calumet* :

- la condamnation de *Marie Calumet* par la critique est attribuable à un trop grand écart esthétique avec la production littéraire canadienne-française située entre 1900 et 1910;
- l'écart esthétique de *Marie Calumet* est créé principalement par l'écriture carnavalesque de Rodolphe Girard;
- l'intégration de *Marie Calumet* dans les histoires littéraires et la légitimation de cette œuvre par l'Institution littéraire se produisent à la faveur de la Révolution tranquille.

Ces hypothèses seront alimentées par les objectifs que nous avons établis précédemment, et que nous reformulerons ici en regard de notre démarche méthodologique.

Le premier chapitre consiste à cerner l'horizon d'attente littéraire canadienne-française des lecteurs, des auteurs et des critiques entre 1900-1910. Pour ce faire, l'étude s'appuiera principalement sur le tome IV de *La vie littéraire au Québec* afin d'établir les principales orientations et courants qui déterminaient le champ littéraire. Le contexte d'écriture et les différentes influences auxquelles était soumise la production littéraire nous permettront d'établir l'horizon d'attente.

Dans le deuxième chapitre, nous établirons l'écart esthétique de *Marie Calumet*, un écart qui se caractérise par le carnivalesque rabelaisien.

Enfin, pour entrevoir le moment où le roman a commencé à retrouver l'intérêt du public et des chercheurs, le troisième chapitre fera l'examen de l'histoire critique de *Marie Calumet*, des études portant sur l'œuvre de Girard et des histoires littéraires. La réception (réactions du public) déterminera le rang et la valeur de l'œuvre de Girard dans la littérature canadienne-française. Pour établir l'évolution de la réception de *Marie Calumet*, nous devons explorer les différentes éditions et leurs critiques respectives, car chacune d'entre elles fait partie de l'histoire esthétique du roman.

## **CHAPITRE 1**

### **L'HORIZON D'ATTENTE LITTÉRAIRE CANADIENNE-FRANÇAISE ENTRE 1900-1910**

L'objet de ce présent chapitre consistera à tracer le portrait général du roman entre 1900 et 1910. En effet, le développement suivant permettra d'entrevoir un aperçu de la production littéraire canadienne-française du début du XX<sup>e</sup> siècle et des attentes du public à son égard. En premier lieu, nous porterons un regard sur les retombées de l'historiographie et sur la répercussion des phénomènes sociaux dans la littérature. Nous observerons ensuite les orientations littéraires des différents mouvements et organisations qui ont encadré la réception et la production romanesques, en accordant une attention à la structure des œuvres et aux principaux thèmes exploités par ses auteurs.

#### **Les retombées de l'historiographie**

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'hagiographie cède tranquillement la place à l'historiographie. Héritiers d'Henri-Raymond Casgrain et de Benjamin Sulte, les écrivains fouillent les archives nationales et les actes notariés. Ces nouvelles techniques de recherche d'information renouvellent le genre historique préalablement établi. La naissance de la monographie de paroisses et du recueil de portraits trace la volonté d'un retour en arrière afin de souligner la marque et l'implication de nos ancêtres. Plusieurs entreprennent

également la rédaction de biographies sur des personnages qui ont animé la vie de la Nouvelle-France et la politique au fil des siècles. Dans *Papineau*, en 1905, *LaFontaine et son temps* et *Cartier et son temps*, parus tous les deux en 1907, Alfred DeCelles raconte les luttes parlementaires des siècles derniers. Cet attrait nouveau pour l'historiographie n'est sûrement pas étranger à la floraison de romans à caractère patriotique et religieux, souvent basés sur des manuels d'histoire reconnus, tels que *L'histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* de François-Xavier Garneau. Effectivement, l'intérêt porté à l'historiographie, au début du XX<sup>e</sup> siècle, a généré une multitude de romans historiques et sociologiques, mettant en scène des personnages fameux qui ont, pour la plupart, joué un rôle important lors de la colonisation ou au cours des luttes politiques.

### **Le portrait de la société canadienne-française**

De 1900 à 1930, l'industrialisation des villes et l'incapacité des campagnes à fournir une terre arable à chaque cultivateur engendrent un exode progressif. Pendant cette période, « la population urbaine passe de 40 à 60 pour cent<sup>14</sup> ». L'abandon de l'agriculture provoque, chez le peuple canadien-français, une véritable crise identitaire. Le gage de stabilité que représentait la société agriculturiste traditionnelle pour la religion est de plus en plus menacé. Arrivés dans un monde complètement opposé à ce qu'ils ont connu dans les campagnes, les nouveaux citadins se heurtent à de nouvelles influences religieuses et économiques. Le pouvoir économique supérieur des anglais est perçu comme une menace

---

<sup>14</sup> Maurice Lemire, *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, tome V, Montréal, Fides, 1981, p. 12.

pour la langue et la religion des catholiques français. C'est pour cette raison que naîtront plusieurs associations et mouvements au cours des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Ils se donneront, pour la majorité, la mission de ramener les Canadiens français à leurs racines et à leur attachement profond à la terre. La période étudiée (1900-1910) est manifestement marquée par la préparation et la lutte effective de l'Église catholique contre ses deux principaux ennemis : l'influence de la France athée et la civilisation industrielle.

### *La formation de la critique littéraire*

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la critique littéraire canadienne-française s'orientait davantage vers des impressions personnelles et moralistes. Avec l'arrivée du XX<sup>e</sup> siècle, les lecteurs voient naître une critique plus sérieuse et objective. À cette époque, l'appréciation littéraire était presque exclusivement journalistique. En effet, il n'y avait pas encore de revues spécialisées chargées seulement de commenter la production littéraire. Par conséquent, les volumes de critiques littéraires qui paraissaient en librairie étaient, en quelque sorte, un amalgame d'articles publiés antérieurement par divers chroniqueurs.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, quelques journalistes du Québec affirment l'inexistence d'une véritable littérature canadienne-française. Pour sa part, Jules Fournier croit qu'on ne peut avoir de littérature si elle n'est pas épaulée par une critique sérieuse. Il est convaincu que « la littérature dépend absolument de la critique. Là où il n'existe pas une véritable critique, vous chercherez en vain une littérature<sup>15</sup> », déclare-t-il. Il considère qu'on ne peut

---

<sup>15</sup> Jules Fournier, « Comme préface », *Revue canadienne*, vol. 51, juillet 1906, p. 23-33.



« appeler *littérature* la collection lilliputienne des ouvrages écrits en français par des Canadiens et qui comptent mille fois moins encore par la valeur que par le nombre<sup>16</sup> ».

Contrairement à cette vision unilatérale et pessimiste, Charles ab der Halden démontre dans ses *Études de la littérature canadienne-française* (1904), la teneur et la consistance qu'elle a acquises au fil des siècles. Trois ans plus tard, il réitère son propos en publiant ses *Nouvelles études de littérature canadienne-française* (1907). Dans ses histoires littéraires, le critique expose la naissance et le développement d'une réelle littérature canadienne-française. Par ses ouvrages, il a donné un peu d'espoir et de visibilité aux écrivains canadiens-français. Malheureusement pour la littérature québécoise, les ouvrages de Charles ab der Halden seront lapidés injustement par Jules Fournier. À la suite de leurs affrontements, il faudra attendre de nombreuses années avant que de nouveaux lettrés français s'intéressent à la production littéraire du Québec.

Par ailleurs, l'abbé Camille Roy est l'un des premiers critiques littéraires au Canada français à avoir tenté de reconstituer l'histoire d'une tradition d'écriture et de réflexions sur la littérature. Dans ses *Essais sur la littérature canadienne-française*, parus en 1907, l'abbé Roy tente de fixer les paramètres de la littérature d'ici. La même année, habité par une volonté de créer une histoire littéraire canadienne-française, Roy publie son *Tableau de la littérature canadienne*. Selon lui, ce tableau était l'étape préliminaire à la réalisation de l'histoire littéraire au Canada français. Avec *Les origines littéraires* (1909), Roy entreprend un tour d'horizon rétrospectif sur l'avènement des lettres canadiennes. Cette analyse reflète

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 23-33.

la détermination de Roy à amorcer les premières fondations de la critique littéraire. Dans ce livre, il tente d'expliquer le développement long et tardif de la littérature. Pour ce faire, il esquisse le portrait du milieu social, économique et historique dans lequel la pratique de la création littéraire est née et a évolué. Pour Maurice Lemire, Roy est le premier à avancer des explications sur l'état de notre littérature.

### *L'Église, gardienne de la morale publique*

Depuis la colonisation, l'Église exerce une forte hégémonie sur la morale publique. En effet, il s'avère que les membres du clergé occupent une très grande place dans les sphères administratives de la vie sociale. Présente dans le quotidien tant par son investissement dans les hôpitaux, dans l'instruction publique et dans les décisions politiques, elle guide spirituellement et moralement la conduite des citoyens. Avec l'appui du Conseil de l'instruction publique, l'Église est une puissance politique qui s'insère dans les structures du pouvoir civil<sup>17</sup>. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, chapeauté par Mgr Paul Bruchési, représentant fidèle de l'Église catholique ultramontaine, la production et la distribution de livres se retrouvent sous une surveillance étroite. Pour contrer les idées libérales et la liberté d'expression, l'Église utilise plusieurs moyens qui découragent les plus téméraires. Elle parvient à fermer la bibliothèque de l'Institut canadien sous prétexte que ses membres conservent et prêtent des livres proscrits dans l'index « *librorum prohibitorum* ». En 1868, Mgr Ignace Bourget, évêque de Montréal, lance un assaut contre l'Institut canadien et menace d'excommunication tous ceux qui refuseront de

---

<sup>17</sup> Jean Hamelin et Nicole Gagnon, *Histoire du catholicisme québécois, (1898-1940)*, tome I, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 43.

quitter les rangs de cette organisation profanatrice. La menace d'excommunication se révèle une arme spirituelle et politique réellement efficace. À la suite de ce chantage, la plupart des membres quitteront les rangs de l'Institut. Pendant son règne, l'Église, autorité sociale politique et littéraire, a jeté l'opprobre sur de nombreuses productions québécoises.

### *Les associations, gardiennes des traditions et de la langue*

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste à l'émergence de plusieurs associations qui ont pour but de protéger la langue française dans les provinces francophones, telles que *La Société du parler français au Canada*, en 1902, et *l'Association catholique de la jeunesse canadienne-française*, en 1904. *La Société du parler français*, par son organe principal, le *Bulletin du parler français au Canada*, lance un appel à tous les Canadiens à qui la nationalité canadienne-française, avec sa foi, sa langue et ses traditions importe à leur cœur. Elle est la seule association à fonder l'essence même de son existence sur la défense et la conservation du vocabulaire typiquement canadien-français. Chaque mois, les rédacteurs notent avec soin, dans un lexique intégré à leur bulletin mensuel, leurs nouvelles observations sur les particularités de la langue canadienne-française.

### *La nationalisation de la littérature canadienne-française*

Sous le commandement de Camille Roy et d'Adjutor Rivard, *La Société du parler français au Canada* s'immisce de plein fouet dans la critique littéraire et manœuvre habilement une nouvelle orientation pour celle-ci. Par son célèbre discours visant « la nationalisation de la littérature canadienne », qu'il publie dans le *Bulletin du parler français*, Camille Roy tente de rallier les écrivains et les critiques de l'époque à sa vision

nationaliste de la littérature. Il rappelle à tous l'importance des traditions, de la foi, de la langue et de rester de véritables Canadiens français. Il tente de convaincre son auditoire que pour assurer la pérennité en terre canadienne, il est indispensable de créer une littérature nationale. Roy suggère « que l'âme canadienne est assez éloignée de l'âme française du XX<sup>e</sup> siècle [et] qu'il serait malhabile de calquer notre littérature nationale sur la littérature française contemporaine<sup>18</sup> ». Il revendique donc une littérature originale purement canadienne, qui se distingue du souffle libéral du vieux pays laïc. Après s'être montré tolérant en matière littéraire, et avoir « affirmé qu'il serait ridicule d'interdire aux écrivains les influences étrangères et les sujets universels, Roy fait une volte-face en insistant sur la nécessité d'éviter la contamination par l'esprit français moderne et par l'argot des écrivains malades de France<sup>19</sup> ». La littérature doit être la fidèle représentante de la société actuelle si elle veut que l'on s'intéresse à elle de bon droit. Il faut ramener l'intérêt des gens sur les choses de notre pays pour replonger dans les sources mêmes de la vie nationale. « Ainsi, devons-nous revenir nous-mêmes sans cesse à l'étude de notre histoire et de nos traditions, et fonder notre esthétique sur l'ensemble des qualités, des vertus, des aspirations qui distinguent notre race<sup>20</sup> », proclame Mgr Camille Roy. Il désire que la littérature canadienne reflète d'abord ce que nous sommes et qu'elle corresponde au goût des lecteurs d'ici, tout en joignant l'utile à l'agréable. Selon son point de vue, les plus belles œuvres

---

<sup>18</sup> Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 3, n° 5, janvier 1905, p. 137.

<sup>19</sup> Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec 1904-1931 : vers l'autonomisation de la littérature au Québec*, Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 43.

<sup>20</sup> Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », *op.cit.*, p. 138.

produites au Canada français sont manifestement pénétrées par l'esprit canadien et le parfum du terroir.

Camille Roy invite donc le corps enseignant de l'époque à remplir leur programme d'enseignement de choses du pays, de souvenirs, d'espérances ainsi que de réalités historiques canadiennes afin de former des âmes imprégnées d'un sentiment d'attachement plus national. Roy considère qu'il est important que les jeunes gens apprennent à faire revivre des moments historiques et qu'ils sachent dépeindre les campagnes et les lieux qui ont marqué les temps de l'histoire canadienne. Il rappelle à la jeunesse canadienne que la création d'un milieu artistique est aussi importante que le développement économique. Par ce plaidoyer, il tente de faire comprendre à ses compatriotes que la littérature peut contribuer à préserver leur langue et que sa valeur réside dans son rôle de « gardienne toujours fidèle des intérêts supérieurs de la race et de la nationalité<sup>21</sup> ».

Dans cette perspective nationale, plusieurs auteurs se joindront au courant régionaliste. L'orientation régionaliste des écrivains canadiens-français témoigne de « l'expression même de l'esprit et de l'âme d'une race entière qui se défend contre l'absorption<sup>22</sup> ». Publiés dans le *Bulletin du parler français au Canada*, les textes brefs régionalistes s'appliquent à faire revivre les cultures provinciales, chantent et glorifient le passé tout en essayant de repousser la modernité urbaine qui avance à grand pas. Publié en 1905, *Le Vieux hangar* de Roy fournit le modèle par excellence du récit bref régionaliste, qui sera imité par plusieurs de ses contemporains. Lionel Groulx avec les textes des

---

<sup>21</sup> Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », *op.cit.*, p. 144.

<sup>22</sup> Antoine Joseph Jobin, *Visages littéraires du Canada français*, Éditions du Zodiaque, Montréal, 1941 p. 58.

*Rapailages* (1916) et Adjutor Rivard avec *L'heure des vaches* se proposent également de « procéder à l'inventaire du passé et de constituer une sorte de musée du temps ancien où prédomine l'attachement à la terre, à la foi et aux traditions des ancêtres<sup>23</sup> ». On s'évertue à édifier la vie paysanne pour créer une auréole de protection autour d'elle, pour ainsi la protéger du progrès qui la menace.

Lors d'un Congrès de la jeunesse à Québec en 1908, Camille Roy incite la jeune génération à « ne pas chercher dans les livres des sensations plutôt que des convictions<sup>24</sup> ». Toutes ces campagnes de promotion en faveur du roman du terroir au détriment de toutes autres formes romanesques provoquent un engouement pour le genre et le silence méprisant des critiques sur les œuvres qui s'en éloignent. En d'autres mots, tous les propos qui entourent la production poétique ou romanesque tendent à vouloir retourner en arrière ou à fixer le temps, car le temps implique la mutation, c'est-à-dire, le « changement des mœurs, des mentalités, des valeurs, des techniques<sup>25</sup> ». Les associations préservatrices du passé luttent donc contre le temps, contre l'innovation permanente et les incessantes redéfinitions identitaires qui menacent la stabilité et la pérennité de la domination religieuse.

### *Les devoirs et les structures du roman*

La première décennie du XX<sup>e</sup> siècle veut faire du roman un miroir idéalisé de la société. « En 1907, Camille Roy insiste pour rappeler que l'époque est au roman social et y

---

<sup>23</sup> Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec, op.cit.*, p. 403.

<sup>24</sup> Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Recherche d'un esprit romanesque*, Paris, A.G NIZET, 1978, p. 187.

<sup>25</sup> Maurice Lemire, *Introduction à la littérature québécoise, op.cit.*, p. 29.

voit un outil qui vient appuyer l'action catholique dans la société<sup>26</sup> ». Dans le même esprit, la préface que signe Louvigny de Montigny pour *Maria Chapdelaine* certifie la vocation première que doit adopter le roman. Il écrit que celui-ci est « le premier et l'unique livre du peuple<sup>27</sup> », précisant, par la suite, « son influence et ses devoirs<sup>28</sup> ». En premier lieu, le romancier ne doit « jamais s'éloigner du but national du roman véritable qui est de laisser de précieuses notions d'art, de morale ou d'histoire dans l'esprit du lecteur<sup>29</sup> ». L'auteur doit présenter également ses compatriotes sous leur meilleur aspect et les faire parler aussi bien que le font les êtres réels, sans craindre toutefois de conserver certaines locutions primitives agrestes et dépassées. Même si cette préface n'a pas vu le jour dans la période qui intéresse notre étude, soit entre 1900 et 1910, elle trouve sa pertinence dans la continuité du projet de nationalisation de la littérature canadienne amorcé par Camille Roy en 1904.

La plupart des romans écrits avant et pendant la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle défendent tous des thèses bien précises. Certains sont davantage sur le patriotisme et le religieux, tandis que d'autres tendent plus du côté social et politique. Dans la majorité des cas, l'histoire romanesque n'est qu'un prétexte pour mettre en scène des épisodes qui glorifient le passé révolu ou faire revivre des événements qui ont contribué à façonner notre identité canadienne-française. Dans le même sens, plusieurs romans du terroir ne sont écrits que pour valoriser l'attachement et la fidélité à la terre.

---

<sup>26</sup> Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec, op.cit.*, p. 459.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 460.

Longtemps, le roman a été perçu comme l'un « des pins exécrables dissolvants de la morale publique<sup>30</sup> ». Pour changer cette mauvaise perception, le roman des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles doit posséder certaines qualités, comme nous le mentionne le prêtre P.E. Roy dans la préface du *Vieux muet*, publié en 1901. Selon Roy, le roman, pour être acceptable, doit se porter garant d'une « morale douce, pure et fortifiante<sup>31</sup> ». Il doit mettre l'intérêt sur la vertu, le devoir, la religion et le sacrifice.

En choisissant cette manière d'écrire, les romanciers mélangent souvent le romanesque et l'essai, créant ainsi des livres parfois longs et ennuyants. Par exemple, malgré les nobles intentions d'Adèle Bibaud en écrivant des romans patriotiques d'inspiration historique, l'insertion trop répétée de discours officiels prononcés par de fervents patriotes, tels Papineau et Chénier, et l'incapacité de celle-ci à intégrer ses personnages aux événements altèrent le fil de ses récits. L'appréciation générale de ces romans est fortement influencée par l'utilisation de thèmes historiques, patriotiques ou de mœurs terriennes, plutôt que par le bon déroulement de la trame narrative.

Dans le même sens, l'écriture du roman *Le centurion* d'Adolphe-Basile Routhier a été réalisée dans le but bien précis « d'inspirer le désir et le goût d'étudier les Évangiles<sup>32</sup> ». Les longs passages tirés de la Bible décousent le fil de l'histoire romanesque et finissent par désintéresser le lecteur. Bien que l'auteur situe ses personnages en des temps fort lointains, « *Le centurion* reprend néanmoins implicitement les thèmes nationalistes du roman

---

<sup>30</sup> Prêtre P.E Roy, préface du *Vieux Muet ou un Héros de Châteauguay*, Québec, Imprimerie du Soleil, 1901, p. 1.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>32</sup> Adolphe-Basile Routhier, *Le centurion : roman des Temps messianiques*, Montréal, 1909, Avant-propos.



historique, confirmant du coup le lien obligatoire qu'établit le genre du roman historique entre la patrie et la foi<sup>33</sup> ».



### Le roman régionaliste

En outre, la création de concours littéraires tend elle aussi à favoriser la production d'une littérature nationale et régionaliste. Ces concours sont instaurés afin de consacrer les œuvres phares du régionalisme. La valeur symbolique de ces prix n'est pas comparable à celle décernée en France par l'Académie française, mais elle contribue néanmoins à valoriser les textes et à donner les moyens à certains écrivains de vivre de leur art. Le concours est donc perçu comme « l'une des formes les plus tangibles de l'encouragement aux lettres<sup>34</sup> ». Bien entendu, les concours servent les intérêts de ceux qui les organisent. Ainsi, ceux parrainés par Camille Roy sont conçus dans l'unique intention de provoquer un engouement pour la production d'œuvres à caractère nettement canadien-français. En 1905, le *Bulletin du parler français* sollicite la candidature de romanciers canadiens-français pour un concours ouvert à tous les écrivains de langue française. *La Société des écrivains régionaux* de France exige que les œuvres soumises soient de « caractère nettement régional<sup>35</sup> ».

Dans l'un de ses derniers écrits sur la littérature québécoise qui s'intitule *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, Maurice Lemire divise le roman régionaliste en trois groupes : le roman paysan, rustique et de la terre (du terroir).

<sup>33</sup> Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, op.cit., p. 375.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 431.

<sup>35</sup> Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Recherche d'un esprit romanesque*, op.cit., p. 186.

Pour ce qui est du roman paysan, le romancier décrit les mœurs campagnardes typiques aux différentes régions. Dans certains de ces romans, les auteurs réclament un avenir meilleur pour les cultivateurs canadiens-français. En étudiant les critiques parisiennes, Lemire constate que le roman rustique fait ressortir les principales différences entre les mœurs campagnardes et les mœurs urbaines. Ces romans sont considérés comme marginaux, car ce ne sont pas eux qui sont prisés par la plupart des auteurs. Avec *Claude Paysan* en 1899, Ernest Choquette sera l'un des premiers à écrire un roman sur les amours impossibles d'un jeune cultivateur et d'une citadine. Claude, incapable de révéler ses sentiments à la jeune femme, se noie dans la rivière. Des années plus tard, Damase Potvin reprendra ce thème avec *L'appel de la terre* (1919), Harry Bernard avec *La terre vivante* (1925) et Robert Choquette dans *La pension Leblanc* (1927).

En 1904, Rodolphe Girard écrit un roman rustique qui porte le nom d'un personnage folklorique, *Marie Calumet*. Selon Maurice Lemire, le roman de Girard donne l'occasion de railler les mœurs cléricales « en confrontant le sacré et le profane<sup>36</sup> ». Au cours des principaux renversements du roman, les prêtres se voient dotés d'un langage familier, voire irrévérencieux. Le roman offre à lire une partie importante du Cantique des cantiques, un texte qui était alors proscrit par l'Église. En plus de mettre en scène les amours maladroits d'un bedeau avec une ménagère excentrique, le roman oppose la beauté de la campagne à la laideur de la ville et des gens qui l'habitent. Il montre les citadins ivrognes, impatients, impolis et malhonnêtes. En dépeignant la ville comme « un lieu

---

<sup>36</sup> Maurice Lemire, *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, Québec, Nota bene, 2007, p. 198.

menaçant dont la mauvaise influence est à proscrire<sup>37</sup> », Girard respecte le crédo de la morale établie. D'un autre côté, le décor de la campagne est paisible et serein. Girard montre le plaisir des cultivateurs à travailler dans leurs champs lorsqu'ils « faisaient des veillottes en chantant gaiement<sup>38</sup> », pendant qu'« une marmaille de diabolins se chamaillent en se vautrant dans l'herbe grasse<sup>39</sup> ».

Pour ce qui est du roman de la terre, il s'agit d'un engagement réciproque entre la terre et l'homme, scellé par une promesse de fidélité. C'est ce dernier qui sera prisé par la plupart des auteurs jusqu'en 1945. Jusqu'à la parution du célèbre roman *Marie Chapdelaine* de Louis Hémon, le roman de la terre était employé pour faire reconnaître dans l'agriculture le moyen d'accéder à la survie nationale. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste à la publication de romans qui soutiennent une thèse agriculturiste en faveur de la vocation du paysan colonisateur et défricheur. Les œuvres distinguent deux modes de vie très différents. D'un côté, ils édifient les personnages qui demeurent fidèles à la terre et qui perpétuent le travail des anciens, un travail quotidien et laborieux, qui a la valeur de leur salut. De l'autre, ils blâment ceux qui la désertent pour accomplir des professions libérales, espérant obtenir un avenir meilleur ailleurs, mais qui, hélas, se buttent à la dure réalité urbaine. En mettant en scène de tels personnages, le romancier se donne pour objectif d'« émouvoir le lecteur par la représentation d'une vie ardue mais libre, de l'effrayer en lui racontant les dangers de l'exil ou ceux de l'industrialisation, [et] de le convaincre que

---

<sup>37</sup> Sophie Breton Tran et Marc Savoie, *Marie Calumet*, Montréal, Beauchemin Chenelière Éducation, 2007, p. 213.

<sup>38</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, Montréal, Réédition-Québec, 1969, p. 47.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 48.

l'avenir de la race dépend de la réponse des Canadiens français<sup>40</sup> » à demeurer sur la terre pour perpétuer la tradition.

Dans *Restons chez nous*, paru en 1908, Damase Potvin raconte l'histoire d'un fils de cultivateur attiré par la ville. Convaincu de s'enrichir autrement qu'en cultivant le sol de ses ancêtres, Paul Pelletier quitte la terre paternelle avec l'espoir de trouver un avenir meilleur pour sa fiancée et lui. Malheureusement, la suite des événements fait en sorte que le protagoniste se butte à divers obstacles qui l'empêchent de réaliser sa quête. En plus d'échouer lamentablement, Paul meurt d'une grippe typhoïde lors de son voyage de retour.

Ce roman, à caractère très moralisateur, a pour objectif de décourager la jeune génération qui projette d'abandonner la terre de leurs parents pour le tourbillon infernal de la ville. Son roman, parsemé de longues digressions, vante les mérites de Jacques Pelletier, le père de Paul. Jacques est décrit comme un vaillant défricheur qui encourage les jeunes gens à rester fidèles à la terre nourricière. Il tarie d'éloge le travail de la terre et appelle les jeunes hommes à aller « remuer [...] une terre neuve qui va rendre au centuple le prix de [leurs] labeurs<sup>41</sup> ». L'idée centrale du roman est de faire comprendre que « sur les terres nouvelles est l'avenir de la jeunesse du pays<sup>42</sup> ». Selon Léon Lorrain, les romans de Potvin ne sont qu'un prétexte opportun pour faire une propagande agriculturiste<sup>43</sup>. L'œuvre de Damase Potvin, ainsi que celle de nombreux écrivains, tels qu'Ernest Choquette avec

---

<sup>40</sup> Réjean Robidoux et André Renaud, *Le roman canadien- français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 26.

<sup>41</sup> Damase Potvin, *Restons chez nous*, Québec, Guay : Librairie française, 1908, p. 19.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>43</sup> Maurice Lemire, *Introduction à la littérature québécoise de 1900 à 1939, op.cit.*, p. 51.

*Claude Paysan* (1899), Lionel Groulx<sup>44</sup> et Adolphe Nantel<sup>45</sup>, qui arriveront sur la scène romanesque un peu plus tard, écrivent tous en fonction d'une leçon à proposer : celle que la vie est bien plus belle et moins dure sur la terre et que ceux qui la quittent auront certainement un avenir très incertain. Le romancier se sent obligé de collaborer à une mission bien précise; il doit reproduire fidèlement la réalité qui l'entoure, quitte à l'embellir un tant soit peu.

Ainsi, par son manifeste nationaliste lancé à tous les romanciers, poètes, nouvellistes, conteurs et journalistes, Camille Roy veut perpétuer l'emploi de thèmes traditionnels dans la littérature canadienne-française. Il les incite à poursuivre la composition d'œuvres fidèles à la nation. Dans sa thèse intitulée *L'évolution de la technique romanesque du roman canadien-français*<sup>46</sup>, Henri Tuchmaïer constate que la majorité des romans parus entre le XIX<sup>e</sup> siècle et le milieu du XX<sup>e</sup> siècle peuvent être classés sous le titre de « romans de la fidélité ». Romans de la fidélité, car ils sont pour la plupart inspirés d'événements historiques ou de mœurs paysannes. Dans ces romans, l'auteur doit être fidèle envers lui-même et ses écrits doivent l'être envers la nation. Ce genre littéraire a pour objet « d'inciter le lecteur, ému par l'histoire racontée, à mieux répondre aux devoirs de la survivance<sup>47</sup> ». Cette littérature d'engagement, fière de son passé et pleine d'espoir pour l'avenir, crée chez le lecteur une prise de conscience qui tend à l'inciter à la préservation de ses souvenirs et à la fixité du temps.

---

<sup>44</sup> Le chanoine Lionel Groulx a publié un roman historique *L'appel de la race* (1922).

<sup>45</sup> Adolphe Nantel (1886-1954) a signé *À la hache* (1932), *Au pays des bûcherons* (1932) et *La terre du huitième* (1942).

<sup>46</sup> Réjean Robidoux, et André Renaud, *Le roman canadien-français du vingtième siècle, op.cit.*, p. 23.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 24.

## Le roman social

Le roman social et le roman de mœurs politique occupent également une place importante dans le renouveau littéraire de cette période. Dans le roman d'Errol Bouchette, comme dans ceux d'Antoine Gérin-Lajoie, le fil romanesque disparaît à maintes reprises, laissant la place à l'essai et à l'étude sociologique. Ces romans-essais ou romans à thèses proposent différentes solutions aux problèmes d'assujettissement social dont ont été victimes les Canadiens français après la Conquête anglaise (1759). Repliés pour la plupart dans les milieux agricoles, survivant de leur production et coupés des grands centres urbains, les habitants canadiens-français ont été mis à l'écart des décisions politiques et économiques.

Au cœur de cette problématique, le roman social d'Errol Bouchette propose un nouvel avenir pour le Canadien français. Dans *Robert Lozé* (1903), l'auteur, mélangeant dissertation et essai, propose de substituer à l'ancien idéal ruraliste, un idéal axé sur la mise sur pied d'une société industrielle. Bouchette tente de convaincre les lecteurs contemporains de se joindre à lui en s'emparant des richesses naturelles qui leur appartiennent et de profiter du vaste capital humain qu'ils ont à leur portée pour fonder ensemble une société plus juste et plus forte, axée sur l'avenir industriel, et échapper à la dépendance des capitaux étrangers.

Dans maints romans, récits ou nouvelles, les auteurs mettent en scène des personnages qui luttent féroce­ment pour la tempérance dans les villages éloignés. Dans *Autour d'une auberge*, Azarie Couillard-Després, loue le rôle du clergé, qui s'élève contre le

relâchement des mœurs. Le roman met en scène le curé Héroux qui, aidé par quelques fidèles paroissiens, réclame la fermeture de l'auberge du très influent Pierre Sellier. Cet expatrié de France, corrompt tous les ans les membres du juré qui doivent décider du sort de ladite auberge. Il fait défendre son point de vue par le maire, Jules Rougeaud, et obtient même le congédiement d'une enseignante, qui professe la tempérance au nom du curé dans sa classe.

Au cours du récit, plusieurs villageois tombent malades ou adoptent des comportements violents à la suite de consommation fréquente de boissons alcoolisées, allant même jusqu'à perdre le sens de la dignité et de la politesse.

Les ivrognes, les débauchés, durant plusieurs jours, se mirent à insulter les honnêtes gens qui n'avaient pas craint d'appuyer M. Héroux et M. de Verneuil. On brisait les carreaux des fenêtres, on lançait des pierres sur les maisons; on attachait des animaux morts à la porte de leurs demeures, dans le but évident de les intimider pour l'année suivante<sup>48</sup>.

D'autres encore, plus affectés par l'alcool, comme M. Boisdrü, sombrent dans le « Delirium tremens », une maladie provoquant des hallucinations et de la paranoïa. Boisdrü, plongé dans ce délire, se pend dans sa maison et contraint sa famille honteuse à le faire inhumer dans la partie du cimetière réservée aux enfants sans baptême, et ce, sans prières ni chants pieux. Cette mort tragique est imputable en partie aux actions du maire et de ses acolytes corrompus. L'auteur a écrit ce roman pour sensibiliser les lecteurs de l'époque aux conséquences que peuvent avoir l'alcool sur la santé. L'auteur du roman approuve l'ingérence du clergé dans l'organisation de la vie sociale. Le roman canadien-

---

<sup>48</sup> Azarie Couillard-Després, *Autour d'une auberge*, Montréal, Imprimerie de la Croix, 1909, p. 129.

français est incontestablement le fruit de son époque et de son évolution. Il témoigne manifestement du contexte social et religieux.

### Le roman politique

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en 1895, Jules-Paul Tardivel publie *Pour la patrie*. Il s'agit d'un roman de mœurs politiques qui critique la conduite de certains hommes véreux et sans scrupules prêts à n'importe quelle bassesse pour accéder au pouvoir. Treize ans plus tard, dans cette même lignée, la fiction *Les Vermouleurs* (1908), de Joseph-Alfred Mousseau, raconte la lutte d'Édouard Leblanc contre les membres inertes du gouvernement qui ne font rien pour protéger la nationalité des Canadiens français. Leblanc déclare que le véritable progrès pour le Québec serait d'augmenter ses forces en lui procurant une meilleure administration, tout en aidant le citoyen à « grandir d'abord financièrement, moralement et intellectuellement, puis, peu à peu, numériquement<sup>49</sup> ». Dans ce roman d'actualité, le protagoniste s'attaque au nom du peuple « au tronc vermoulu de l'arbre du gouvernement [...] répandant dans le camp ministériel la rage et l'effroi<sup>50</sup> ». Avec l'aide de son ami Jean-Baptiste Rivard, Édouard Leblanc devient premier ministre pour avoir dénoncé la vénalité, la corruption et le faux patriotisme.

Il faudra attendre 1912 avant qu'Hector Bernier livre aux lecteurs de l'époque, avec *Au large des écueils*, un autre des rares romans politiques du début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans cette fiction, l'auteur se donne pour mission d'insuffler à ses compatriotes un nationalisme canadien. En effet, Bernier soutient que le territoire des Canadiens français n'est pas

<sup>49</sup> J-M. Alfred Mousseau, *Les vermouleurs, roman d'actualité*, Montréal, Éditions Montréal, 1908, p. 2.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 71.



confinée au Québec, mais que leur patrie c'est le Canada. Il cherche sans doute à atténuer l'antagonisme ancestral qui habite autant l'âme des Canadiens anglais que celle des Canadiens français.

### Le roman historique

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, le roman à forte teneur historique, patriotique et religieuse a la faveur de nombreux lecteurs. Ce roman, qui n'avait pas une réputation enviable et saine, prend désormais une allure respectable sous le regard historiographique, en faisant revivre des moments marquants de notre récente arrivée en terre canadienne.

Selon la perception de Maurice Lemire, la production romanesque inscrite entre 1899 et 1910 s'inspire de thèmes positifs, tels que la légende de l'Iroquoise ainsi que des hauts faits des missionnaires et des pionniers, mais se nourrit aussi de thèmes plus négatifs, comme l'histoire de la trahison de Bigot, les guerres canado-américaines ou la résistance des Patriotes en 1837-1838.

Dans la même lignée des légendes iroquoises et amérindiennes, Rodolphe Girard publie, en 1901, *L'Algonquine*. S'inspirant « de la légende de l'Iroquoise, publiée dans la bibliothèque canadienne de 1827<sup>51</sup> », Girard touche à tous les éléments principaux de ce genre, tels que l'enlèvement, la conversion, l'amour et la mort.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature est empreinte de la gloire des soldats du temps passé qui ont contribué à la sauvegarde de la Nouvelle-France. Tout comme son devancier

---

<sup>51</sup> Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec, P.U.L. 1970, p. 27.

Joseph Marmette, Edmond Rousseau consacre dans ses œuvres les gloires militaires des ancêtres. Dans les premières pages du roman *Les exploits d'Iberville* (1888), Rousseau annonce que son but unique « en écrivant ces lignes est de faire aimer et connaître une de nos gloires nationales<sup>52</sup> ». Imprégnés par cette tendance, les romanciers du début du XX<sup>e</sup> siècle reprendront, eux aussi, des figures marquantes pour incarner les personnages principaux de leurs romans.

Cette époque voit naître des romans qui valorisent le courage tenace des premiers colonisateurs et leur mission évangélique. Ces romans vantent les mérites et la force de caractère des hommes et des femmes qui ont résisté au froid, à la maladie, aux privations et surtout aux attaques répétées des Amérindiens. Dans *L'oublié* (1900), Laure Conan met en scène Paul de Chomedey de Maisonneuve qui tente, bon gré mal gré, d'implanter une colonie catholique dans un pays où rôde l'ennemi iroquois qui tente d'enrayer, un peu plus chaque jour, leur projet de cité évangélisatrice. Lambert Closse, personnage héroïque du roman, renonce à une vie calme et rangée pour défendre la pérennité du peuple colonisateur. Les personnages se montrent vertueux, courageux et prêts à tous les sacrifices pour résister et vivre en Nouvelle-France, terre promise, terre de paix pour les Canadiens français.

Les troubles de 1837 tiennent une place importante dans cette production romanesque. Pas moins d'une quinzaine d'intrigues mettent en scène les valeureux Patriotes, qui ont sacrifié leur vie pour la liberté de leur patrie. Le premier romancier à

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 85.

s'attaquer à ce sujet chaud n'est nul autre qu'un Français appelé Régis de Trobriand. Dans son court roman, *Le Rebelle* (1842), l'auteur critique « l'irresponsabilité des officiers, [la] dilapidation des fonds publics, [le] gaspillage honteux des terres appelées nationales, [et les] prétentions intolérables du pouvoir à disposer des deniers prélevés sur le peuple<sup>53</sup> ». À la suite de la parution de ce roman, plusieurs auteurs suivront son exemple.

Selon le même modèle, *Florence* (1900), de Rodolphe Girard, et *Les fiancés de Saint-Eustache* (1910), d'Adèle Bibaud, prennent la défense des Patriotes. *Les fiancés de Saint-Eustache* marque la volonté de graver en lettres d'or les belles actions de quelques-uns « pour perpétuer d'âge en âge le souvenir de ceux qui les ont accomplies, afin que les nations futures en les admirant cherchent à les imiter<sup>54</sup> ». En mettant en scène le joug tyrannique du gouvernement, Bibaud montre l'injustice à laquelle les Canadiens français étaient soumis. En soulignant l'inaccessibilité des Canadiens français aux honneurs, elle démontre les vexations et les inégalités dont ils ont été victimes. Par la suite, Bibaud annonce que la révolte qui a mené à la guerre de 1837-38 n'a pas été vaine, car les patriotes n'ont pas été vaincus, ils ont gagné « à leurs enfants la liberté et les privilèges pour lesquels ils avaient si vaillamment combattus<sup>55</sup> ».

Au fil des siècles, la culture romanesque s'est également nourrie de la légendaire trahison de François Bigot. *Un épisode de la guerre de Conquête* d'Adèle Bibaud s'inspire

---

<sup>53</sup> Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op.cit., p. 198.

<sup>54</sup> Adèle Bibaud, *Les fiancés de Saint-Eustache*, : [s.n.], 1910, Avant-propos.

<sup>55</sup> *Ibid.*, Avant-propos.

des romans de ses prédécesseurs, tels que *Caroline*<sup>56</sup> ou *l'Intendant Bigot*<sup>57</sup>, qui, tous les deux, mènent une intrigue autour de la culpabilité de cet homme immoral. Tous ces romans accusent Bigot, de manière semblable, d'avoir fraternisé avec les Anglais et de les avoir aidés à prendre possession des Plaines d'Abraham. En effet, les auteurs sont persuadés que les Canadiens français n'ont pas été vaincus par leur manque de courage et de bravoure et « tentent de dégager la responsabilité des nôtres en rejetant tout l'odieux sur les administrateurs français<sup>58</sup> » qui, causant une disette, ont affaibli les soldats et provoqué leur perte. Dans son roman, Adèle Bibaud rejette le blâme de la défaite sur « Louis XV et sa Cour corrompue<sup>59</sup> ».

Dans le roman de Jean-Baptiste Caouette, *Le vieux muet ou un héros de Châteauguay* (1901), il paraît évident que l'auteur défend des positions morales et historiques. Le roman évoque la guerre des Patriotes et la guerre anglo-américaine de 1812. Caouette se donne pour mission de « glorifier la religion, la patrie, la vertu, [son] unique but en écrivant ce modeste ouvrage<sup>60</sup> ». Contrairement à ses contemporains, l'auteur insiste également sur la loyauté des Canadiens français envers l'Angleterre.

L'exposé de ces nombreux romans à connotation historique montre amplement l'importance de ce genre au Canada français. Même si le genre historique n'a pas engendré de réels chefs-d'œuvre, il a joui « d'une popularité presque continue pendant plus d'un

---

<sup>56</sup> Amédée Papineau, 1836.

<sup>57</sup> Joseph Marmette, 1872.

<sup>58</sup> Maurice, Lemire, « La trahison de Bigot dans le roman historique canadien », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 1, 1968, p. 66.

<sup>59</sup> Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op.cit.*, p. 130.

<sup>60</sup> Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, *op.cit.*, p. 374.

siècle<sup>61</sup> ». On attribue la longévité de ce genre à deux causes extrinsèques à la littérature : « l’apostolat des bonnes lectures et le nationalisme<sup>62</sup> ». Effectivement, le roman historique n’aurait pas connu une telle popularité s’il n’avait pas servi de principal véhicule aux idées nationalistes.

Nous avons donné un aperçu général, mais néanmoins significatif de la forme romanesque qui était privilégiée par les écrivains et les élites au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. L’horizon d’attente qui se situe entre 1900 et 1910 se traduit donc par la présence d’une littérature profondément imprégnée par la fidélité au passé et aux valeurs canadiennes-françaises. Alors que les littératures française et américaine sont balayées par un souffle de nouveauté incessant, pendant plus d’un siècle le roman canadien-français se confine à la terre et à l’exploitation de thèses patriotiques, où la littérature, et souvent le roman lui-même, s’efface devant l’idée à défendre. Tous ceux qui ont pu avoir une influence sur les orientations littéraires ont prêché pour que la qualité première du roman soit d’être nationale; le romancier devait s’inspirer de la terre canadienne, de son histoire, de ses mœurs, de ses coutumes. « On n’admettait que les regards sur le passé; toute vision d’avenir était interdite<sup>63</sup> ». En regard de cet horizon d’attente de la production littéraire canadienne-française, *Marie Calumet* propose une vision profondément différente.

---

<sup>61</sup> Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op.cit., p. 1.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>63</sup> Dosteler O’Leary, *Le roman canadien français*, Montréal, Cercle du livre de France, 1954, p. 46.

## CHAPITRE 2

### L'ÉCART ESTHÉTIQUE DE *MARIE CALUMET*

Nous avons vu que la qualité littéraire des œuvres produites au début du XX<sup>e</sup> siècle satisfaisait aux grandes orientations prônées par les représentants de la religion, par certains critiques littéraires et journalistes influents. Tous ces promoteurs du roman traditionnel astreignaient l'art à n'être que le simple reflet de la réalité québécoise pré-industrielle et campagnarde. Or, selon *L'esthétique de la réception* de Jauss, en limitant l'autonomie et les significations d'une œuvre, on écarte

la possibilité de saisir le caractère révolutionnaire de l'art, le pouvoir qu'il a d'affranchir l'homme des préjugés et des représentations figées liés à sa situation historique et de l'ouvrir à une perception nouvelle du monde, à l'anticipation d'une réalité nouvelle<sup>64</sup>.

L'écart entre l'horizon d'attente du public et l'œuvre nouvelle révèle le caractère proprement artistique d'une œuvre littéraire. Cet écart peut susciter le plaisir, l'étonnement, la perplexité, voire le dédain et l'inacceptation révoltée, comme le montrera l'exemple de *Marie Calumet*.

Dans ce chapitre, nous allons établir l'écart esthétique produit par ce roman en tenant compte, d'une part, des principaux événements qui ont entouré la réception du roman et, en

---

<sup>64</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit., p. 38.

étudiant, d'autre part, le traitement carnavalesque de l'écriture. L'analyse montrera de quelle manière Girard établit un renversement des bases du terroirisme par la présence de la sexualité, la représentation de l'Église au quotidien et le recours à un niveau de langue médiocre chez les personnages officiels<sup>65</sup>. En renversant les lignes directrices du roman de la terre ou de fidélité, Girard anéantit et rénove les images associées à la religion catholique.

---

<sup>65</sup> Francis Favreau, L'introduction de *Marie Calumet*, Montréal, Mont-Royal Éditeur, 2009.

## La réception critique de *Marie Calumet*

La fondation de l'École littéraire de Montréal, en 1895, par Jean Charbonneau, Paul de Martigny et Louvigny de Montigny annonce la naissance d'une nouvelle génération de jeunes écrivains qui détiennent le courage et la volonté nécessaires à l'élargissement de l'horizon restreint de la littérature canadienne. Henri Desjardins, membre de la société littéraire, déclarait dans *Le Canada* : « ce qu'il faut c'est travailler, c'est oser, c'est de ne pas craindre, c'est avoir confiance, d'être enfin ENTHOUSIASTE<sup>66</sup> ». À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, bien qu'il n'était pas membre de l'École littéraire de Montréal, Rodolphe Girard représentait la jeune génération de littérateurs qui allait au-devant du changement. Pour Charles ab der Halden, Rodolphe Girard est « le jeune romancier canadien le plus intéressant et le plus curieux<sup>67</sup> ».

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, contrairement à la floraison poétique et essayiste, la production romanesque tarde à s'épanouir. On dénombre seulement 37 romans publiés entre 1899 et 1910<sup>68</sup>. De ce recensement, quatre œuvres sont attribuables à la plume de Rodolphe Girard, soit *Florence* en 1900, *Marie Calumet* en 1904, *Rédemption* en 1906 et *L'Algonquine* en 1910. Aujourd'hui, la plupart des lecteurs ignorent l'existence de l'ensemble de son œuvre. Reconnu par le public uniquement pour son célèbre roman *Marie*

---

<sup>66</sup> Charles ab der Halden, *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, p. 293.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>68</sup> Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Recherche d'un esprit romanesque, op.cit.*, p. 16.



*Calumet*, il est tout de même l'auteur d'environ 355 récits qui, pour la majorité, ont vu le jour dans des journaux et revues avant de faire partie d'un recueil.

*Marie Calumet* se démarque de la production de l'époque, car il ne semble pas être au service du peuple, de la religion ou de la langue. Il incarne plutôt une nouvelle réalité de la campagne et des gens qui l'habitent. Le sujet et le lieu où se déroule l'action peuvent avoir été également un objet de surprise pour les lecteurs. Au lieu d'être centré sur la religion et la terre, le récit retrace l'évolution d'une histoire d'amour entre une servante et un garçon de ferme. En choisissant de placer ses personnages dans un lieu saint, Girard s'expose, comme Laurent-Olivier David avant lui, à une condamnation cléricale. En sanctionnant le *Clergé canadien, sa mission, son œuvre*, en 1896, le clergé avait donné l'avertissement qu'aucune critique ne serait tolérée à son égard.

Avant la sortie de *Marie Calumet*, *La Presse* annonce qu'il sera le premier livre de 1904 au Canada et qu'il sera le reflet d'une « simple étude de mœurs canadiennes<sup>69</sup> », « une étude faite dans des milieux délaissés, sinon dédaignés jusqu'à ce jour par nos littérateurs au Canada<sup>70</sup> ». À la suite de la parution de *Marie Calumet*, le roman obtient un vif succès en librairie et plus de 1000 exemplaires sont vendus en quelques jours.

Cependant, même si le roman « a réussi à fournir une lecture amusante aux lecteurs de l'époque, Mgr Paul Bruchési n'entendait pas raillerie sur les questions religieuses<sup>71</sup> ». La censure cléricale ne participe pas à l'engouement provoqué par l'œuvre. Mgr Bruchési, du

<sup>69</sup> Madeleine Charlebois-Dirschauer, *Rodolphe Girard, sa vie et son œuvre* (1879-1956), Montréal, Fides, p. 75.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 81.

haut de sa sainte chaire, ordonne sa condamnation. Dans un article paru dans *La Semaine religieuse de Montréal*, intitulé « Mauvais Livre », le roman de Girard est littéralement jeté dans les flammes de l'enfer pour y être brûlé. L'auteur du pamphlet souligne que la condamnation épiscopale et l'abandon de ses collègues de *La Presse* sont tout à fait justifiés. La diatribe ne laisse aucune ambiguïté sur le jugement que doit porter le lecteur sur le roman. Girard est présenté comme un véritable assaillant de la morale publique. En plus de juger la qualité livresque de l'œuvre, l'auteur critique la dédicace du roman. Le chroniqueur n'arrive pas à croire que Girard ait osé dédicacer son odieux roman à son fils.

Certains malfaiteurs littéraires ont pu, peut-être, publier des pages aussi sottement et grossièrement conçues, aussi niaisement et salement écrites; mais quelque chose, au moins, a dû les empêcher de dédier à leurs enfants ces sortes de production. [...] Ganelon, le félon, n'aurait pas fait cela ! Quoi qu'il en soit, cette publication [...] est une honte pour notre littérature canadienne<sup>72</sup>.

En plus de reprocher à Girard d'être la cause d'un véritable préjudice à la littérature canadienne-française, il dénature aussi les intentions de Jean Richepin derrière son refus d'écrire une préface au roman.

Pour tout dire, à lire ce livre, il y aurait danger de perversion morale, esthétique et littéraire. C'est au reste un de ces volumes qu'on rejette avec dégoût. Le parrain désiré par l'auteur, a trouvé cela d'une langue tellement grasse, l'aveu est de lui, qu'il semble en avoir tout le premier éprouvé un irrépressible haut-le-cœur<sup>73</sup>.

En vérité, Jean Richepin a refusé de préfacer *Marie Calumet* pour ne pas porter atteinte à ses collègues français. En toute légitimité, il considère qu'il ne peut accorder à

---

<sup>72</sup> Anonyme, « Un mauvais livre », *La Semaine religieuse de Montréal*, 8 février 1904, p. 87.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 87.

Girard ce qu'il n'a pas fait pour certains écrivains de son propre pays. Il souligne tout de même son intérêt pour l'étude de mœurs et « la langue grasse, savoureuse, fleurant le terroir<sup>74</sup> » dont le roman est imprégné. Il conseille à Girard de ne pas choisir un étranger pour faire la préface de son roman, mais de dénicher « un écrivain au courant de l'originale littérature canadienne<sup>75</sup> ». Les véritables propos de Jean Richepin suggèrent que la critique de *La Semaine religieuse* était tendancieuse. L'article « Un mauvais livre » pervertit complètement les appréciations du romancier français.

Les représailles contre Girard lui ont valu la mise à l'index de *Marie Calumet* et son congédiement. Quelques mois plus tôt, ses collègues voyaient avec enthousiasme, dans sa pièce, *Le Conscrit Impérial*, se profiler le germe d'une nouvelle littérature. « Quelques fleurs fraîches écloses y charment déjà nos yeux. Bientôt y mûriront des fruits savoureux et exquis<sup>76</sup> ». À cette époque, ses collaborateurs se donnaient comme devoir de faire valoir les réalisations des jeunes précurseurs littéraires et « de reconnaître en eux le travail et le mérite vrai<sup>77</sup> ». Leur dédain éprouvé à l'égard de *Marie Calumet* ne traduit bizarrement plus la vision d'innovation qu'ils avaient récemment exprimée. Forcée ou non, *La Presse* a rédigé un commentaire très dur sur l'œuvre de leur compagnon.

Nous ne sommes pas capable de commenter le ton général de l'ouvrage et surtout les passages incriminés, parce qu'il y a des immoralités et des persiflages grossiers qu'il vaut mieux passer sous silence. C'est la première fois

---

<sup>74</sup> Jean Richepin, préface de *Marie Calumet* de 1904.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Anonyme, « Triomphe littéraire », *La Presse*, 20 novembre 1903.

<sup>77</sup> *Ibid.*

que les lettres canadiennes se voient imposer un essai à la Zola. Nous espérons que ce sera aussi la dernière<sup>78</sup>.

Ses anciens collègues qui vantaient le mérite de Girard à travers ses compositions antérieures, sous le joug du silence, n'oseront plus reparler du roman et de son auteur. Si Girard ne pouvait compter sur l'appui de ses collègues, alors qui aurait le courage de le soutenir ? Aucun Canadien français, de toute évidence. Congédié et humilié, Girard a été manifestement incapable de trouver un nouvel emploi dans le domaine journalistique canadien-français. Grâce aux recettes engendrées par la vente de son roman maudit, Girard a tout de même pu prendre un peu de recul et s'offrir un voyage en Gaspésie avec sa famille. À la fin du mois de mars 1904, il accepte le poste de rédacteur en chef au journal *Le Temps*, à Ottawa, pour ensuite obtenir, quelques années plus tard, un poste bien rémunéré de traducteur à la Chambre des communes.

À la suite de la parution de *Marie Calumet*, très peu de critiques ont commenté le roman. Entre le désaveu de *La Presse* à l'égard de leur journaliste et la condamnation officielle de Mgr Paul Bruchési, Rémy Siffadeux, du journal *Le Canada*, déclare :

qu'il se peut qu'un auteur ait le droit de dire ce qu'il pense, comme il le pense, mais un livre est fait pour être lu et les lecteurs ont aussi des droits, celui, entre autres, de ne pas tomber, en ouvrant un livre qu'ils ne connaissent pas, sur des mots et des phrases qui n'ont qu'un droit de cité fort contestable dans la langue de la bonne société<sup>79</sup>.

Le journaliste croit que Girard aurait dû « atténuer certaines expressions par trop réalistes<sup>80</sup> ». Il accorde à l'auteur la réussite du portrait des personnages et de la description

<sup>78</sup> Anonyme, « Marie Calumet », *La Presse*, 30 janvier 1904, p. 24.

<sup>79</sup> Rémy Siffadeux, *Le Canada*, vol. 1, n° 258, 6 février 1904, p. 16.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 16.

des paysages, mais il n'est pas convaincu de la langue des personnages. Il lui reproche de n'avoir laissé « de côté les passages scabreux<sup>81</sup> » et l'extrait du Cantique des cantiques. Celui-ci constitue, sans doute, l'une des principales raisons de la condamnation du roman. *Marie Calumet* ne correspondait pas aux valeurs du journaliste qui semble se ranger plutôt derrière des idéaux religieux. La réception canadienne-française du roman montre à quel point les journaux et leurs chroniqueurs adoptaient la vision des représentants de l'Église.

Six mois après la publication de *Marie Calumet*, soit le 12 août 1905, *la Vérité*, revue dirigée par Jules-Paul Tardivel, glisse un commentaire malveillant sur le roman. *La Vérité*, dirigée et lue par des membres du clergé, avait pris en grippe le romancier et son œuvre. L'article pointe le roman comme étant « l'épopée de la colique<sup>82</sup> », déclarant que Girard « s'est jeté tête baissée dans le plus abject réalisme<sup>83</sup> ». Il fait également un retour très critique sur les publications antérieures de Girard et termine son article en soulignant qu'il ne s'est jamais publié au Canada français une horreur à la hauteur de *Marie Calumet*.

En 1908, Rodolphe Girard annonce l'ouverture d'une succursale de l'Alliance française à Ottawa. À la suite de cette annonce, le journal *La Vérité* cite un article du *Pionnier* qui tient des propos calomnieux sur Girard. Cet article met en garde les lecteurs contre l'établissement de cette nouvelle institution.

On ne sait encore tout-à-fait [sic] ce qu'il faut penser de cette institution, qui passe, sans beaucoup s'en défendre, pour participer notablement à l'esprit de la Ligue de L'enseignement [sic], filiale de la franc-maçonnerie. Le seul fait que

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>82</sup> Jules-Paul Tardivel, « À travers les comptes publics », *la Vérité*, n°5, 12 août 1905, p. 35.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.35.

le « calumettiste » Girard en devient le parrain nous la rend encore plus suspecte<sup>84</sup>.

*La Vérité* ajoute aux commentaires du *Pionnier* que l'Alliance française ne peut être « qu'une organisation dangereuse, [car] elle compte parmi ses rangs des catholiques, des protestants, des franc-maçons et jusqu'à des musulmans<sup>85</sup> ». Rodolphe Girard, vexé par ces médisances, lance une poursuite contre ses détracteurs. Le 20 janvier 1909, il intente une action contre le journal *la Vérité* pour libelle diffamatoire. Obtenant un premier verdict favorable, Girard se voit accorder mille dollars en dommages et intérêts. Ne pouvant accepter une défaite, les défenseurs vont en appel. La révision du jugement final, qui eut lieu le 26 novembre 1913 sous la présidence d'Horace Archambault, un juge catholique, allège quelque peu les charges contre les plaignants, et la somme due à Girard passe de mille à cinq cents dollars. Il semble donc que *Marie Calumet* ait laissé des stigmates indélébiles à son auteur. Bien que la publication remonte à plusieurs années, les journalistes et les critiques n'ont pas oublié le scandale entourant *Marie Calumet*.

C'est grâce à la critique étrangère que l'œuvre de Girard ne sera pas complètement évincée de l'histoire littéraire canadienne au cours de la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle. Malgré ses réserves, la critique française sera la première à dénoncer la censure et l'injustice dont sont victimes les écrivains du Canada français.

Charles ab der Halden, dans ses *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, publiées à Paris en 1907, déclare que Girard a été l'objet d'« accusations

---

<sup>84</sup> Jules-Paul Tardivel, « En passant », *la Vérité*, n° 19, novembre 1908, p. 152.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 152.

disproportionnées<sup>86</sup> » et conclut sa critique en soulignant que *Marie Calumet* est « le conte le plus franc, le plus dru et le plus spirituel parfois de la littérature canadienne<sup>87</sup> ». En 1912, Bernard Muddiman complète l'éloge de Charles ab der Halden en comparant non seulement *Marie Calumet* à un essai à la Zola, mais aussi en déclarant que Girard est l'un des plus jeunes auteurs au Québec à avoir tenté de dégager une nouvelle vérité sur le mode de vie et les valeurs des Canadiens français. Plus précisément, dans un article intitulé « Soirées of the Chateau de Ramezay<sup>88</sup> », il écrit :

Too gaulois, even grivois, for most English ears it remains, however, as a masterly portrayal in Zola's manner of the apathetic, almost animal existence of the habitants of Quebec. It is the frankest and wittiest novel in Canadian literature - an essay in Rabelaisien style. As a work of art, racy of the soil, it is probably the closest sketch of Canadian life yet portrayed. But the reader must be prepared to be shocked, if he turn to it. It is the strong crude vintage of youth determined at all cost to tell the truth [...]<sup>89</sup>.

Muddiman voit se profiler dans l'œuvre de Girard un style rabelaisien et authentique. Le roman de Girard reflète selon lui la force brute de la jeunesse canadienne-française, déterminée à dire la vérité à n'importe quel prix.

Dans un article de *L'Action* paru en 1911, un extrait du livre, *Le cléricisme au Canada* de R. Marmande, traduit l'enfer du climat oppressant que subissent les littérateurs canadiens-français. Il écrit que les écrivains sont « limités, entravés par les préjugés de leur entourage, la surveillance étroite et soupçonneuse de leur clergé et souvent aussi les

---

<sup>86</sup> Charles ab der Halden, *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, op.cit., p. 313.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>88</sup> Bernard Muddiman, « The soirées au Château de Ramezay », *Queen's Quaterly*, vol. 20, n° 1, Juillet 1912, p. 84-91.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 84-91.

scrupules de leur propre conscience<sup>90</sup> ». La peur de censure ecclésiastique « coupe les ailes et arrête net l'élan du talent<sup>91</sup> ». L'atmosphère d'interdit régnant dans la conscience des écrivains et la censure épiscopale suspendue au dessus de leur tête les empêchent de s'aventurer hors des sentiers battus.

Même si Marmande qualifie le roman de Girard d'assez pauvre et qu'il lui paraît être rempli de grossièretés, il accorde à son auteur le mérite d'avoir produit « certains tableaux vraiment délicieux<sup>92</sup> ». Cependant le clergé se devait de châtier le talent de Girard. « Un talent, plein de liberté et d'indépendance ! C'était là une terrible nouveauté<sup>93</sup> ». Une nouveauté qui allait dans le sens opposé de l'enseignement choisi. En terminant, il souligne que la littérature canadienne-française manque « d'air et de [...] lumière [et que] cela ne se quémande pas, mais se prend<sup>94</sup> ». Nous pouvons croire qu'il invite les écrivains à se mobiliser et à entreprendre la conquête de leur liberté d'expression. Il est un des rares critiques du début du XX<sup>e</sup> siècle à manifester son intérêt pour une littérature nouvelle et à prendre l'œuvre de Girard comme exemple d'originalité et de courage.

Même si la réception étrangère se montre un peu plus compréhensive à l'égard de l'œuvre et de son auteur, la condamnation du roman au silence empêche l'écho de nouvelles critiques. Dans la province de Québec, les compliments étrangers dédiés à l'œuvre de Girard passeront inaperçus. Par conséquent, il faudra attendre plusieurs décennies avant que ces commentaires soient pris en considération par des chercheurs

---

<sup>90</sup> « Un livre nouveau », *L'Action*, vol. 1, n° 9, 10 juin 1911, p. 2.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 2.



québécois. De toute évidence, l'œuvre de Girard brillait par son contraste avec l'horizon d'attente des lecteurs. Le roman, qui ne devait être qu'« une simple étude de mœurs canadiennes<sup>95</sup> », semblable à celles publiées dans les monographies de paroisses, s'opposait, de plein fouet, au standard établi.

---

<sup>95</sup> Anonyme, « Le premier livre de 1904 au Canada », *op.cit.*, p. 4.

## Le carnavalesque de *Marie Calumet*

Dans *Contes de chez nous* (1912), Rodolphe Girard révèle qu'il a grandi dans une famille imprégnée par la culture populaire. Marie-Emma, la mère de Girard, remplissait l'imaginaire de ses enfants d'histoires et de personnages fabuleux. Il se rappelle que lorsqu'il était petit :

le terrible Croquemitaine, le farouche Ogrichon, le féroce Bonhomme Sept-Heures et l'Impitoyable Quêteux dominaient de leur odieuse toute-puissance [son] imagination d'enfant. [...] À huit heures précises, le petit monde devait être au lit, les draps tirés sous le menton et la tête enfouie dans les oreillers. Sinon, tout récalcitrant était enlevé dans la hotte de la Guignolée, pour être haché, pilé, mangé comme chair à pâté<sup>96</sup>.

Baignant toute son enfance dans les vestiges de la culture populaire européenne, l'écrivain restera marqué par tous ces personnages à la fois fascinants et terrifiants. Le personnage principal de *Marie Calumet* témoigne de la persistance du souvenir des récits maternels dans la mémoire du jeune Rodolphe. En insérant un personnage issu de la tradition folklorique, le roman de Girard était destiné à s'ouvrir sur un horizon carnavalesque. C'est sans doute pour cette raison que *Marie Calumet* ressemble davantage à un roman comique qu'à un roman de mœurs.

Rodolphe Girard, sous un ton carnavalesque, a tenté de dégager une vérité libre et joyeuse sur le monde. Les multiples rabaissements qu'il effectue sont dotés d'un caractère

---

<sup>96</sup> Rodolphe Girard, *Contes de chez nous*, Montréal : [s.n], 1912, p. 175.

positif, ambivalent et régénérateur. L'auteur, par sa lucidité, ses vérités et ses exagérations, a éveillé, au début du XX<sup>e</sup> siècle, la colère et le désarroi de ceux qui promulguaient une vision traditionnelle de la société canadienne-française.

Saisir *Marie Calumet* sous une perspective carnavalesque offre une manière inédite d'en percevoir l'écart esthétique. En effet, *Marie Calumet* oppose au côté grave du monde un côté plaisant qui recouvre les joies matérielles et corporelles. Les idées sombres, spirituelles et abstraites sont détruites et renouvelées les unes après les autres. On y dénote des traces du rire ambivalent, certaines images et formes de la fête populaire, du corps grotesque, du bas matériel et corporel ainsi que des aspects qui caractérisent le carnavalesque rabelaisien. Le vocabulaire et les dialogues des personnages portent également l'empreinte de la culture populaire. Toutes ces caractéristiques contribuent à marquer l'écart esthétique formulé par le roman et à cerner son unité carnavalesque.

Selon André Belleau, dans son essai intitulé « La dimension carnavalesque du roman québécois », il aura fallu attendre la fin des années 1950 pour voir poindre l'arrivée de romans carnavalesqués. Pour Belleau, le roman carnavalesque se donne à lire sur deux plans : sémantique et narratologique. Ce deuxième plan est pour lui primordial : le roman ne peut être carnavalesque qu'à la condition de posséder un certain nombre de structures hybrides, qu'il définit ainsi : « Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux

styles, deux langues, deux perspectives sémantiques et sociologiques<sup>97</sup> ». Ainsi, pour Belleau, la présence de structures hybrides est un élément indissociable du carnavalesque. Or, outre que le roman de Girard ne compte pas de telles constructions à proprement parler, nous estimons que le plan sémantique d'un texte peut suffire à établir sa valeur caravalesque. Aussi, même si Belleau considère que « les caractéristiques du carnaval ne sauraient en bonne méthode être confondues avec les critères de validité textuelle du concept de carnavalisation<sup>98</sup> », nous limiterons notre étude à l'aspect sémantique du carnavalesque, le texte de Girard ne renfermant pas suffisamment de structures hybrides. En basant notre étude du carnavalesque sous le seul critère sémantique, nous montrerons toute sa pertinence et son utilité.

### *Le rire et la fête carnavalesque*

Au Moyen Âge, le rire était un signe de victoire sur toutes les peurs qui s'acharnaient sur l'âme humaine. Le rire combattait joyeusement tout ce qui était redoutable à l'homme : les craintes qu'inspiraient le sacré, l'interdit et même la mort. Pour Bakhtine, seul le rire avait la capacité de faire accéder l'homme « à certains aspects du monde extrêmement importants<sup>99</sup> ». Le rire était donc doté de la faculté de révéler une nouvelle vérité sur le monde et les choses. Ce rire avait la capacité de nier et d'affirmer, en même temps qu'il rabaisait et ressuscitait. Lors de ces renversements, la peur était vaincue par un mystérieux comique. Toutefois, cette liberté temporaire ne pouvait s'exercer que

---

<sup>97</sup> André Belleau, *La dimension carnavalesque du roman québécois*, dans Jacques Pelletier (dir.), *Littérature et Société*, Montréal, VLB Éditeur, 1994, p. 226.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.223.

<sup>99</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 76.

pendant les jours de fêtes. C'est pour cette raison que les auteurs recréaient l'ambiance des fêtes populaires dans leurs créations littéraires. Le caractère populaire et ambivalent de leur histoire les protégeait contre tout acte répréhensible, car le rire et la critique avaient droit de cité en ces occasions.

En France, l'idéologie religieuse et d'État affirmaient déjà, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, que « ce qui est essentiel et important ne peut être comique<sup>100</sup> ». En ce sens, l'histoire et les hommes qui l'incarnent (rois, chefs d'armée, héros) ne pouvaient être risibles. Seuls les vices des individus et de la société pouvaient être présentés sous le mode comique. La littérature a donc relégué les œuvres populaires, issues du réalisme grotesque, au rang de genre mineur.

Au XX<sup>e</sup> siècle, l'incapacité des lecteurs et des critiques à percevoir la présence du rire ambivalent à travers leur lecture de *Marie Calumet* les a empêchés d'entrevoir toute la profondeur du roman. Ils n'ont pas su reconnaître le rire populaire (et ambivalent), à la fois joyeux et railleur qui entoure le roman. Les lecteurs n'étaient pas outillés pour discerner la dimension positive du rire. Ils ne voyaient que son versant satirique et négatif.

Grâce au rire ambivalent et à la vérité libre et joyeuse qui anime sa plume, Girard donne un nouveau visage aux représentants de la religion ainsi qu'aux villageois qui habitent les campagnes. Il les montre imparfaits, avec des qualités et des défauts. Il dégage la nature humaine des prêtres, ces êtres habituellement perçus comme supérieurs et intouchables. Il souligne brillamment l'inculture et la gourmandise du curé de Saint-

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 76.

Ildefonse ainsi que l'instinct pervers du curé de Saint-Apollinaire. Il parvient également à démystifier les sermons du curé Flavel en les montrant comme des harangues infernales qui n'ont pour but ultime que d'effrayer ses pauvres paroissiens. Girard met en évidence la verticalité /ciel/terre/enfer/ de l'idéologie chrétienne et la peur qu'elle inspire aux fidèles. Le roman de Girard transmet définitivement une nouvelle vision de la vie à la campagne et de ses gens.

L'auteur remplit les scènes les plus banales d'une atmosphère carnavalesque. Quelques heures avant l'arrivée de Monseigneur l'Évêque, les habitants de Saint-Ildefonse deviennent tous habités par l'effervescence de la fête. Rodolphe Girard se plaît à décrire les villageois revêtant leurs plus beaux habits ou en train de se fendre en quatre pour aller décrotter, étriller et brosser les chars et leurs montures. Tous envahis par l'esprit des célébrations qui entourent la visite paroissiale, « les villageois entrent dans la maison du curé, le chapeau sur la tête et sans frapper, oubliant pour un moment la crainte religieuse, qui les accompagne d'ordinaire, lorsqu'ils se présentent à la porte du presbytère<sup>101</sup> ». En cette journée de fête, les habitudes des villageois semblent bouleversées. Selon Bakhtine, « durant la fête, le pouvoir du monde officiel - Église et État -, avec ses règles et son système d'appréciation, semble suspendu<sup>102</sup> ». L'esprit carnavalesque semble avoir pris possession des habitants. Elle leur accorde, sans contredit, un fort sentiment de liberté, inhabituel et étranger à leur quotidien.

---

<sup>101</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, op.cit., p. 131.

<sup>102</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op.cit., p. 259.

Pour célébrer la « prospérité générale » et les greniers [qui] ployaient sous la richesse des champs <sup>103</sup> », une fête agreste est organisée.

Toute la matinée, ce fut un va-et-vient ininterrompu de voitures charroyant les villageois et les provisions. [...] C'était une véritable débandade, la fuite en bloc devant une invasion imaginaire. [...] L'on eut dit, de loin, un de ces camps moyennageux [sic] où hommes, femmes, enfants, bêtes, chariots, tout semblait confondu dans un aria inextricable<sup>104</sup>.

Pendant la fête, tous les êtres vivants semblent sur le même pied d'égalité. Les bêtes côtoient les hommes et les hommes côtoient avec familiarité les représentants du culte. En cette occasion, les barrières entre les choses et les individus s'effacent temporairement, créant ainsi un fort sentiment de liberté et de proximité.

### *Les formes et les images de la fête populaire*

Dès l'arrivée de *Marie Calumet* au petit village du Saint-Ildefonse, le roman s'imprègne d'une atmosphère carnavalesque. La rencontre entre Marie Calumet et le curé Flavel aura une grande incidence sur la suite des événements. « De cet instant naquit ce roman gros de conséquences. Larmes et grincements de dents, rires et béatitude, telle devait en être la fin<sup>105</sup> ». D'une manière quelque peu amoindrie, Girard reprend, peut-être inconsciemment, certains éléments du rite traditionnel du carnaval, tels que le renversement, la bastonnade et le déguisement, dotant son roman de curieux événements grotesques. Mais avant de présenter les principaux renversements présents dans le roman de Girard, nous devons comprendre en quoi Marie Calumet est si différente des héroïnes

---

<sup>103</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 313.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 315-316.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

traditionnelles. Cette première partie présentera l'image de la femme dans le roman, celle de Marie Calumet et de Suzon. La perception de leur féminité sera observée sous le regard opposé du curé Flavel et du curé Lefranc.

### *L'image de la femme*

#### Marie Calumet

Dans *Marie Calumet*, l'image de la femme est montrée sous les deux versants antagonistes de la « tradition gauloise ». D'un côté, il y a la tradition comique populaire, où la femme est vue sous un profil idéalisé, et de l'autre, elle représente l'incarnation du péché et de l'interdit. Dans les récits carnavalesques, la deuxième est souvent employée au profit de l'autre. C'est pour cette raison que les deux traditions sont confondues par les chercheurs. « En réalité, la tradition comique populaire et la tendance ascétique sont profondément étrangères l'une à l'autre<sup>106</sup> ». Dans un premier temps, nous montrerons comment l'image populaire de Marie Calumet se voile d'interdit sous le regard du curé Flavel, puis de quelle manière les regards d'admiration du curé Lefranc pour Suzon rompent avec la tendance ascétique de la religion catholique.

Contrairement à la tendance ascétique, qui porte un jugement défavorable sur la femme, le roman de Girard représente Marie Calumet sous un profil tout à fait positif. Le personnage de Marie Calumet est glorifié et quasi déifié au cours du récit. La description corporelle de la ménagère fait l'étalage de la générosité de ses rondeurs et de ses formes.

---

<sup>106</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op.cit., p. 240.



Marie Calumet était « grande, forte de taille et de buste, elle débordait de santé et de graisse<sup>107</sup> ». Dans l'univers romanesque de Girard, elle incarne le genre féminin de la tradition carnavalesque par excellence. Dans cette tradition,

la femme est essentiellement liée au *bas* matériel et corporel : elle est l'incarnation du « bas » à la fois rabaissant et régénérateur. Elle est aussi ambivalente que lui. La femme rabaisse, rapproche de la terre, corporalise, donne la mort; mais elle est avant tout le *principe de la vie*, le ventre<sup>108</sup>.

Affublée d'un gros ventre fécond, c'est elle qui nourrit le curé de la paroisse et qui s'occupe des repas lors des festivités du village. De plus, la scène montrant l'héroïne portant un énorme jupon sphérique ne fait qu'attester, une fois de plus, l'étroitesse du lien entre le personnage féminin de Girard et celui de la tradition populaire. En plus de représenter l'image de la fécondité et de la régénération universelle, Marie Calumet incarne parfaitement celle des héros forts et inébranlables des contes et légendes populaires.

Marie Calumet représente l'incarnation même de la fertilité et de l'abondance du bas matériel et corporel. Marie Calumet, telle la « Sibylle de Panzoust<sup>109</sup> », « soulève ses jupes et montre l'endroit où tout part (les enfers, le tombeau) et d'où tout vient (le sein maternel)<sup>110</sup> ». Marie Calumet dévoile son corps dénudé au curé Flavel à deux reprises. La première fois qu'elle s'expose, le curé compare sa vue à un « spectacle terrifiant<sup>111</sup> ». Les rumeurs concernant sa réaction d'horreur circulent rapidement et le curé Flavel devient vite

---

<sup>107</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 58.

<sup>108</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, *op.cit.* p. 240.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 240-241.

<sup>111</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 260.

la risée du village. La seconde fois, Marie Calumet exhibe accidentellement ses parties intimes lors de la fête agreste. À ce moment, le curé ne peut cacher son embarras et sa gêne. « Le chaste curé Flavel, pour la première fois, contemplait une femme. Il rougit comme un coquelicot<sup>112</sup> ». C'est par les actions et les pensées de Marie Calumet que les images rigides et figées de l'ultramontanisme seront détruites et jetées dans les enfers afin d'y être renouvelées. Malgré ses bonnes intentions et son dévouement exemplaire pour le village et les représentants de la religion, Marie Calumet provoque une série d'incidents comico-tragiques, où le clergé se voit ridiculiser à maintes reprises.

Le personnage de Marie Calumet incarne l'esprit des festivités et de l'abondance matérielle et corporelle. Lors de la fête des moissons, le retard de Marie Calumet sème rapidement l'inquiétude chez les paroissiens. En effet, « Marie Calumet et la fête, ça ne faisait qu'un. Donc, la ménagère absente, pas de fête possible<sup>113</sup> ». Ils attendaient tous impatiemment l'arrivée de Marie Calumet pour commencer les célébrations. Dans le même sens, au moment où elle quitte les réjouissances, humiliée par ses troubles avec son ballon, « plus de plaisir possible. L'entrain était tombé à plat et déjà l'on parlait de s'en retourner chacun chez soi<sup>114</sup> ». Pour les villageois, la présence de Marie Calumet est indispensable à la réussite de la fête. Sans elle aux commandes des fourneaux et des festivités, la fête ne peut avoir lieu.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 333.

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, la plupart des romans historiques et patriotiques canadiens-français mettent en scène des femmes dans l'unique but de montrer leur vertu pieuse et leur fidélité à la nation. Le choix du personnage principal du roman de Girard s'avère donc très audacieux pour l'époque, car pour la plupart des romanciers, faire d'une simple ménagère le personnage principal de leur œuvre aurait été impensable. Mais d'un autre côté, Marie Calumet est-elle une ménagère conventionnelle ?

Dès l'arrivée de ce personnage aux traits grossis et aux humeurs excentriques, le roman semble adopter une toute nouvelle direction. La dévotion et l'admiration exagérées de Marie Calumet pour toutes les choses de la religion engendrent plusieurs maladresses. Son arrivée au presbytère a déclenché une discorde entre Narcisse et Zéphirin. Les deux engagés du curé ne se comportent plus comme des hommes œuvrant au bon fonctionnement de la maison de Dieu. Au contraire, les deux rivaux s'injurient et se chamaillent constamment.

À la fin du roman, le lecteur apprend que la progéniture de l'héroïne est un petit garçon aux cheveux roux. Girard dote le fils de son héroïne d'une couleur de cheveux qui était fortement connotée au Moyen Âge et dans l'imaginaire canadien-français. En effet, cette couleur était le signe du lien ou du commerce avec le diable et la sorcellerie. L'auteur fait donc un rapprochement implicite entre les enfers et le sein maternel (le bas matériel et corporel) qui donne la vie. En donnant une descendance à l'héroïne, Rodolphe Girard s'oppose à la verticale /ciel/terre/ et met en évidence l'horizontale historique. L'horizontal historique traduit la rénovation et l'innovation permanentes de l'humanité. En effet, l'être

humain voué individuelle à la mort possède en lui le don de l'engendrement. Pour Bakhtine, la naissance symbolise l'arrivée d'un nouvel être humain au cycle perpétuel « du peuple immortel, créateur de l'histoire<sup>115</sup> ».

## Suzon

Dans le roman de Girard, comme chez Rabelais, la figure de la personne religieuse prend des dimensions ambivalentes et contradictoires. Censée représenter la vérité officielle et sérieuse, elle devient la porte-parole de la virilité et de l'abondance matérielle et corporelle. À cet égard, Girard parvient à montrer la supériorité du curé Lefranc sur ses paroissiens, en ce qui a trait aux affaires d'amour.

Lorsque Marie Calumet trébuche sur la racine et qu'elle expose ses parties intimes à la vue de tous, le curé Lefranc ne détourne pas son regard chastement, comme le font le curé Flavel et Narcisse. Contrairement au curé Flavel, qui se refuse chastement à lever les yeux sur le corps dénudé de sa servante, le curé Lefranc « risqua un œil en étouffant un éclat de rire<sup>116</sup> ». Il semble donc que le curé Flavel représente le versant de la chasteté et de l'interdit, tandis que le curé Lefranc, qui ose regarder le corps des femmes nues et est en proie au désirs charnels, balaie les interdits et représente donc le versant carnavalesque.

Plusieurs passages montrent l'image féminine de Suzon vue à partir du regard concupiscent du curé Lefranc. Lorsqu'il aperçoit la nièce du curé Flavel, il est

---

<sup>115</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 365.

<sup>116</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 331.

soudainement paralysé par « une adoration extatique<sup>117</sup> ». Vraisemblablement incapable de gérer ses pulsions, il passe au peigne fin le corps de la jeune fille, la déshabillant du regard.

le curé Lefranc admira à la course ce pied fin, ce bas de jambe fluet qui laissait soupçonner un mollet bien tourné et une jambe sans pareille s'enfuyant sous la jupe de calicot bleu pâle parsemé de pâquerettes blanches et pures comme l'âme de la petite. Les hanches arrondies, la taille délicate, les seins frémissants, soupçonnait-il, dans leur fermeté blanche et leur épanouissement naissant, firent courir un frisson sur la chair du curé Lefranc<sup>118</sup>.

L'image de la femme est présentée sous son état matériel et corporel. Ce n'est pas une personnalité qui est décrite, mais les courbes et les formes du corps de Suzon. La jeune fille attise incontestablement les passions et l'imaginaire sexuelle du curé Lefranc. Après avoir porté son regard obscène sur la jeune femme, le curé de Saint-Apollinaire fait remarquer discrètement à son ami Flavel que s'il n'était pas prêtre, il ne se laisserait pas tenter longtemps pour passer à l'acte avec de jolies femmes.

Devant le comportement étrange de son invité, le curé Flavel manifeste son étonnement et son indignation : « Mon ami, ces paroles, dans ta bouche, me surprennent énormément, et l'avouerais-je, cette admiration profane m'afflige au même degré<sup>119</sup> ». Le curé Flavel ne comprend pas qu'un homme qui a été ordonné prêtre par la volonté de Dieu puisse « se complaire dans une jolie figure<sup>120</sup> ». Dans cette scène, l'image de la femme est montrée comme l'objet du désir du curé Lefranc. On peut imaginer aisément la réaction des

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 11.

lecteurs qui ont reçu l'œuvre en 1904. Ils ont du être, pour la plupart, très choqués par les regards déplacés et les remarques obscènes du curé.

Le comportement outrageux du curé Lefranc ne s'arrête pas là. Lors de la réception donnée en l'honneur du repas de noces de Marie Calumet, le curé Lefranc, attiré par son « flair de chien de chasse<sup>121</sup> », surprend Suzon et Gustave, le fils du forgeron, en train de se bécoter dans une pièce du presbytère. Contre toute attente, le curé Lefranc semble davantage porté à encourager les deux fautifs qu'à répudier leur attitude pécheresse. En effet, au lieu de les réprimander, le curé déclare : « Ne vous gênez pas mes amis, ne vous gênez pas. Il faut que jeunesse se passe<sup>122</sup> ». Non seulement le curé Lefranc est-il caractérisé par une dimension animale et instinctive, mais il encourage le libertinage. En outre, tout de suite après leur avoir demandé aux jeunes gens d'être sages et de ne pas commettre d'imprudences, le curé Lefranc, « obsédé par un soupçon de dentelle, sortit de la pièce en reportant ses souvenirs à trente ans en arrière<sup>123</sup> ». Le texte laisse au lecteur le soin d'imaginer les débauches commises par le curé lorsque, « ses études terminées, il avait trotté un peu partout, à gauche, à droite, ici soulevant le voile à demi, là l'écartant entièrement<sup>124</sup> ». Chaque fois que le curé Lefranc se retrouve en présence de la gente féminine, son passé frivole revient le hanter.

À chaque apparition du curé Lefranc, Girard semble redoubler d'effort afin de faire ressortir son côté lubrique. Pendant le service du souper, au moment où Suzon ramasse les

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 15.

assiettes à soupe, le curé Lefranc, qui avait « déjà trop résisté<sup>125</sup> » aux charmes de la jeune fille, lui « saisit un mollet [...] avec la ténacité d'un boule-dogue [sic] qui ne lâche pas<sup>126</sup> ». Par ce geste impulsif, Girard fait descendre l'image du prêtre au rang de simple homme, voire d'animal.

L'auteur illustre brillamment les deux versants de la tradition gauloise, où la générosité des formes féminines et la régénérescence universelle qu'elle incarne cohabitent avec des représentations qui évoquent le péché et la tentation de la chair. Sous le regard du curé Flavel, la femme devient une source d'interdit, tandis que sous celui du curé Lefranc, elle devient un objet de désir irrésistible. D'un côté, nous avons donc la pudeur excessive et ridicule du curé Flavel et, de l'autre, les agissements honteux du curé Lefranc, qui révèlent l'existence inavouable de pulsions sexuelles possibles chez certains représentants de Dieu.

### *Les renversements*

Dans la tradition populaire, le couronnement d'une personne va de pair avec le détronement d'une autre : « la parenté génétique, formelle et artistique de l'élection, du couronnement, du triomphe, du détronement, de la ridiculisation est absolument certaine<sup>127</sup> ». Dans le roman de Girard, on assiste à l'élévation de Marie Calumet et au renversement des représentants de l'institution religieuse que sont le curé Flavel et Monseigneur l'Évêque.

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>127</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 245.

Le jour précédant l'arrivée de Marie Calumet, le curé « avait subi les assauts des plus horribles cauchemars<sup>128</sup> ». Troublé par le piètre état du presbytère, il rêve à la désolation du Lieu Saint et il s'imagine Marius pleurant sur les ruines de Carthage. À la manière des ruines de Carthage, il imagine « son clocher de ferblanc [sic] rouillé par les pluies et les ans<sup>129</sup> ». Il voit « s'effondrer; presbytère, église, tout le village allait être englouti dans les entrailles de la terre crevassée, lorsque, dans les nues, apparut une femme<sup>130</sup> ». Le curé est présenté comme impuissant face à la désolation de son presbytère. Dès l'arrivée de cette femme mystérieuse, « les murs s'éloignèrent; le clocher releva la tête; les maisons se replacèrent sur leurs fondations; le presbytère fut entouré d'une auréole étincelante. C'était le salut<sup>131</sup> ». Quelques jours après le cauchemar du curé, Marie Calumet fait une entrée triomphale au village de Saint-Ildefonse. « Levant les yeux, le curé pâlit. De surprise, il laissa tomber son bréviaire à ses pieds. Mon apparition! murmura-t-il<sup>132</sup> ». Monsieur le curé Flavel reconnaît en elle le sauveur imaginé qui empêchera la destruction imminente du lieu saint. Le curé est stupéfait de voir la ressemblance entre sa nouvelle femme engagère et la femme qu'il avait imaginée la veille. Dans cette scène, Marie Calumet est perçue comme celle apportant le salut et la quiétude au presbytère. L'héroïne est littéralement graciée par le texte et élevée à un niveau supérieur, tandis que le curé Flavel est présenté comme une personne anxieuse et impuissante face au délabrement du presbytère.

---

<sup>128</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 33.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 52



Le curé Flavel ne s'attire pas une description aussi élogieuse que celle de sa ménagère. Contrairement au dessein glorieux que prévoit le narrateur pour Marie Calumet, le curé Flavel est présenté comme un ignare, un incompetent et un faible. Le curé Flavel vient d'une famille peu éduquée, et il a rencontré plusieurs difficultés au cours de son baccalauréat. En effet, le curé Flavel a obtenu son diplôme par charité. « Et le cultivateur arrangea si bien ça, que Jacques fit ses études, rata son baccalauréat, et fut ordonné prêtre, selon l'ordre de Melchisédech<sup>133</sup> ».

D'un autre côté, l'héroïne est comparée à la Vierge Marie et à la célèbre Jeanne d'Arc, deux femmes exemplaires qui ont joué un rôle important dans l'histoire spirituelle de la chrétienté. La première en donnant naissance à Jésus et la seconde en sauvant la France. Destinée à une mission quasi évangélisatrice, Marie Calumet est élevée au rang des saintes. La représentation médiocre du curé, à côté de celle de Marie Calumet engendre un véritable contraste grotesque. L'héroïne, qui semble avoir un destin bien plus providentielle que celui du curé lui-même, amorce, dès l'entrée du roman, la chute symbolique de l'image sacrée des représentants de Dieu.

Depuis son arrivée, Marie Calumet s'occupe de la gestion du presbytère et prend les décisions importantes liées à l'avenir de la paroisse. Elle siège dans les lieux comme la maîtresse de maison et tente de bien des manières de rallier le curé Flavel à ses idées de rentabilité paroissiale. À l'opposé de la mollesse du curé Flavel et de la peur qu'il entretient

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 13.

de « mécontenter ses paroissiens<sup>134</sup> », Marie Calumet ne craint pas les représailles que pourrait lui engendrer son remaniement de la dîme paroissiale. Après le scandale suscité par la tentative de modification de la dime, Marie Calumet ne se laisse pas effrayer par les regards intimidants des villageois. Au contraire, « les yeux braqués sur elle ne la firent point sourciller. De son pas de gendarme, elle traversa toute la nef, sans baisser la vue<sup>135</sup> ». Marie Calumet, par son courage et la ténacité de ses convictions, crée un contraste risible avec la faiblesse et les craintes du pauvre curé.

Dès que Marie Calumet s'installe au presbytère, elle constate rapidement que la nièce du curé Flavel est paresseuse et qu'elle aime davantage passer du temps à séduire le fils du forgeron qu'à accomplir ses tâches. Le curé Flavel, naïf et beaucoup trop préoccupé par l'état de son presbytère, ne se rend compte de rien. Le lecteur remarque très tôt que le curé Flavel excelle pour sermonner ses paroissiens, mais qu'il est tout à fait ignorant de ce qui se passe sous son nez.

Ces extraits montrent clairement le renversement qui affecte le curé Flavel. Il révèle la supériorité de la « femme engagère » sur le bon curé. Girard caricature à tel point le personnage du curé Flavel qu'il devient pratiquement la marionnette de Marie Calumet. Malheureusement pour le curé Flavel, l'héroïne ne parviendra à ramener à l'ordre la salubrité et les finances du presbytère qu' « aux dépens de la décence et de la révérence habituelles du lieu<sup>136</sup> ».

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>136</sup> Jacques Allard, *Le roman du Québec, Histoire. Perspectives. Lectures, op.cit.*, p. 55.

Dans l'épilogue, le lecteur constate que ce ne sont ni les riches, ni les personnages religieux qui sont immortalisés dans le roman. On honore plutôt Marie Calumet, le personnage qui, de toute évidence, est doté de la personnalité la plus carnavalesque. Pour le « couronnement de cette funèbre apothéose, les villageois souscrivirent généreusement pour élever un monument à la mémoire de cette femme célèbre<sup>137</sup> ». Il est raconté que c'est le barbier du village qui eut la tâche de composer la chanson populaire que l'on chantonne encore aujourd'hui. Couronnée sur terre par ses pairs, Marie Calumet devra porter la couronne dans l'au-delà. Tout comme dans l'univers rabelaisien, où les rois sont détrônés et les misérables couronnés dans les enfers, Marie Calumet a été couronnée dans la mort. Aujourd'hui encore, elle est célébrée par tous les bons vivants qui fredonnent la chanson rattachée à son nom. En accordant la postérité à Marie Calumet, le roman lui attribue la caractéristique principale du personnage folklorique, l'immortalité. Marie Calumet ne cessera jamais d'exister dans la mémoire de tous, car elle évoque et réveille la vieille et lointaine culture populaire.

Pour ce qui est de la représentation des personnages religieux, Girard tourne en plaisanterie leur moindre apparition. Si dans les campagnes, « les visites pastorales [...] sont aux yeux de nos populations rurales, des événements d'une importance signalée<sup>138</sup> », dans le passage qui suit, l'anoblissement exagéré de Monseigneur et l'enthousiasme éprouvé par les villageois lors de sa visite tournent en dérision l'image de Sa Sainteté.

---

<sup>137</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 395.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 127.

Jamais impérateur victorieux rentrant à Rome, sur son char de triomphe traîné par des chevaux de neige; jamais roi franc, revenant dans sa bonne ville de Paris d'une bataille heureuse, monté sur son destrier tout caparaçonné d'or; jamais thaumaturge, mettant le pied sur une plage hospitalière, précédé par le bruit de ses miracles, ne furent acclamés avec l'exaltation et le délire qui saluent, dans nos campagnes, un évêque en tournée pastorale<sup>139</sup>.

Aux yeux des paysans, l'image de l'évêque semble prendre une importance aussi grande que celle des plus grands nobles et rois. Lors de la réception organisée pour célébrer la visite de Monseigneur l'évêque, Marie Calumet sera, malgré elle, responsable de sa destitution, ou en d'autres mots, de son détronement carnavalesque. En effet, la « femme engagère » de Monsieur le curé est attitrée à la décoration du trône épiscopal de Sa Majesté. La chaise qu'elle a choisie de parer ressemble à « une de ces imposantes chaises de malade avec dossier très élevé et un trou au centre du siège<sup>140</sup> ». Il ne faut pas beaucoup d'imagination pour voir en ce trône grotesque l'image d'une toilette géante surplombant la salle où la « masse grouillante [est] prosternée à ses pieds<sup>141</sup> ». Lorsque Monseigneur l'évêque se lève pour donner la bénédiction, une étoile apposée sur le coussin lui reste collée au derrière, c'est-à-dire « à un endroit autre que celui où on les place ordinairement comme emblèmes [sic] de l'inspiration et du génie<sup>142</sup> ». En plaçant le génie de Monseigneur au niveau du bas corporel, c'est toute l'institution et le savoir religieux qui se retrouvent nivelés vers le bas « afin d'y mourir et d'y renaître<sup>143</sup> ». Le détronement de Monseigneur l'évêque débute donc au moment où il s'assoit sur la chaise grotesque

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 127-128.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>143</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 431.

déguisée en trône épiscopal et se termine au moment où « l'astéroïde » étoilé, représentant son génie et son intelligence, se retrouve au milieu de son derrière.

### La bastonnade

Le couple comique typiquement carnavalesque que forment Narcisse et Zéphirin est basé sur le contraste du gros et du maigre, de l'honnête homme et de l'hypocrite ivrogne. Cette relation d'opposition rend d'autant plus hilarante leur rivalité amoureuse. Zéphirin, associé au culte religieux par sa fonction de bedeau, est celui qui occupe le rôle de l'homme malveillant, tandis que Narcisse est l'homme à tout faire, un peu sot mais très vertueux, du curé Flavel. Pour ce qui est de Zéphirin, l'auteur n'accorde que des défauts à ce personnage. Il

était fainéant comme un chien; [...] Zéphirin, il est vrai, n'était pas beau. Il louchait d'une façon désespérante et était picoté comme un malheureux qui serait tombé, tête première, d'une hauteur de trois cents pieds, dans un baril de plomb à canard. Mais Zéphirin n'avait que trente ans et occupait un poste distingué, puisqu'il était attaché au Culte de Saint-Ildefonse<sup>144</sup>.

Narcisse occupe peut-être une charge moins prestigieuse au presbytère, mais il se montre respectueux et digne tout au long du roman. Lors de la fête des moissons, il sauve l'honneur de Marie Calumet quand elle se retrouve honteusement nue devant l'ensemble des villageois. Au grand désarroi de Zéphirin, la bonne tenue de Narcisse et son cœur honnête vaudront à celui-ci d'épouser l'héroïne.

Dans le chapitre « Lutte homérique entre deux rivaux en amour », il est possible d'entrevoir un lien entre cet épisode et la tradition des « noces à mitaines », illustrée dans

---

<sup>144</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 190-192.

les récits rabelaisiens. Selon cette tradition, les Chiquanous (représentants du versant officiel du monde) devaient se plier aux lois traditionnelles de familiarité qu'implique la célébration du mariage. L'atmosphère des festivités nuptiales permettait aux hôtes de poser certaines actions inconcevables en temps normal. « [...] on pouvait impunément bourrer de coups de poing tous les présents, quels que fussent leur titre et condition<sup>145</sup> ». Associés à la virilité et à la fécondité, les coups de poings donnés au Chiquanous avaient la signification ambivalente de donner la mort et la vie.

L'escarmouche entre les deux belligérants de Marie Calumet se voit dotée d'une dimension typiquement rabelaisienne. Dès le début des hostilités, Narcisse envoie Zéphirin « rouler dans l'herbe et les broussailles puantes<sup>146</sup> ». La projection au sol de Zéphirin traduit la volonté de Girard d'abîmer l'image de la religion. La terre, emblème de fertilité et de rénovation, représente le signe du changement et de l'évolution. Comme la farce tragique du déchiquetage et du dépeçage du moine Tappecoue chez Rabelais, la description grotesque du combat représente le vieux pouvoir sérieux et ascétique mis en pièces. Dans *Marie Calumet*, pendant la bataille,

Zéphirin se releva le visage tout barbouillé de sang. Ils se saisirent à bras-le-corps en se tenant étroitement serrés. Leur haleine se confondait; les veines de leur cou cramoisi se gonflaient; leurs chemises étaient en lambeaux; et leurs bras étaient enroulés comme deux serpents qui chercheraient à s'étouffer<sup>147</sup>.

Les coups reçus et le sang versé par Zéphirin sont dotés d'un caractère ambivalent. En donnant une sévère correction au bedeau malhonnête, Narcisse anéantit et fait renaître une

<sup>145</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op.cit., p. 264.

<sup>146</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, op.cit., p. 201.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 201.

nouvelle image de la religion. Cet épisode montre au lecteur le bedeau dans une fâcheuse situation, à laquelle celui-ci ne devrait jamais être associé. Cette bataille, comme d'autres événements insolites dans le roman, contribuent à la contestation de l'idéologie ultramontaine. Dans l'œuvre de Girard ainsi que dans celle de Rabelais, en battant les représentants religieux, c'est le vieux régime lui-même qui est attaqué et renouvelé.

### Le déguisement

Girard montre que dans les régions éloignées, les villageois ont un goût vestimentaire très discutable. Se croyant très élégants en imitant la mode des grandes villes, il s'avère plutôt qu'ils s'habillent tous de manière ridicule, et ce, surtout les jours de fêtes :

Et ils étaient réellement comiques dans leurs habits à huit piastres, achetés tout faits à la ville, avec leurs manches étriquées et le pantalon montant à la hauteur des bottines, ces dernières pesant aux pieds comme des boulets de forçat. Tous, sans exception, égayaient cet accoutrement de cravates bleu ciel, vert pomme ou rose tendre<sup>148</sup>.

Rodolphe Girard donne un aspect bouffonesque aux paysans dans leurs habits du dimanche. La coupe et les couleurs singulières de leurs vêtements leur donnent une allure tout à fait grotesque. Dans leurs vêtements colorés, les personnages de Girard semblent définitivement être préparés pour un défilé carnavalesque.

De plus, la décision de Marie Calumet d'acheter un ballon (jupon sphérique) à la mode des grandes villes montre son ignorance et sa crédulité. La vendeuse persuade l'héroïne que le ballon est une des grandes tendances et que « toutes [les] élégantes en

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 98.

raffolent<sup>149</sup> ». « Eh oui ! Et puis, c'est décent, c'est joli : cette forme sphérique que le ballon donne à la robe. Ça fait si bien ressortir la souplesse de la taille; ça vous détache les hanches comme dans un moule<sup>150</sup> ». La vendeuse renchérit hypocritement : « Je suis persuadée qu'un ballon vous irait à ravir<sup>151</sup> ». Victime de sa naïveté et de son excentricité, Marie Calumet prend la fatale décision d'acheter le vêtement. Malheureusement pour elle, la crinoline ne pourra qu'accentuer son diamètre, la rendant inévitablement plus corpulente : « Plus elle se mirait, plus elle se trouvait ventrue<sup>152</sup> ». Elle n'est pas encore consciente que l'achat de son dispendieux ballon sphérique lui coûtera aussi sa vertu.

Dès son arrivée à la fête, vêtue de son accoutrement ridicule, elle sème « l'hilarité générale<sup>153</sup> ». Ils avaient tous peine à reconnaître la cuisinière du curé Flavel. « Cette tonne, cette outre monumentale, c'était Marie Calumet<sup>154</sup> ». Certaine de faire fureur avec son jupon à cerceau et de « lancer une mode à Saint-Ildefonse<sup>155</sup> », Marie Calumet se retrouve toute déconfitée par les « plaisanteries malignes<sup>156</sup> » des villageois. La « masse en délire se payait la tête de Marie Calumet<sup>157</sup> ». Ils riaient tous d'elle « à s'en tenir les côtes<sup>158</sup> ». De toute évidence, l'héroïne, comme la masse des paysans, est incapable de reproduire fidèlement les tendances vestimentaires urbaines. Croyant leurs habits fidèles aux bons

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 308-309.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 322.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 322.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 322.



goûts citadins, les villageois ont plutôt l'allure de personnages déguisés pour un défilé populaire.

### *Le corps grotesque*

La plupart des lecteurs qui ont reçu l'œuvre en 1904 ont ignoré la présence du réalisme grotesque et l'ambivalence profonde et essentielle qui le compose. En parallèle à la satire de la vie à la campagne, Girard proposait également une nouvelle appréhension du monde. Les images carnavalesques de Girard lui ont permis de rénover la représentation littéraire de la campagne, de ses habitants et de ses curés.

En unissant le pôle négatif et positif des images carnavalesques de Girard, il est possible d'entrevoir non seulement la satire, mais aussi la lucidité qu'elles permettent. En ce sens, le roman de Girard ne doit pas être interprété seulement comme une vision dénigrante du mode de vie rurale, mais aussi comme une vision inattendue du monde connu des lecteurs au début du XX<sup>e</sup> siècle.

En adoptant ce style d'écriture, Rodolphe Girard s'oppose de plein fouet au canon classique hérité à la Renaissance et respecté par la majorité des écrivains canadiens-français. Les règles de ce canon interdisaient de présenter le corps de manière inachevée, ses imprécations ou sa vie intime. Contrairement à ce qui est prôné par les tenants d'un art

aseptisé et ascétisé, Rodolphe Girard montre les « saillies, excroissances, bourgeons et orifices, c'est-à-dire uniquement ce qui fait franchir les limites du corps<sup>159</sup> ».

Par l'utilisation de caractéristiques carnavalesques, Girard dévoile le corps grotesque de Marie Calumet à travers une langue libre et joyeuse. Si on regarde la scène de l'indigestion de Marie Calumet sous une perspective carnavalesque, il s'avère possible d'y déceler le dévoilement du « corps *fécondant-fécondé, mettant au monde-mis au monde, mangeur-mangé, buvant-excrétant, malade, mourant*<sup>160</sup> ».

### L'accouchement grotesque

Dans la plupart des images grotesques du corps, on assiste à la « corporalisation » de choses sacrées ou cosmiques afin de les rabaisser au bas matériel, qui leur donne une seconde vie. Au chapitre intitulé « La vengeance du bedeau », Marie Calumet est présentée sous le portrait d'une femme enceinte prête à l'accouchement. Mais l'héroïne est enceinte d'une énorme diarrhée qu'elle s'échine durement à mettre au monde. Dans cette scène, c'est l'acte de naissance qui passe du devant vers le derrière. Marie Calumet est amenée à passer par tous les stéréotypes de l'accouchement tels que les cris, les sueurs et les grimaces. Girard fait donc vivre à l'héroïne de son roman un véritable « drame corporel<sup>161</sup> ».

---

<sup>159</sup>Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, op.cit.*, p. 316.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 316.

Marie Calumet, dans sa détresse, déclare à Narcisse qu'elle est « malade ». Cette expression était employée, à une certaine époque, pour signifier une grossesse ou un accouchement prochain. Par conséquent, même le vocabulaire semble ambivalent et polysémique.

L'héroïne, telle une femme sur le point de donner naissance, ressent de pénibles « crampes dans les jarrets<sup>162</sup> » et geint qu'elle a « mal aux reins<sup>163</sup> ». Les douleurs sont si intenses qu'elle pense à plusieurs reprises qu'elle est en train de mourir. Elle s'exclame à Narcisse : « Oh! mon ventre!..... mon ventre!..... J'me meurs..... j'me meurs!.....<sup>164</sup> ». Girard donne l'impression à son lecteur que Marie Calumet se rapproche de la mort.

À la suite de ses gémissements et après avoir réclamé le curé Flavel pour recevoir l'extrême-onction, Marie Calumet accouche finalement de ses intestins et, « sous le choc, madame Boisvert glissa dans la flaque fumante et fétide<sup>165</sup> » et se retrouva « toute beurrée ». Elle en avait par-dessus la croupière et peut-être même « jusques [sic] dans la fossette du cou<sup>166</sup> ». À la vue de ce spectacle, même la lune se voile d'un profond dégoût. Marie Calumet impute la faute de son malheur à « ses distractions et son ballon<sup>167</sup> ». Elle est convaincue qu'il s'agit d'« une punition du Ciel pour [ses] péchés<sup>168</sup> ».

---

<sup>162</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 387.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 389.

En croyant que son bain d'excréments est une punition divine, Marie Calumet associe implicitement ceux qui l'ont châtiée à ce qui la recouvre. Dans le carnavalesque, les défécations humaines ont un lien étroit avec la naissance, la fécondité, la rénovation ou le bien-être. Dans cet extrait, l'acte de l'accouchement est ramené aux excréments. Girard s'est manifestement inspiré de la conception populaire du corps grotesque où « l'association de l'assassinat<sup>169</sup> et de l'enfantement<sup>170</sup> » sont intrinsèquement liés. Au cours de ce drame corporel, le lecteur peut voir poindre et se mélanger les trois actes essentiels de la vie corporelle. Les symptômes dont l'héroïne semble être affublée pourraient s'appliquer aussi bien à « *l'acte de la chair, [à] l'agonie-expiration* (sous son expression grotesque et comique) [et à] *l'enfantement*<sup>171</sup> ».

Après l'accouchement grotesque de Marie Calumet, Girard décrit la hâte de Narcisse à conclure son hyménée. Déchirant sa belle chemise de noces « pour en faire des torchons<sup>172</sup> », il donne une dimension carnavalesque à ses habits. Un peu à la manière de Rabelais dans « l'épisode des torcheuculs », il dote sa chemise d'un nouvel emploi, rabaissant. Le bel habit de noces qui représente la blancheur et l'immaculée conception se retrouve souillé d'excréments. Par ce geste, il renvoie l'institution du mariage et ses

---

<sup>169</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 248.

*Ibid.*, p. 327. [ Dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, l'assassinat est commis par l'enfant en venant au monde. L'enfantement et la mort incarnent l'ouverture de la terre et du sein maternel ].

<sup>170</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 248.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 351.

<sup>172</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet, op.cit.*, p. 392.

représentants au niveau de bas matériel et corporel. Les excréments, dotés d'une qualité régénératrice, anéantissent et rénovent l'image pure et chaste des sacrements de la religion.

### La projection d'urine

Dans le chapitre « Ousqu'on va met' la pisse à Monseigneur », Rodolphe Girard semble s'inspirer de la « fête des sots ». Bakhtine relate que lors de cette fête traditionnelle, les excréments avaient une place centrale et sacrée. Ils servaient d'encens et de symbole de bénédiction du peuple. Un faux prêtre prenait place dans une charrette remplie d'excréments et, parcourant les rues, les jetait sur le peuple comme s'il s'agissait de quelque chose de sacrée. Ces projections étaient considérées comme un geste rabaissant et traditionnel. Cette célébration typiquement carnavalesque provient non seulement du réalisme grotesque, mais elle était déjà pratiquée dans les sociétés antiques. Les excréments étaient considérés comme « *une matière joyeuse et dégrisante, à la fois rabaissante et gentille, réunissant la tombe et la naissance dans leur forme la moins tragique, une forme comique, nullement effrayante*<sup>173</sup> ». Sur le plan du carnavalesque, la projection de la « sainte pisse » à Monseigneur l'évêque rejoint l'essence de la signification grotesque.

Marie Calumet, ayant bêtement une admiration sans borne pour toutes choses qui concernent le domaine de la religion, croit bêtement que les rejets corporels de l'évêque sont dotés de qualités exceptionnelles. Par conséquent, elle accorde une dimension sacrée à l'urine du saint personnage. Elle élève l'urine du matin de Monseigneur au rang « d'or

---

<sup>173</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op.cit., p. 178.

bruni<sup>174</sup> ». Ne pouvant se résigner à la jeter avec les autres, elle se demande si elle doit l’embouteiller et la conserver. Incapable de prendre une décision, Marie Calumet se rend quérir l’avis du curé Flavel.

Au moment où le bon curé s’apprête à lui dire de lui faire subir le sort commun, il est surpris par l’arrivée inopportune de Monseigneur l’évêque. À cet instant, le roman se transforme en récit d’aventures, montrant le curé Flavel qui, « tel le brave qui saisit dans ses mains la bombe à la mèche à demi-brûlée et la lance hors de tout danger, s’empara du vase et le jeta dans le vide<sup>175</sup> ». Narcisse passant sous la fenêtre au même instant reçoit malencontreusement « sur la tête et le vase et la pisse<sup>176</sup> ». Selon Marie Calumet, l’urine possède alors une nouvelle dimension sacrée. Dans cette optique, même s’il s’agit d’une situation purement accidentelle, le curé Flavel déverse en quelque sorte une eau bénite et sacrée sur la tête d’un de ses fidèles. À la limite, le déversement de l’urine sacrée sur la tête de l’infortuné peut être interprété comme un second baptême, mais grotesque.

En somme, le curé Flavel déverse l’urine sacrée « sur le vieux monde agonisant (et en même temps naissant)<sup>177</sup> ». Ce sont de « *joyeuses funérailles*, absolument identiques (mais sur le plan du rire) à l’envoi dans la tombe de mottes de terre en témoignage d’affection ou à l’envoi de semences dans le sillon (dans *le sein* de la terre)<sup>178</sup> ». Par rapport à l’idéologie ultramontaine ou à la vérité médiévale lugubre et incorporelle, le déversement

---

<sup>174</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 153.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>177</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 178.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 178.

de l'urine représente, en quelque sorte, « une corporalisation joyeuse, un retour comique à la terre<sup>179</sup> ».

### *Le haut et le bas matériel et corporel*

L'ensemble des images rabelaisiennes de Girard effectue un mouvement vers les enfers corporels et terrestres. Toutes choses élevées ou sacrées sont ramenées sur le plan matériel et corporel. Dans le cadre de ces rabaissements topographiques, ce qui est rabaissé est dirigé vers un centre positif qui absorbe et donne le jour. En d'autres mots, ce qui est abstrait et élevé se précipite dans le bas pour mourir et renaître. Les images du bas matériel et corporel joyeux affranchissent des choses sérieuses.

### La nourriture

Girard souligne l'appétence et la gourmandise du curé Flavel. Montrant les deux curés en train de partager un copieux repas, l'auteur s'empresse de souligner que « sans faire un Dieu de son ventre, le desservant de Saint-Ildefonse était gourmand comme une lèche-frite; et, il n'était jamais plus coulant avec ses paroissiens qu'au sortir de la salle à manger<sup>180</sup> ». C'est comme si l'action de manger ou d'avoir bien mangé avait une influence sur la personnalité et les comportements du curé Flavel avec ses fidèles. Il semble que la nourriture soit dotée de la fonction particulière d'abolir les frontières interpersonnelles. Nous pouvons donc croire que le roman de Rodolphe Girard rejoint l'esprit des chansons

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>180</sup> *Marie Calumet.*, *op.cit.*, p. 2. [ Dans la version de 1946, corrigée par l'auteur, cette description sera destinée au curé de Saint-Apollinaire. Girard s'est peut-être dit qu'il serait préférable de concentrer les défauts reliés à l'excès sur le même personnage.].

traditionnelles de curé, dans lesquelles les gens du peuple s'amuse. Le roman démythifie et humanise donc l'image du prêtre auquel le peuple est dévoué.

Dans l'Antiquité et au Moyen Âge, les anciennes parodies mettaient en scène la peur sous la forme d'un puissant laxatif. Le rire débarrassait le monde du sérieux « officiel » qui perpétuait la souffrance et la peur. Le peuple rabaissait et ridiculisait ce sentiment pour mieux l'évacuer, pour le faire sortir de soi. On se moquait gaiement de la peur pour s'en libérer. Dans *Marie Calumet*, Girard exploite ce thème en montrant des gens vénérables auxquels le peuple se fait soumis et obéissant. En montrant ces gens respectables dans de fâcheuses postures, Girard fait oublier momentanément au lecteur leur soumission spirituelle. Le monument sérieux, immuable et permanent que représente l'image du clergé se transforme en une sorte de débandade animée.

En effet, le roman de Girard s'articule entièrement sur le refrain de la célèbre chanson de Marie Calumet. Lors de la soirée de noces des nouveaux mariés, tout semble « sens dessus dessous , sens devant derrière<sup>181</sup> ». La scène finale offre un condensé des principaux éléments subversifs du roman. Dans ce passage, l'auteur mélange la disgrâce, la nourriture, les excréments et la sexualité. Girard déploie la force positive et libératrice des images de banquet et fait communier tous les nobles invités, sans exception, avec leur bas matériel et corporel. À la suite de l'ingestion du fricot gâté, tous les invités sont pris de crampes intestinales atroces. Monsieur le maire, le premier affecté par le laxatif, « prit ses jambes à

---

<sup>181</sup> Jacques Allard, *Le roman du Québec, Histoire. Perspectives. Lectures, op.cit.*, p. 53.



son cou [et se dirigea] en droite ligne vers le chalet de nécessité<sup>182</sup> ». Peu de temps après, le narrateur décrit la frénésie qui s'empare de tous les invités : « le curé Flavel arrivait au pas [de] gymnastique, aux lieux d'aisances<sup>183</sup> », tandis que le notaire, grimaçant à s'en tordre le visage, fit retentir un immense craquement sur sa chaise qui en ébranla sa « charpente vermoulue<sup>184</sup> ». Ne pouvant plus se retenir, le curé « s'accroupit près du chalet<sup>185</sup> ». Le roman traduit une véritable débauche de défécation. Comme l'écrit Jacques Allard :

La bécosse ne pourra répondre à la demande. On aura compris qu'au « désordre complet » que signifie l'expression « sens dessus dessous », redoublée par le « sans devant derrière », il faut ajouter les jeux subversifs (du littéral au littéraire) qui donnent sa forme à *Marie Calumet*, le « derrière » et le « dessous » renversant le « devant » et le « dessus » de l'ordre régnant dans le texte et sa société de référence<sup>186</sup>.

Les images positives du banquet révèlent donc les personnages sous une autre nature, une nature plus humaine et corporelle. L'image sérieuse, spirituelle et intemporelle du clergé et des autres invités soi-disant distingués se couvre d'excréments, c'est-à-dire de la matière ambivalente et régénératrice par excellence. En définitive, l'image du clergé est absorbée dans le bas matériel et corporel pour y être renouvelée.

### *Le rabaissement*

Dès les premières pages, Rodolphe Girard recourt au rabaissement, qui est le principe essentiel du réalisme grotesque, et souille les images représentant le culte religieux d'excréments, annonçant, de manière implicite, la destruction et la rénovation des images

<sup>182</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 383.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>186</sup> Jacques Allard, *Le Roman du Québec, Histoire. Perspectives. Lectures.*, *op.cit.*, p. 55-56.

sacrées. Tout au long de *Marie Calumet*, la plupart des « choses sacrées et élevées [...] sont réinterprétées sur le plan matériel et corporel<sup>187</sup> ». L'incipit traduit l'immense pauvreté qui entoure le lieu saint : « Sur les murs, tapissés de papier peint à quinze sous, une mauvaise lithographie coloriée : Joseph vendu par ses frères; une autre image, mouchetée de chiures de mouches et représentant Jésus au milieu des docteurs<sup>188</sup> ». L'image religieuse de Jésus est ramenée au bas matériel et corporel. Selon Bakhtine, « le « *bas* » *matériel et corporel* joyeux qui à la fois matérialise et soulage, affranchit les choses du sérieux mensonger, des sublimations et illusions inspirées par la peur<sup>189</sup> ». Les images religieuses sont effectivement détruites et renouvelées à travers le bas régénérateur.

Toutes les images célestes du roman sont rabaissées au bas matériel et corporel. Girard décrit le chant du coq de cette manière : « S'élevant sur ses pattes crottées, un coq au diadème pourpre, roi et héraut d'armes de la basse-cour, proclamait sur un tas de fumier, près de l'étable, le lever du jour<sup>190</sup> ». L'apparition de l'astre solaire est rabaissée au cri d'un coq, encre dans un tas de fumier. L'auteur ramène donc la splendeur du lever du jour au bas matériel.

De plus, quelques heures avant l'arrivée de la visite paroissiale de Monseigneur l'évêque, Marie Calumet, voyant le ciel se couvrir, s'exclame : « Oh ! bon Jésus, implora-t-elle, vous voyez que l'temps commence à se beurrer, faites-moé la grâce que ça se claire et

---

<sup>187</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op.cit., p. 368.

<sup>188</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, op.cit., p. 3.

<sup>189</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, op.cit., p. 373-374.

<sup>190</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, op.cit., p. 68.

j'vous promets deux chemins de croix<sup>191</sup> ». Dans les deux cas, le lecteur assiste à la « corporalisation » grotesque des images célestes ou cosmiques. Leur rabaissement au niveau du bas matériel et corporel leur accorde une nouvelle apparence, une seconde vie.

Dans le cadre de ces rabaissements topographiques, ce qui est abaissé est dirigé vers un centre positif qui absorbe et donne le jour. Tout comme les images rabelaisiennes, les images de Girard sont imprégnées du mouvement vers le bas (de la terre et du corps) qui « toutes conduisent aux enfers<sup>192</sup> ». Par ces passages, le lecteur peut percevoir le lien indissociable entre « l'idée de la force supérieure jetée bas<sup>193</sup> » et la naissance d'une nouvelle vérité. Le texte révèle donc une nouvelle manière de percevoir la vérité officielle. L'idéologie ultramontaine semble donc perçue sous une perspective joyeuse et rénovatrice.

### *Le vocabulaire de la place publique*

Rapport-gratuit.com   
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

#### La louange-injure

Dans son étude sur le carnavalesque rabelaisien, Bakhtine a noté :

lorsqu'une certaine limite est franchie dans les rapports entre certaines personnes et que celles-ci sont devenues parfaitement intimes et franches, on voit s'esquisser une mutation dans l'emploi ordinaire des mots, une destruction de la hiérarchie verbale; le langage se réorganise sur un ton nouveau, franchement familier; les paroles affectueuses semblent conventionnelles et fausses, effacées, unilatérales et surtout incomplète [...], les mots banals sont bannis et remplacés soit par des mots injurieux, soit par des mots créés d'après leur type et modèle. La louange et l'injure s'y mêlent en une indissociable unité<sup>194</sup>.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>192</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 393.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.389.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 417.

Rabelais était convaincu que les images du banquet et les propos de table détenaient l'essence d'une vision du monde libre et joyeuse. L'écrivain croyait que ces images pouvaient permettre aux artistes d'exprimer la vérité sur le monde sans être condamnés. Les propos de table abolissaient les distances hiérarchiques et admettaient le mélange du profane et du sacré, du supérieur et de l'inférieur, du spirituel et du matériel. Avec le vocabulaire de ses personnages, Girard crée de toutes pièces une atmosphère franchement familière et carnavalesque. Lors du déjeuner qui réunit le curé Flavel et le curé Lefranc, les lecteurs peuvent percevoir l'amincissement de la frontière qui sépare l'intimité des deux religieux. Le sentiment d'intimité des curés provoque des échanges verbaux non conventionnels, voire grossiers.

La présence des louanges-injures est due à la forte différence de caractère des deux prêtres. Le curé Flavel ne se mêle jamais de politique et ne parle que de ce qui concerne la religion, tandis que le curé de Saint-Apollinaire n'est pas un représentant de la religion tout à fait ordinaire. Ayant beaucoup voyagé et possédant une culture générale développée, il prend part aux décisions politiques de son village. Il est effectivement décrit comme une personne ouverte sur le monde, qui possède une certaine expérience de la vie. Le curé Lefranc a même élaboré une technique de prêts à ses paroissiens dans l'unique but de s'enrichir. Marie Calumet révèle au curé Flavel que le curé Lefranc

prête à quinze pour cent. Et pis, i garde la dîme de grain que ses paroissiens i payent à l'automne et au lieu de l'vendre à un prix raisonnable, i attend au printemps pour que les habitants qui sont à court de grain i en emprêtent [sic] à

raison de vingt-cinq minots pour vingt minots. J'vous assure, m'sieu le curé, qu'ça fait une foutue dîme à l'automne suivante<sup>195</sup>.

Les intérêts divergents des deux curés engendrent des discussions cocasses et railleuses. Le curé Flavel essaie de faire comprendre à son ami qu'« un bon curé de campagne [...] ne doit pas s'occuper de politique, ou, s'il le fait, qu'il garde ses opinions et convictions pour lui-même<sup>196</sup> ». Il ajoute qu'un bon prêtre ne doit s'occuper que du salut des âmes de ses paroissiens. Sur un ton vindicatif, le curé Lefranc lui répond : « Va donc, vieux radoteur, esprit arriéré, calotin encrouté !<sup>197</sup> ». À son tour critique, il ajoute qu'un homme aux mœurs si rigides ne devrait pas garder chez lui une si belle enfant et que si « ce n'était pas de [sa] soutane<sup>198</sup> », il se laisserait sûrement aller à imaginer des scènes lubriques avec sa jeune nièce. Le curé Lefranc laisse donc supposer à son ami que s'il était à sa place, il se serait peut-être permis de commettre des actes incestueux. Girard place dans l'esprit de son personnage religieux des pensées rabaissantes qui le font communier avec son bas matériel et corporel. Les grossièretés et les allusions déplacées du curé Lefranc sont bel et bien les fidèles représentantes du style rabelaisien.

De plus, la piètre nuit de sommeil du curé Lefranc passée dans la chambre d'invité du presbytère l'a rendu agressif et ombrageux. L'état d'esprit du curé Lefranc donne lieu à un autre échange carnavalesque. Lorsque son ami lui demande s'il a bien dormi, le curé Lefranc, sur un ton cavalier, lui répond que la chambre était « un véritable capharnaüm où une vache n'eût pas retrouvé son veau [et que le lit] n'était pas un lit, mais une miniature

---

<sup>195</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, *op.cit.*, p. 122-123.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 22.

des Montagnes Rocheuses<sup>199</sup> ». Le curé Lefranc termine le rabaissement injurieux de la chambre du presbytère en déclarant : « Ta maudite couchette, un Chartreux n'en voudrait pas pour se faire enterrer<sup>200</sup> ». Lors de cette description outragée, ce n'est pas seulement le lieu saint qui est rabaissé au niveau du bas matériel et corporel, mais aussi la représentation de l'image sacrée du prêtre. À l'époque de la parution du roman, les lecteurs étaient probablement incapables d'imaginer un représentant du clergé tenir de tels propos. On pourrait croire que ce sont deux cultivateurs en train de discuter et non pas deux curés. Dans cet extrait, en rejetant vers le bas terrestre la chambre presbytérienne avec tant de vulgarité et de désinvolture, le curé Lefranc emporte avec lui la représentation du prêtre et son milieu de vie.

Cet échange familier et inhabituel, fait ressortir l'immense pauvreté et la désorganisation du lieu saint. Les lecteurs perçoivent l'inaptitude du curé Flavel à maintenir son presbytère en bon état. L'intimité entre les deux hommes favorise l'éclosion d'un regard lucide sur eux-mêmes et sur ce qui les entoure. La proximité entre les deux hommes permet une critique mutuelle mordante, tolérée par les deux locuteurs. Dans ces extraits, Girard « raille le langage populaire, en particulier celui du curé<sup>201</sup> ». « Grâce à un réalisme humoristique, à l'instar de Zola dans *La faute de l'abbé Mouret*, Girard ridiculise la psychologie élémentaire de ses personnages qui se disputent pour des vécilles<sup>202</sup> ».

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>201</sup> Maurice Lemire, *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, *op.cit.*, p. 198.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 198.

## La conception verticale du monde et son vocabulaire

La conception verticale du monde transparait à chaque instant dans les propos des personnages, et plus précisément dans les sermons du curé Flavel. Conception héritée du Moyen Âge et de la Renaissance, elle a été grandement exploitée par la religion catholique afin de rallier les âmes de toute condition. L'enfer, comme l'écrit Bakhtine,

c'est une image synthétique qui révèle sous une forme non pas abstraite, mais brillante et condensée, imagée et émotionnelle, les principales conceptions du Moyen Âge officiel sur le bien et le mal. C'est pourquoi l'image de l'enfer a constitué l'arme exceptionnellement puissante de la propagande religieuse<sup>203</sup>.

Le roman témoigne de la volonté du romancier de vaincre la conception stérile de la verticale en lui opposant, par le rire, la mort grosse qui donne le jour. La force libératrice du rire de Girard donne l'impression au lecteur que l'humanité a le droit de se séparer joyeusement de son passé et ainsi de se tourner librement vers un avenir franc et lucide. Girard puise dans le lexique des enfers afin de traduire la vision verticale du monde imposée par la religion. Les termes « démons », « cerbères » ou « flammes éternelles », constituent une preuve manifeste de l'emprise qu'exerçait l'hégémonie chrétienne sur les âmes des fidèles. Les sermons du curé Flavel sont imprégnés par cette conception verticale du monde /ciel/terre/enfer/. Tout au long du roman, le lecteur peut effectivement ressentir la crainte de l'enfer chez certains personnages. En exagérant les harangues du curé Flavel, Girard montre de quelle manière le clergé attise la peur des villageois pour les soumettre à ses commandements. Le roman révèle donc un moyen puissant utilisé par les représentants du culte pour asservir et rallier les hommes, le ridicule des sermons du curé Flavel laissant

---

<sup>203</sup>Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 391.

entrevoir l'ampleur de leur facticité. En exposant les ficelles des stratagèmes employés par le clergé, le roman anéantit l'idéologie ultramontaine.

Sous le regard du curé Flavel, l'enfer rabelaisien, où l'on mange et festoie, se transforme en un endroit terrifiant. Le curé attise la peur de ses villageois en les menaçant de l'enfer et du jugement dernier. En d'autres termes, il utilise cette création populaire pour opprimer et faire adhérer les villageois à ses préceptes. Lors d'un de ses sermons du dimanche, le curé Flavel met en garde ses paroissiens contre la danse :

[...] cet amusement inspiré par le démon, qui n'est bon qu'à exciter les sens et qui est une occasion de péché. [...] C'est là une des ressources de l'enfer, un des pièges que vous tend l'esprit des ténèbres, qui tourne sans cesse autour de vous comme un lion rugissant, "quærens quem devoret",<sup>204</sup>.

Par l'utilisation d'un vocabulaire renvoyant aux enfers et en rabaissant systématiquement la majorité des représentations religieuses présentes dans le roman, Girard entraîne dans les entrailles de l'enfer nombre de personnages et de lieux saints. Dans le rêve du curé Flavel, les ruines du presbytère et celles de Carthage sont entraînées vers les enfers. En plus de comparer le vieux presbytère aux vestiges de Carthage, Girard fait un rapprochement amusant entre le sommeil agité du curé et la fatigue éprouvée par Jacob après sa lutte contre l'archange. Par ces liens, l'auteur nivelle vers le bas la valeur spirituelle du lieu saint et l'importance de l'événement biblique cité.

---

<sup>204</sup> Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, op.cit., p. 109.



Lorsque Marie Calumet apparaît devant monsieur le curé Flavel en tenue de « zouave pontifical<sup>205</sup> », elle veut se punir de sa maladresse. Sur un coup de tête, elle s'imagine « entrer au couvent et macérer, jusqu'à la fin de ses jours, ce corps de boue propre, tout au plus à plonger son âme dans les flammes éternelles<sup>206</sup> ». Afin de ne pas perdre son admirable ménagère, le curé Flavel « taxa<sup>207</sup> » le dessein qu'elle voulait s'imposer « de chimère inspirée par le démon pour troubler la quiétude de son âme<sup>208</sup> ». Ce passage témoigne de l'utilisation de la conception verticale du monde comme moyen de persuasion. Le curé Flavel appuie toute sa logique sur celle-ci. En montrant de manière hyperbolique la conception moyenâgeuse et les terreurs que les enfers inspirent aux gens, Girard révèle son entière artificialité.

Grâce au rire et à la franche parole de Girard, le roman appelle donc le lecteur du début du XX<sup>e</sup> siècle à devenir lucide à sa condition humaine et à entrevoir la vie non seulement à travers l'axe vertical, mais également dans sa continuité historique et infinie. L'homme ne vit pas que pour lui-même. Au contraire, il fait partie d'un tout, inépuisable, qui se renouvelle de génération en génération. La mort individuelle n'est donc pas une fin en soi et les enfers ne sont pas aussi terrifiants que le prétend le clergé.

\*\*\*

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 264.

### *Nouvelle perspective du roman de la terre*

L'écart esthétique développé en regard de l'horizon d'attente établi au premier chapitre se mesure à l'ampleur de la perspective carnavalesque de *Marie Calumet*. Sous un éclairage joyeux et ambivalent, l'univers romanesque de Girard est enveloppé et dirigé vers un centre positif qui anéantit et renouvelle les conceptions et les images figées. L'auteur lève le voile sur le décor et sur les êtres qui entourent les personnages. Au lieu de favoriser une description idéalisante de la vie terrienne et de ceux qui incarnent les fonctions religieuses, Girard en expose une nouvelle réalité. Il montre la pauvreté spirituelle et économique des petits prêtres de paroisses en opposition avec la richesse des évêques et de ceux qui occupent un rang plus prestigieux dans la hiérarchie cléricale. Il dote le curé Lefranc de péchés capitaux, tels que la gourmandise, l'orgueil vis-à-vis des siens et du curé Flavel, la luxure par ses regards déplacés, ses allusions ou ses pensées. Sous le même profil que l'avare, le curé Lefranc affame et ruine ses paroissiens d'année en année en prêtant à des intérêts beaucoup trop élevés. Ce portrait peu flatteur et inhabituel des représentants du clergé et les divers rabaissements ou renversements dont ils sont victimes font glisser irrémédiablement l'image sacrée des religieux dans les abîmes de l'enfer. Les prêtres deviennent des humains banals dont le peuple devrait se méfier davantage. Le lecteur voit apparaître les fils derrière les discours et les sermons terrorisants des prêtres. Lors de la lecture de ce roman, certains lecteurs ont dû se questionner sur la crédibilité, le dévouement et l'obéissance qu'on accorde à ces personnages qui prétendent faussement toucher à la grâce de Dieu.

En ce qui a trait au personnage principal du roman, sa simple présence teinte le roman d'une atmosphère carnavalesque. Par ses maladresses, sa joie de vivre et sa bonne cuisine, Marie Calumet donne le ton au roman. L'opposition humoristique entre son dévouement excessif et ses gaucheries dirige la bonne humeur et la gaieté du roman jusqu'à la fin. Ce personnage carnavalesque, aussi croyant et dévoué, qu'amusant et maladroit, fait découvrir aux lecteurs une nouvelle perspective de la campagne, de ses gens et de la religion catholique. L'écriture de *Marie Calumet* est, pour le roman du terroir, un fameux croc-en-jambe qui le fait choir de son piédestal et glisser tête première dans une flaque excrémenteuse, le doublant d'une vision plus comique de la vie terrienne.

### CHAPITRE 3

#### L'INSERTION PROGRESSIVE DE *MARIE CALUMET* DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la réhabilitation de *Marie Calumet* dans l'histoire littéraire. Notre objectif est de cerner le moment où, l'écart esthétique entre l'œuvre et son public ayant été aboli, *Marie Calumet* a été intégré dans l'histoire littéraire et est devenu à son tour une sorte de classique. En examinant la réception critique, nous pourrions reconstituer l'insertion progressive de *Marie Calumet* dans la chaîne littéraire.

Grâce à une implication sociale constante et à ses nombreuses publications, Rodolphe Girard a reçu une couverture médiatique impressionnante tout au long de sa carrière. Comme le disait le célèbre journaliste français, Léon Zitrone : « Qu'on parle de moi en bien ou en mal, peu importe. L'essentiel c'est qu'on parle de moi ! ». À la suite de la parution de *Marie Calumet*, l'écrivain ne pouvait mesurer ou s'imaginer qu'elles allaient en être les conséquences. Bien que Girard n'ait eu aucunement l'intention de causer tant de remous dans les sphères religieuse, politique et sociale en écrivant ce roman rustique, celui-ci a soulevé l'indignation et le mépris, lui occasionnant plusieurs désagréments à son auteur.

En 1904, le fossé idéologique entre le roman et le public auquel il était destiné est si grand que l'incompréhension apparaît comme un facteur de discrimination. Incomprise, l'œuvre est condamnée au silence et son auteur à subir l'exil et la raillerie populaire. Cependant, malgré ce premier accueil, *Marie Calumet* n'a jamais cessé d'alimenter des discussions, s'attirant, par ailleurs, beaucoup plus de mauvaises que de bonnes critiques. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement depuis les années 1970, le roman a connu de multiples rééditions. En réalité, il n'a donc jamais cessé d'exister, car, comme le dit Jauss, « l'œuvre est une œuvre et vit en tant que telle dans la mesure où elle *appelle* l'interprétation et *agit* à travers une multiplicité de significations<sup>209</sup> ». Sa longévité résulte « non pas de son existence en elle-même, mais de l'interaction qui s'exerce entre elle et l'humanité<sup>210</sup> ». Même s'il a fallu attendre jusqu'en 1946 pour que le roman connaisse une première réédition, nous avons vu, dans le deuxième chapitre, que la vie active de Girard, son procès intenté pour libelle diffamatoire et une production littéraire régulière ont permis à *Marie Calumet* de rester un sujet d'actualité et, donc, de s'assurer une certaine pérennité.

Dans un article publié en 1999, Fernand Roy s'est intéressé à l'évolution des rééditions de *Marie Calumet*, mais dans une perspective sociosémiotique qu'il veut différente de celle de la réception. Le chercheur vise à établir une conception sémiotique de l'histoire littéraire. Dans cette optique, le roman de Girard sert ici de texte de référence pour illustrer et défendre l'hypothèse que la notion « d'histoire » « serait un discours intégrateur qui générerait l'histoire comme "interprétant" valable pour rendre compte de

---

<sup>209</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit., p. 39.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 39.

l'évolution d'une collectivité<sup>211</sup> ». Malgré une visée théorique qui n'est pas la nôtre, le travail de Fernand Roy a alimenté notre réflexion.

Nous étudierons *Marie Calumet* devant la critique afin de rétablir l'histoire de ses réceptions. Afin de mieux visualiser l'intégration progressive de *Marie Calumet* à l'horizon d'attente et à l'histoire littéraire, nous délimiterons quatre périodes distinctes, qui reflètent l'évolution de la réception du roman : 1) de 1904 à 1945; 2) de 1946 à 1968; 3) de 1969 à 1972; 4) l'édition de 1973 à aujourd'hui. Nous verrons comment l'écart esthétique de *Marie Calumet* a été réduit au fil des ans, le roman passant du dédain le plus abject au simple divertissement inoffensif. L'étude diachronique de l'appréciation des diverses éditions du roman nous permettra d'entrevoir le moment où les chercheurs lui ont attribué une nouvelle signification et l'ont ainsi fait pénétrer dans l'institution. Mais d'abord, nous montrerons comment la production littéraire et les activités sociales de l'écrivain ont contribué à le maintenir sous l'éclairage des projecteurs.

## **De 1904 à 1945**

L'écriture de *Rédemption* (1906) et celle de *Contes de chez nous* (1912) ont contribué à la visibilité et à la réhabilitation de Rodolphe Girard sur la scène publique. Lors de la parution du premier, un journaliste du *Nationaliste* semble croire que sa réception sera fortement influencée par les antécédents de l'auteur. Il affirme que « la critique sera

---

<sup>211</sup>Fernand Roy, « Marie Calumet dans la littérature québécoise, Pour une sémiotique de l'histoire littéraire », *Protée*, vol. 27, n ° 2, 1999, p. 47.

d'autant plus susceptible qu'elle sera préjugée par le souvenir de *Marie Calumet*<sup>212</sup> ». Néanmoins, de son côté, *La Patrie* écrit que Girard « rachète dans *Rédemption* bien des imperfections et des manquements de ses premières productions<sup>213</sup> ». D'une certaine manière, il ne serait peut-être pas faux de croire que Girard a œuvré à sa propre rédemption en écrivant ce troisième roman.

Publié deux ans après le scandale de *Marie Calumet*, *Rédemption* est une œuvre qui traite d'exil et de pardon. L'exil ayant été réellement vécu par l'auteur, le pardon est peut-être l'objectif qu'il s'est fixé en écrivant cette histoire. Le roman se divise en deux parties : la rencontre avec l'amour (Romaine) et l'acte de rédemption de Réginald. Réginald est un jeune homme aisé et distingué qui, blasé de la ville et craignant de faiblir devant les avances d'une certaine Claire Dumont, décide de partir pour la Gaspésie pour prendre un peu de recul sur sa vie. Il succombe rapidement aux charmes d'une ravissante petite-fille de pêcheur. Rejetant vainement l'éveil de cet amour, il envoie une lettre à la belle Romaine pour lui signaler son départ. La jeune fille, cruellement blessée par cet abandon, s'embarque sur le bateau de pêche de son grand-père et meurt accidentellement.

Dans la seconde moitié du roman, Réginald se repent de la faute qu'il a commise et, pour se pardonner à lui-même, il décide de venir en aide à Claire Dumont, la jeune femme qu'il avait fuie. Depuis son départ, Claire a perdu le lustre de sa réputation et se fait entretenir. Il veut lui venir en aide afin qu'elle récupère sa vertu aux yeux de la société et de la religion. Après avoir été libérée de sa honte, Claire Dumont est emportée par la maladie.

---

<sup>212</sup> Madeleine Charlebois-Dirschauer, *Rodolphe Girard, sa vie, son œuvre*, (1879-1956), *op.cit.*, p. 82.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 82.

Malgré le décès précipité de Claire, Réginald a le sentiment du devoir accompli. Il se pardonne les torts qu'il a causés à Romaine et part retrouver les côtes de la Gaspésie, où le souvenir de la petite-fille du vieux pêcheur Johnny Castilloux l'appelle.

À l'opposé de l'entrain que l'on retrouve en parcourant *Marie Calumet*, on découvre, avec *Rédemption*, un Girard moralisateur, sérieux et dramatique. Le roman dénonce les inégalités, la perfidie et l'hypocrisie des gens de la ville. Contrairement à la spontanéité et à la gaieté qui prévalent au rythme de la chanson éponyme du roman condamné, *Rédemption* se présente davantage comme un roman réaliste. L'auteur trace un portrait historique des premières maisons de pêcheries en Gaspésie, de leurs rivalités et de la condition de vie des pêcheurs. Il fait étalage de nombreuses descriptions de paysages et des embarcations. Avec ce roman, Rodolphe se démarque de la production romanesque ambiante par son cadre romanesque et son propos. Par contre, il tend à rejoindre l'horizon d'attente par la forte présence de thèmes religieux et moraux qui valorisent la charité, le pardon et la vertu. On peut croire que Girard vit sa rédemption à travers les actes de son héros. Comme Girard, Réginald prend conscience de sa faute et œuvre dans l'unique but de trouver la quiétude d'esprit qu'il ne pourra obtenir qu'à la suite de sa rédemption. En écrivant ce roman, l'auteur montre que la faute n'est pas un acte définitif et irréversible, mais qu'il existe bel et bien des solutions pour s'amender.

À la sortie de *Contes de chez nous* en 1912, *La Justice* annonce, de manière ironique, que le nouveau livre de Rodolphe Girard a été imprimé chez Arbour et Dupont, soit au même endroit où est publiée *La Semaine religieuse*. Le journaliste se demande



également si les contes de Girard auront « l'attention qu'ils méritent<sup>214</sup> ». Comme *Marie Calumet* avait été retiré des tablettes lors de sa parution, il espère que le livre de contes de Girard ne subira pas le même sort : « Pourvu que les libraires ne cachent pas ce travail, comme ils font la plupart du temps des œuvres canadiennes<sup>215</sup> ». Quelques semaines plus tard, le journal défendait l'œuvre une seconde fois et écrivait : « Qu'on le lise avant de le critiquer, et l'on changera probablement d'idée sur la faconde et le talent d'un auteur qu'on n'a pas assez étudié sérieusement au pays<sup>216</sup> ». La qualité du nouveau livre de Girard entraîne manifestement des commentaires sur son potentiel de littérateur.

Même si Girard parfait son art d'écrire avec les années et qu'il évite la grivoiserie, toutes ses œuvres postérieures sont irrémédiablement marquées au fer rouge par le souvenir du roman condamné. À chaque réédition du roman ou à la parution d'une œuvre nouvelle, l'histoire sempiternelle est nommée. En lisant les articles qui traitent de l'auteur, on constate rapidement qu'à chaque fois qu'un historien ou un journaliste fait mention de Girard, et ce, même si cela ne concerne pas *Marie Calumet*, la plupart d'entre eux introduisent leur sujet en présentant la sortie du roman en 1904 et sa condamnation. C'est à croire que le sort réservé aux autres réalisations de l'auteur est indissociable de la fortune du roman proscrit. En effet, à chaque fois qu'un critique ou un auteur parle de l'œuvre de Girard, il semble entendu qu'il doive faire référence à *Marie Calumet*.

---

<sup>214</sup> Anonyme, « Contes de chez nous », *La justice*, Première année, n° 27, 20 septembre 1912, p. 1.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 1.

Même, les *Nouveaux contes de chez nous*, réalisés en 2004 par Madeleine Charlebois, porte l’empreinte de ce passé. Au dos du recueil de contes, la critique raconte que « le succès de son roman Marie Calumet, paru il y a cent ans et qui fit scandale à sa sortie, a pu éclipser son auteur, Rodolphe Girard (1879-1956), que plusieurs considèrent pourtant comme l’un des plus intéressants conteurs traditionnels québécois<sup>217</sup> ». Dans la préface de ce même ouvrage, Charlebois affirme que la réédition du recueil est une preuve indéniable du formidable talent narratif de Girard et qu’elle représente, en quelque sorte, un « hommage à sa mémoire et à son œuvre<sup>218</sup> ».

En 1921, *La Presse* organise le concours humoristique « En roulant ma boule ». Cette compétition se demande qui de Ladébauche, son épouse Catherine, Puce Sarrazin, Jos Violon et Marie Calumet serait le mieux qualifié pour être élu conseiller de l’Homme de la lune. Marie Calumet est présentée de cette façon : « Elle causa quelques déboires à son père adoptif, Rodolphe Girard, mais n’en laissa pas moins à la postérité la réputation d’une joyeuse personne, digne descendante du bon Rabelais. Hautement qualifiée pour la position de conseillère de l’Homme de la lune. Sollicite vos suffrages<sup>219</sup> ». Le concours remet le personnage sous les projecteurs, et donc, d’une certaine manière, le roman de Girard en évidence. Cet engouement pour le personnage de Marie Calumet incite l’auteur à envisager une nouvelle édition du roman. Dès 1926, dans une lettre à Laberge, Girard lui demande s’il connaît des éditeurs qui se chargeraient d’une nouvelle publication<sup>220</sup>. Rien ne se

---

<sup>217</sup> Madeleine Charlebois, dos de la pochette des *Nouveaux contes de chez nous*, Québec, BQ, 2004.

<sup>218</sup> *Ibid.*, préface.

<sup>219</sup> Madeleine Charlebois-Dirschauer, *Rodolphe Girard, sa vie, son œuvre, (1879-1956), op.cit.*, p. 85.

<sup>220</sup> Lettre de Rodolphe Girard à Albert Laberge, Archives de l’Université Laval, le 3 mars 1926.

concrétise. Sept ans plus tard, Girard caresse de nouveau le projet de redonner vie à *Marie Calumet* et demande à son ami Laberge de vérifier les modifications qu'il a apportées au roman et de lui composer une préface. Cette fois-ci, il fonde ses espoirs sur l'éditeur Albert Lévesque. Malheureusement, l'auteur se butte encore à un refus de la part de la maison d'édition de l'Action française. Lévesque refuse de le publier, prétextant la faible intrigue du roman. Girard se tourne alors vers l'Europe, mais abandonne très tôt ce projet, car les éditeurs français exigent « trop d'argent pour les frais de publication<sup>221</sup> ». Malgré tous ses efforts, la réédition du roman tombe à l'eau.

Le 26 octobre 1929, *La Patrie* annonce l'affiche prochaine d'une pièce de théâtre mettant en scène le personnage célèbre de Marie Calumet. Dans ce communiqué, le rédacteur prend soin d'avertir le lecteur que l'intrigue de la pièce qui sera présentée « n'a aucun rapport avec le roman ni avec la chanson<sup>222</sup> ». Il semble que les artistes soient encore marqués par les sanctions imposées à Girard et qu'ils n'aient aucune envie de subir des représailles semblables. Le personnage étant intrinsèquement lié au roman de Girard, les artistes sentent le besoin de lever toute ambiguïté possible.

En 1938, Albert Laberge consacre quelques pages à son ami Girard dans *Peintres et écrivains d'hier à aujourd'hui*, qu'il publie à ses frais pour un cercle restreint. Le critique vante alors les mérites des œuvres de Girard, mais il s'attarde davantage sur ceux de *Marie*

---

<sup>221</sup> Madeleine Charlebois-Dirschauer, *Rodolphe Girard, sa vie, son œuvre (1879-1956)*, op.cit., p. 86.

<sup>222</sup> Anonyme, « *Marie Calumet*, pièce de folklore canadien, au Monument national », *La Patrie*, vol. 51, n° 207, 20 octobre 1929, p. 34.

*Calumet*. Il voit ce roman comme étant « aussi jeune, aussi intéressant, aussi savoureux qu'au premier jour ». Il écrit :

[...] ce roman, le plus alerte, le plus pittoresque et le plus joyeux qui soit dans la littérature canadienne-française est écrit dans une langue simple, naturelle, avec une verve endiablée, avec un accent de vérité inimitable. Certes, Rodolphe Girard n'a pas revêtu son habit du dimanche pour composer son livre. Comme un bon ouvrier, il a relevé ses manches et il s'est mis à l'œuvre. Il n'a pas écrit pour plaire à tel jury ou à tel ou tel critique, mais pour son plaisir, pour sa propre satisfaction, ce qui est la seule manière de créer une œuvre. Il a brossé une série de scènes et de tableaux originaux et fort réjouissants [...]<sup>223</sup>.

Laberge ne fait pas dans la demi-mesure quand il s'agit d'adresser des louanges à son ami. Il compare aussi l'œuvre de Girard à *En guettant les ours*, du Dr Edmond Grignon. Le commentaire de Laberge sera sommairement repris pour la préface de la publication de 1946 aux Éditions Serge Brousseau.

Au cours de la période qui s'étend de la première édition jusqu'à la suivante, les histoires littéraires entourent de silence l'œuvre de Girard. Mis à part Charles ab der Halden (1907), cité dans le deuxième chapitre, la plupart des histoires littéraires publiées à cette époque ne font pas même la moindre allusion à l'auteur. Par exemple, Camille Roy publie plusieurs histoires de la littérature canadienne-française et un tableau sommaire qui salue les grandes initiatives littéraires, dans lequel il prend soin de ne pas inclure l'œuvre de Girard, même si certains de ses romans, comme *Florence*, en 1900, *Rédemption*, en 1906, et *L'Algonquine*, en 1910, servaient le propos moralisateur, religieux et patriotique de son orientation. Comme Camille Roy avant eux, Albert Durand et Samuel Baillargeon ne

---

<sup>223</sup> Albert Laberge, *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Édition privée, 1938, p. 143-144.

présenteront pas davantage les œuvres et le potentiel de Girard. Malgré les efforts pour faire rééditer *Marie Calumet*, Rodolphe Girard manque de moyens financiers et de relations. La vindicte associée au roman et la peur de subir des représailles ecclésiastiques font en sorte que Girard n'obtient aucun soutien du domaine de l'édition. Laberge sera donc le premier et le seul à reconnaître, dans le roman de Girard, « un chef-d'œuvre ». L'avis contradictoire de Laberge n'atteindra pas le public, car l'auteur, afin d'éviter d'encourir toute répression, publie tous ses ouvrages en édition limitée et à ses frais. Ce n'est donc qu'un nombre restreint de gens lettrés qui, à cette époque, aura accès à une pluralité d'opinions sur la littérature. Ces œuvres sur l'art et la littérature ne seront jamais rééditées, tandis que *La Scouine* devra attendre la collaboration de Réédition-Québec en 1969 avant d'obtenir un tirage grand public.



## De 1946 à 1968

Avant l'édition de 1946, à part les commentaires élogieux et nuancés de Charles abder Halden et de R. Marmande, que nous avons déjà cités, peu de critiques s'étaient attardés sur l'auteur contestataire. En 1946, lors de l'annonce de la nouvelle édition revue et corrigée du roman défendu, *Marie Calumet* devient l'objet d'une folie journalistique. Un journaliste ira même jusqu'à affirmer que « ce qu'il y a de plus amusant dans la *Marie Calumet* de 1946, ce sont les efforts publicitaires qui l'accompagnent<sup>224</sup> ».

Pour cette nouvelle édition, le temps écoulé et les modifications apportées au roman, qui adoucissent autant le contenu que la langue des personnages, tendent à diminuer

---

<sup>224</sup> Anonyme, « Les Livres », *L'Action Nationale*, vol. 28, novembre 1946, p. 246.

l'écart esthétique qu'il avait représenté au début du siècle. Girard a amélioré le niveau de langue des représentants du clergé et il les présente d'une manière plus respectueuse. Globalement, le curé Lefranc semble mieux gérer ses pulsions sexuelles et le curé Flavel ne s'accroupit plus près du chalet d'aisance pour se vider les intestins. Girard a supprimé une bonne partie du Cantique des cantiques lu par la désobéissante nièce du curé, Suzon. Puis, il a coupé la quasi-totalité du chapitre « Enfin! », qui présentait la scène la plus carnavalesque du roman, soit les ébats amoureux des nouveaux mariés recouverts d'excréments. De toute évidence, Rodolphe Girard a adouci plusieurs passages pour ne pas reproduire le scandale que l'œuvre avait causé en 1904. En modifiant grandement le caractère du curé Lefranc, et en atténuant le profil inculte et maladroit du curé Flavel, le roman se montre beaucoup moins percutant que lors de sa première parution. Même si cette nouvelle version laisse transparaître l'autocensure apparente de l'auteur, le roman de Girard semble avoir toutefois gagné sur le plan syntaxique et orthographique. Devenu un écrivain plus aguerri avec les années, Girard a apporté au roman plusieurs corrections profitables.

Par conséquent, la réception de 1946 se montre beaucoup moins catégorique que la précédente. Toutefois, elle s'articule autour de deux jugements opposés : les uns croient que *Marie Calumet* « est une caricature dégoûtante qui ne fait pas honneur à nos lettres » et que l'auteur aurait dû « rester dans l'oubli<sup>225</sup> », tandis que d'autres voient Girard comme « un conteur émérite, s'étonnant que ses nombreuses publications « ne soi[ent] pas mieux

---

<sup>225</sup> B.L., « Notes bibliographiques. Rodolphe Girard. *Marie Calumet* [...] », *Revue de l'Université Laval*, mai 1947, p. 794.

connu[es]<sup>226</sup> » et de son absence dans les histoires littéraires. Romain Légaré croit que « les adultes s’amuseront plutôt qu’ils ne se scandaliseront d’un récit où le sel gaulois assaisonne des scènes désopilantes et croquées sur le vif<sup>227</sup> ». Un journaliste du *Petit Journal* du 25 août 1946 affirme que Louis Francoeur lui avait déclaré : « *Marie Calumet* est le livre le plus drôle que j’ai lu dans ma vie<sup>228</sup> ».

En 1951, *Le Devoir* annonce l’adaptation du roman de Girard à la radio. Le journaliste est convaincu que la *Marie Calumet* de Girard « possède toutes les qualités que le peuple aime à trouver réunies dans les personnages fictifs auxquels il consent à s’identifier<sup>229</sup> ». Il estime que la première œuvre rabelaisienne écrite par un Canadien-français « restera [...] dans notre histoire comme notre premier roman comique<sup>230</sup> ».

Dans son *Histoire littéraire de l’Amérique française des origines à 1950* publiée en 1954, Auguste Viatte, rédacteur occasionnel pour l’Action catholique, ne perçoit pas la profonde originalité de *Marie Calumet*. Les quelques lignes qu’il consacre à l’œuvre de Girard est pour dire que le romancier « écrit dans une langue affreuse des romans goguenards et assez basement naturalistes<sup>231</sup> ». La même année, Dostaler O’Leary, un célèbre journaliste québécois, tient un propos plus aimable à l’endroit de l’œuvre. Il reconnaît la témérité de Girard dans l’audace d’avoir écrit son roman « sous une forme un tantinet rabelaisienne et quelque peu irrespectueuse, à la manière des *Trois messes basses*

<sup>226</sup> Romain Légaré, « Marie Calumet », *Lectures*, vol. 2, n° 2, avril 1947, p. 122.

<sup>227</sup> Rodolphe Laplante, *Lectures*, vol. 2, 1947, p. 122.

<sup>228</sup> Madeleine Charlebois-Dirschauer, *Rodolphe Girard, sa vie et son œuvre (1879-1956)*, *op.cit.*, p. 90.

<sup>229</sup> Anonyme, « Notre premier roman comique : *Marie Calumet* de Girard », *Le Devoir*, vol. 42, n° 198, 25 août 1951, p. 7.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>231</sup> Auguste Viatte, *Histoire littéraire de l’Amérique française des origines à 1950*, Paris, P.U.F, 1954, p. 152.

(1870) d'Alphonse Daudet<sup>232</sup> ». Il déclare que Girard affiche dans son roman « la franche gaieté des ancêtres normands qui savaient si bien, sans méchanceté aucune, se moquer des petits travers de chacun, de ceux du curé et de sa servante compris<sup>233</sup> ». Sensiblement du même avis, Romain Légaré déclare que « l'ouvrage, réédité en 1946, contient des pages rabelaisiennes [...] dictées par l'esprit de gaieté, le sens du comique, la verve gauloise aimée des gens du peuple, plutôt que par l'intention de persiflage<sup>234</sup> ».

En 1946, malgré les coupures, les allègements, l'amélioration du niveau de langue des membres du clergé, le livre fait encore peur. Dans *Propos sur nos écrivains*, Albert Laberge explique que les libraires ne voulaient pas placer le livre de Girard dans leur vitrine, de peur de subir une sanction. Le roman ayant été condamné par les lois générales de l'Index, il était encore interdit de le lire, de le vendre ou de le faire circuler. Certains libraires « le gardaient sur leurs rayons pour les acheteurs qui le demandaient mais ils avaient peur de l'afficher aux yeux du public<sup>235</sup> ». Néanmoins, quelques voix positives oseront manifester leur appréciation sincère de l'œuvre et démontrer, surtout en citant le sens du comique de l'auteur et sa bonne humeur, la valeur du roman. Six ans après la réédition, la volonté d'en faire une émission radiophonique trace la plus large acceptation du roman. Si le roman est devenu digne d'une telle représentation, il faut croire qu'un plus grand nombre de gens sont désormais capables de l'apprécier.

---

<sup>232</sup> Dostaler O'Leary, *Le roman canadien-français*, op.cit., p. 27-28.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>234</sup> Romain Légaré, « Le prêtre dans le roman canadien-français », *Culture*, vol. 24, mars 1963, p. 6.

<sup>235</sup> Albert Laberge, *Marie Calumet, Propos sur nos écrivains*, Montréal, 1954, p. 95.



Avec l'arrivée de la Révolution tranquille, une profonde métamorphose de la société s'amorce. Le parti libéral de Jean Lesage écarte l'Union nationale et proclame une ère de changement. La société, restée ancrée dans une mentalité conservatrice dépassée, tente de rattraper le temps perdu. En 1964, à la suite du rapport de la commission Parent, le gouvernement du Québec crée le ministère de l'Éducation. La création du ministère annonce l'amorce de la reprise formelle du leadership de l'État en matière d'éducation après une mainmise presque séculaire de l'Église en ce domaine. De plus, en 1966, Rome annonce l'abolition de l'Index et les sanctions qu'il avait engendrées. Dès ce moment, l'Église est appelée à cesser toute ingérence dans le domaine littéraire et à remettre entre les mains du peuple le choix de ses lectures.

Au cours des années 1960, la majorité des critiques littéraires ne mentionne l'œuvre de Girard que pour faire état du scandale dont il a été accablé. En cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Gérard Tougas est le premier auteur québécois à inscrire *Marie Calumet* au sein d'une histoire littéraire. Dans son *Histoire de la littérature canadienne-française*, publiée en 1967, Tougas présente *Marie Calumet* comme un « roman aussi innocent que fade », le qualifiant de « clochemerle affadi [ayant] causé, lors de sa publication, un petit scandale qui lui permit de survivre<sup>236</sup> ». Même si l'entrée de *Marie Calumet* dans l'histoire littéraire canadienne est un peu brutale et sèche, il identifie toutefois le roman de Girard comme l'un des premiers à opérer une scission avec le courant littéraire en vigueur en tentant de se libérer de l'asservissement idéologique imposée. En 1968, Gérard Bessette décrit en ces termes *Marie Calumet* : « Ce roman, d'ailleurs médiocre et qui nous paraît

---

<sup>236</sup> Gérard Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, P.U.F, 1967, p. 155.

aujourd'hui anodin, a pourtant soulevé en son temps des protestations indignées<sup>237</sup> ». De toute évidence, la forme et le contenu du roman de Girard n'impressionnent pas ces deux historiens. Tougas juge le roman dépassé, mais lui accorde une place dans la littérature, car le critique croit qu'il marque le début de la prise de l'autonomie de l'écrivain. Pour Bessette, il ne semble pas comprendre comment ce pauvre roman a pu soulever les passions et l'indignation. Le processus de fermeture de l'écart esthétique amorcée avec la réédition de 1946 tire à sa fin.

### **De 1969 à 1972**

En 1969, ne craignant plus la censure, Réédition-Québec publie le fac-similé de la première version de *Marie Calumet*. Indignée de ne pas avoir été consultée, la famille de Girard majora les droits d'auteur et exigea même le paiement avant la mise en librairie, obligeant Réédition-Québec à « racler ses fonds de caisse<sup>238</sup> ». En outre, Marcelle Matte, fille aînée de Girard, exige que les éditeurs ne publient dorénavant que la version officielle de 1946. En imposant cette condition éditoriale, elle établit la réédition de 1946 comme étant le texte d'autorité.

Pour attirer l'attention du public sur le roman, Réédition-Québec recrée l'atmosphère de sa première réception. Quelques jours avant son lancement officiel, l'éditeur fait paraître une annonce dans laquelle s'opposent deux critiques sur le roman : celle de l'hommage de Laberge tiré de *Peintres et écrivains d'aujourd'hui* et la lettre

---

<sup>237</sup> Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Centre éducatif et culturel 1968, p. 368.

<sup>238</sup> Jacques Ferron, « Marie Calumet », Ferron et les Lettres, *Le Petit Journal*, Montréal, n° 22, mars 1970, p. 75.

circulaire de Monseigneur Bruchési, qui condamna le roman en 1904. Le contraste spectaculaire entre ces appréciations montre clairement au public la profonde originalité que recouvrait l'œuvre au début du siècle. En donnant à lire la version sanctionnée, l'éditeur laisse une empreinte tangible de l'évolution des critères d'appréciations et, donc, du changement de regard porté sur le roman. Les copies du fac-similé s'écoulent rapidement et André Major relate que le jeune directeur de Réédition-Québec, M. Davies, songe sérieusement à faire réimprimer le roman en édition de poche<sup>239</sup>.

Dans un article paru dans *Le Petit Journal*, Jacques Ferron réclame une place pour *Marie Calumet* dans notre littérature. Il dénonce également le mauvais traitement subi par Girard lors des deux premières éditions du roman, affirmant qu'« en 1904, la critique fut veule; en 1946, elle fut stupide<sup>240</sup> ». Ferron croit que « *Marie Calumet* est un livre important de notre littérature<sup>241</sup> ». Il explique que cette importance provient d'abord de « sa verve enjouée, du plaisir et de la facilité de sa lecture, du tableau précieux qu'il nous donne d'une paroisse agricole au milieu du siècle dernier<sup>242</sup> » et de son rapport d'observation entre ces paroisses et les milieux urbains. Pour Ferron, le « roman est le chef-d'œuvre d'un genre qui nous est propre : la monographie de paroisse<sup>243</sup> ». Il affirme qu'en bafouant et en censurant cette œuvre qui nous ressemblait tant, nous avons censuré les véritables habitants de nos paroisses.

---

<sup>239</sup> André Major, « Succès de *Marie Calumet* et projet de Réédition-Québec », *Dimanche-Matin*, Montréal, p. 76, 15 novembre 1970.

<sup>240</sup> Jacques Ferron, « *Marie Calumet* », *op.cit.*, p. 75.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p.75.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p.75.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p.75.

Dans son article intitulé « La paille et le grain », Étienne Robin trouve la description des prêtres de Girard réaliste et honnête. Ils sont montrés « francs, rudes, sans cérémonie, sincères, bon vivants, mercantiles<sup>244</sup> » et semblent être dotés de « tous les défauts des êtres de chair et d'esprit<sup>245</sup> ». Les personnages religieux se fondent parfaitement dans leur environnement par leurs attitudes et leurs habitudes pittoresques. Ils aiment manger, rire, plaisanter, boire du vin de rhubarbe et fumer du bon tabac canadien<sup>246</sup>. Les représentants du clergé ne sont pas si différents de leurs paroissiens.

Pour sa part, François Roberge ne comprend pas le rejet catégorique de *Marie Calumet* de la part de Jules-Paul Tardivel et de Mgr Bruchési, une œuvre qu'il considère comme un « pâle avatar de Rabelais<sup>247</sup> ». Selon Roberge, le roman de Girard traduit « l'atmosphère paysanne et sa grosse simplicité à une époque où le curé du village conservait son omnipotence ». Il reproche à Girard de n'avoir pas poussé la gaillardise assez loin, lui accordant tout de même le mérite d'être un roman où le lecteur ne s'ennuie guère. « Vif, amusé et par conséquent amusant<sup>248</sup> », *Marie Calumet* est « écrit dans une langue canadienne parfois savoureuse<sup>249</sup> ». Il concède bien des mérites à la réédition de 1969, soulignant que les gravures et les ornements lui rappellent le charme de l'édition originale.

---

<sup>244</sup> Étienne Robin, « La paille et le grain », *L'information médicale et paramédicale*, Montréal, vol. 22, n° 14, le 2 juin 1970, p. 18.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>247</sup> François Roberge, « *Marie Calumet* : un méchant avatar de Rabelais », *Sept-Jours*, Montréal, n° 27, p. 38, mars 1970.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 38.

Du même avis, un journaliste de *La Patrie* affirme que le fac-similé de 1969 évoque l'édition originale. Par la reproduction des « caractères d'imprimerie quelque peu fatigués<sup>250</sup> » et ses « lignes entières saturées d'encre<sup>251</sup> », cette réédition atteint « une atmosphère d'authenticité parfaite<sup>252</sup> ». Il ajoute que « dans notre histoire abondante en jérémiades craintives et stériles<sup>253</sup> », peu d'auteurs ont osé parodier la culture catholique canadienne-française : « Rodolphe Girard fut le premier et mal lui en prit<sup>254</sup> ».

Décidemment, « notre premier roman humoristique ne fit pas rire du tout ! », comme le dit un journaliste de *La Presse*. Il raconte qu'à cette époque, tous prirent le parti de Mgr Bruchési qui avait déclaré la guerre aux mauvais journaux et aux mauvais livres. La plupart des journaux entrèrent dans la ronde des injures et des dénigrement et appliquèrent à tour de rôle leur « coup de griffe<sup>255</sup> » sur le roman. Blouin met en relief l'humiliation publique, l'exil forcé de Girard et, contre toute attente, la grande capacité de celui-ci à se relever et à avancer devant l'adversité. Il relate que Rodolphe Girard a été rapidement connu et apprécié dans les milieux littéraires, et ce, malgré sa bourde de jeunesse. Au cours de sa carrière, il fut nommé président de l'Institut Canadien à l'âge de 28 ans, décoré chevalier de la Légion d'honneur et de la Croix de guerre en plus d'avoir occupé le poste prestigieux de fonctionnaire au secrétariat d'État. Il est manifestement un des rares Canadiens français à avoir accumulé autant de mérites au cours de sa vie.

---

<sup>250</sup> Anonyme. « Pour savoir qui elle était, il faut lire Marie Calumet », *La Patrie*, Semaine du 15 mars 1970, vol. 91, n° 12, p. 27.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>255</sup> Jean Blouin, « Notre premier roman humoristique ne fit pas rire du tout! », *La Presse*, vol. 12, n° 13, mars 1970. p. 23.

Le 12 avril 1970, un journaliste tente une approche « psychologisante » du roman de Girard. Il commence son article en déclarant que « dans cette œuvre on mange, on dort, on boit, on croit et on défèque. C'est l'être humain livré à ses fonctions naturelles qui n'a pas encore abordé aux âges de la raison<sup>256</sup> ». Il voit se refléter dans l'œuvre de Girard « la preuve de l'abrutissement auquel confinait une éducation qui refoulait l'activité sexuelle, réprimait l'imagination, éliminait la curiosité gratuite et ne laissait aucune place à la liberté, faisant du devoir accompli le seul plaisir louable<sup>257</sup> ». Le journaliste n'accorde aucun crédit à l'œuvre de Girard. Il semble croire qu'elle est le résultat d'un encadrement religieux et social trop sévère. Il n'entrevoit pas le puissant cri de liberté que Girard déploie par l'utilisation récurrente de caractéristiques rabelaisiennes.

Avant 1969, le roman était entré dans quelques histoires littéraires écrites par des Québécois et avait connu une réédition. Lors de la réception de 1969, les journalistes et les libraires, ne présageant aucune vindicte ecclésiastique, sont plus libres d'écrire leurs commentaires. Après avoir été jugé pauvre et médiocre, le roman apparaît de plus en plus amusant et divertissant. Certains, comme nous l'avons vu, regrettent que Girard n'ait pas poussé la blague un peu plus loin. Il faut croire que le roman n'a plus le même effet odieux qu'à sa première parution. Malgré tout, il reste au roman quelques étapes à franchir avant d'atteindre la valeur de classique. Il faudra d'abord que le roman soit publié dans une grande maison d'édition et qu'il soit reconnu par la communauté universitaire, non pas comme un livre médiocre, mais pour son originalité littéraire et son intérêt contestataire.

---

<sup>256</sup> Anonyme, « Marie Calumet, un roman bien sale! », *Québec-Presse*, vol. 2, n° 15, avril 1970, p. 14.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 14.

## L'édition de 1973

Quatre ans après la parution du fac-similé de *Marie Calumet* par Réédition-Québec, Fides réédite l'édition de 1946, qui est la version revue et corrigée par l'auteur. La lettre de Jean Richepin a été incluse, mais l'éloge de Laberge n'y figure pas. Étant donné l'interdiction formelle de la fille de Girard de ne publier aucune autre version que celle de 1946, peut-être était-ce plutôt une obligation qu'un choix éditorial. Même si le roman gagne du point de vue de la syntaxe, de la grammaire et de l'orthographe, il est tout de même navrant de constater que l'édition choisie comme texte d'autorité n'ait pas été celle dont les critiques, les journalistes et les universitaires avaient discuté pendant presque 70 ans. En choisissant le texte expurgé par l'auteur, ils ont retranché une importante partie des éléments qui contribuaient à son écart esthétique, faisant perdre de vue au futur lecteur le bien-fondé des motifs de sa condamnation initiale.

Néanmoins, cette publication de *Marie Calumet* dans la collection du Nénuphar symbolise une reconnaissance peut-être tardive, mais bien réelle. Dans sa préface, Luc Lacoursière laisse entrevoir au lecteur la banalité, au fond, de l'œuvre de Girard : il est formé d'une vingtaine de tableautins d'un réalisme drolatique, brossés en un style enjoué qui nous paraît aujourd'hui tout à fait inoffensif. Lacoursière semble même adoucir ou infantiliser le mot tableau, en employant le terme « tableautin ». C'est comme si l'on avait réprimandé un enfant pour la faute qu'il a commise et que, avec le temps, on lui avait finalement pardonné.

Il accorde toutefois à l'auteur le mérite d'avoir « fait une œuvre de pionnier<sup>258</sup> ». Il croit que « Rodolphe Girard innove en soumettant, bien que de façon quelque peu maladroite, notre réalité paysanne à une attention méticuleuse et en tentant un effort de pénétration dans l'intériorité des personnages<sup>259</sup> », et conclut sa préface en soulignant que notre perception du roman a évolué. En effet, « ce livre, soixante-dix ans après sa publication, nous apparaît sous un jour assez différent, comme un documentaire joyeux sur les mœurs campagnardes des temps révolus<sup>260</sup> », ajoutant qu'il est l'« un des rares romans de cette époque à conserver une certaine fraîcheur dans sa désinvolture<sup>261</sup> ». Par cette description simple et chaleureuse, Luc Lacoursière montre le versant bénin et sans gravité que recouvre désormais le roman.

En 1976, à la suite de ce nouvel intérêt positif pour le roman, Irène Currie fait paraître une traduction anglaise de *Marie Calumet* dans la série des écrivains français du Canada des Éditions Harvest House. L'éditeur certifie aux lecteurs que leur équipe « have examined the entire repertory of French fiction in this country to ensure that each book is selected will reflect important literary and social trends, in addition to having evident aesthetic value<sup>262</sup> ». Il est malgré tout un peu dommage que ce soit la version épurée de 1946 qui ait été choisie pour cette publication, car elle masque le véritable caractère joyeux et satirique du roman. En effet, la scène du banquet final, qui constitue l'apothéose du corps grotesque du roman, se trouve littéralement évacuée.

---

<sup>258</sup> Luc Lacoursière, préface de *Marie Calumet*, Montréal, Fides, 1973, p. 12.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>262</sup> Rodolphe Girard, préface de *Marie Calumet*, Montréal, Éditions Harvest House, 1976.



Dans un article paru dans *Le Canada Français*, Jean-Yves Théberge propose l'idée que « le scandale est dans l'  il non dans le livre ». Il suppose qu'en 1904, «   crire le roman avait été un crime; le lire était une faute grave<sup>263</sup> ». Pour sa part, il perçoit les passages les plus   pic  s non comme choquants, mais simplement amusants et divertissants. Théberge ne comprend pas l'indignation incommensurable des représentants religieux devant l'œuvre de Girard, car, au fond, elle « ne fait pas de charge ni contre l'  glise ni contre le clergé<sup>264</sup> ». Théberge considère que le roman soulève simplement « certains détails aussi amusants qu'anodins<sup>265</sup> ». Il précise toutefois que la qualité littéraire du roman « est bien moyenne mais que son témoignage d'une époque hypocrite lui donne une valeur précieuse<sup>266</sup> ».

Bien que le roman ait été animé d'une vindicte ecclésiastique et journalistique sans pr  c  dent au Canada français, le roman paraît d'un autre âge. Comme il a marqué un temps de l'évolution historique et littéraire, Lacoursière et Théberge lui accordent volontiers une place aux côtés des grandes œuvres québécoises. Même s'ils ne négligent pas la qualité littéraire de *Marie Calumet*, les deux critiques s'accordent pour dire que l'une des raisons principales de la survivance du roman est le scandale qu'il a causé lors de sa parution.

Nous pouvons constater que plus nous avançons dans le XX<sup>e</sup> siècle, plus l'écart esthétique de *Marie Calumet* s'amincit et perd son essence originelle. Les critiques et lecteurs ont de la difficulté à percevoir la valeur contestataire du roman de Girard, car leur conscience réceptrice est maintenant habituée à ce genre de texte. L'écart esthétique qui

---

<sup>263</sup> Jean-Yves Théberge, « Marie Calumet a bien marié l'engagé du curé ou Le scandale est dans l'  il non dans le livre », *Le Canada Français*, vol. 114, n   23, 1973, p. 80.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>266</sup> Jean-Yves Théberge, *Marie Calumet*, « Vient de paraître », vol. 10, n   1, mars 1974, p. 24.

avait d'abord fait éprouver du plaisir, de l'étonnement, puis du dédain aux premiers lecteurs tend à s'effacer. Pour les lecteurs ultérieurs du roman, au fur et à mesure que l'écart esthétique du roman a diminué, l'œuvre s'est changée en évidence et le roman est devenu un objet familier de l'attente. Au fil de ses réceptions, *Marie Calumet* s'est intégré à l'horizon d'attente et n'a plus été perçu comme une chose inquiétante et dangereuse. Depuis l'abolissement de l'Index en 1966, le roman de Girard peut désormais être lu et distribué au grand public, sans craindre de recevoir un châtement quelconque. Par contre, le roman devra encore attendre les années 1990 avant d'entrer dans la liste des classiques lus au collégial et étudiés dans les universités.

### **Les éditions subséquentes : 1979, 1990, 2007, 2009**

En 1979, Aurélien Boivin, dans la collection « Bibliothèque québécoise » des Éditions Fides, livre au public une édition respectant la version révisée de 1946. Cependant, la lettre de Jean Richepin, présente dans l'édition précédente, brille par son absence. Dans l'épilogue, les jugements critiques annexés enchaînent les commentaires de Mgr Bruchési, de Romain Légaré, d'Étienne Robin et de Madeleine Ducrocq-Poirier. Sur la couverture, l'illustration de Michel Gagnon livre une interprétation réaliste du personnage de Marie Calumet en la montrant grasse, généreuse et souriante. En arrière plan, le curé Flavel, bedonnant, semble serein.

En 1980, *Marie Calumet* figure dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. S'arrêtant sur le Cantique des cantiques, Vanasse ne peut s'empêcher de constater la vigueur avec laquelle les autorités publiques et surtout religieuses ont réprimé la

sexualité au pays de Québec<sup>267</sup>. Pour Vanasse, le motif de la condamnation est évident. Rodolphe Girard a bravé ouvertement l'autorité de l'Église en donnant « à lire des extraits de ce livre défendu qu'est la Bible! Il mérite donc l'opprobre<sup>268</sup> ». Vanasse croit que le roman a été affublé de mépris « parce qu'il avait désacralisé l'activité sacerdotale en la décrivant en des termes qui l'avalisait<sup>269</sup> ».

Vanasse adopte une position centrale quant à l'appréciation et à la valeur de *Marie Calumet*. D'un côté, il révoque l'étiquette de chef-d'œuvre qu'Albert Laberge a voulu imposer au roman, disant qu'un texte subversif, mettant en scène quelques « tableaux, amusants parfois, de la vie d'un presbytère<sup>270</sup> », ne mérite pas pour autant un tel éloge. D'un autre côté, il estime que l'œuvre et son auteur doivent sortir de l'ombre et venir siéger aux côtés des romans de son époque afin de « montrer que le roman du terroir n'a pas toujours creusé dans le même sillon<sup>271</sup> ». Vanasse modère donc le discours laudateur de Laberge en qualifiant le roman d'original plutôt que d'exceptionnel. En regardant l'histoire globale du récit et la réception accordée en 1904, Vanasse s'exclame, qu'après tout, il n'y avait pas de quoi « fouetter un chat<sup>272</sup> ». Par cette assertion, il arrive aux mêmes conclusions que Luc Lacoursière et Jean-Yves Thériage en 1973; l'écart esthétique s'est résorbé, le roman a définitivement perdu son impact originel.

---

<sup>267</sup> André Vanasse, « Marie Calumet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1980, Montréal, Fides, p. 675.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 674.

Au cours de ses différentes réceptions, *Marie Calumet* a été qualifié d'abomination et de véritable perversion morale en 1904, de goguenard et bassement naturaliste en 1954 et de médiocre en 1968. Dans les années 1980, les critiques tendent finalement à s'accorder pour le qualifier de manière non louangeuse, mais raisonnable, comme étant une satire cléricale amusante, « qui vaut surtout par son côté humoristique et sa finesse de ton<sup>273</sup> ». Laurent Mailhot qualifie le roman de « *farce cléricalo-villageoise [...] dont la langue grasse et l'odeur excrémentielle firent scandale*<sup>274</sup> ». Du même avis, René Dionne considère le roman comme une farce quelque peu rabelaisienne qui met en scène une « innocente satire des mœurs cléricales de la campagne<sup>275</sup> ».

Pour Madeleine Ducrocq-Poirier, l'écriture entière de *Marie Calumet* a été produite avec un « sens de la justesse caricaturale<sup>276</sup> ». Elle applaudit Girard pour le thème qu'il a choisi et la manière dont il l'a traité. Ducrocq-Poirier voit dans son œuvre « une désinvolture d'imagination, une gaieté foncière qui restent une exception chez les romanciers canadiens-français<sup>277</sup> ». Bien que les critiques n'aient pas le même enthousiasme à l'égard du roman de Girard, ils lui accordent tous d'être une bonne farce.

De plus, les thèses et les mémoires réalisés sur l'œuvre de Girard sont certainement le signe de l'entrée du roman dans le canon littéraire. En 1979, Colette Ruest dépose un mémoire de maîtrise où elle observe la société québécoise et ses valeurs à travers *Marie*

---

<sup>273</sup> Monique Lafortune, *Le roman québécois : reflet d'une société*, Laval, Mondia, 1985, p. 27.

<sup>274</sup> Laurent Mailhot, *La littérature québécoise*, Paris, P.U.F., 1974, p. 35.

<sup>275</sup> René Dionne, *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Naaman, 1984, p. 92.

<sup>276</sup> Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Recherche d'un esprit romanesque, op.cit.*, p. 194.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 194.

*Calumet*. Pour la chercheuse, « sociologiquement, le roman signifie donc que, même s'il ne condamne pas les bases de l'idéologie ultramontaine, Rodolphe Girard en conteste le rigorisme et les abus de pouvoir au nom de la liberté d'expression et du principe de plaisir<sup>278</sup> »; en cela, l'auteur se révèle l'un des « plus sain[s] pionnier[s] de la contestation<sup>279</sup> » au Québec. À notre avis, le roman de Girard représente bel et bien un vestige archéologique de l'émergence de la contestation et de la libération du droit d'expression au Québec.

Au milieu des années 1980, Madeleine Charlebois-Dirschauer réalise une thèse de doctorat sur la vie et l'œuvre de Rodolphe Girard, où elle trace la carrière journalistique, militaire, les réalisations sociales et littéraires de l'auteur. Elle salue au passage le travail effectué par Colette Ruest, l'une des premières à avoir tenté une analyse approfondie du roman et du milieu dans lequel il est né et a évolué. Puis, en 1994, Patrick Guay analyse la pratique éditoriale canadienne-française en se basant sur les rééditions de *Marie Calumet*. Outre que, parallèlement à ces études universitaires, le roman de Girard soit entré dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires* du Québec, de plus en plus de chercheurs en font mention. Annette Hayward, Madeleine Ducrocq-Poirier, Mireille Servais-Maquois, Maurice Lemire et Jacques Allard attribuent à *Marie Calumet* et à son auteur une place de choix dans leurs travaux et contribuent tous, à un degré différent, à honorer Girard de la place qui lui revient dans l'histoire littéraire.

---

<sup>278</sup> Colette Ruest, *Marie Calumet, roman contestataire*, Mémoire, UQTR, 1979, p. 147.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 149.

Nous identifions Fernand Roy comme le chercheur qui s'est le plus penché sur la question de sa réception, tout en cherchant la manière idéale de présenter le roman au lecteur. En 1990, Roy, qui était professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi, introduit la nouvelle édition de la Bibliothèque québécoise. Sa préface est plus complète que celles des rééditions précédentes de 1973 et 1979. Il dote le roman d'une préface-étude comprenant la biographie du journaliste, l'histoire de sa condamnation et de son passage à l'institutionnalisation. Il laisse entendre que l'autocensure de Girard « montre clairement jusqu'à quel point un jeune intellectuel du début du siècle pouvait être atteint au plus profond de sa conscience par la censure religieuse<sup>280</sup> ». Par ce fait même, il constate l'importance des modifications apportées à la version de 1946.

D'un côté, il semble croire que la correction linguistique est un atout indéniable au roman, mais, de l'autre, il considère que la suppression de certains passages, tels que la majeure partie du chapitre « La vengeance d'un bedeau », rend la version de 1946, « structurellement plus faible que la version originale<sup>281</sup> » de 1904. Pour remédier à l'autocensure de Girard en 1946, et afin de respecter les dernières volontés de l'auteur et celles de sa fille, madame Marcelle Matte, Roy fait le bilan des principales ratures dans la préface et insère, dans l'exergue, la partie manquante du dernier chapitre. Il récupère, en quelque sorte, l'esprit de la première édition. Selon Roy, Girard est un véritable précurseur, car après lui, « il faudra attendre les bouleversements sociaux de la Deuxième Guerre

---

<sup>280</sup> Fernand Roy, Introduction de *Marie Calumet*, 1990, p. 9.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 16.

mondiale pour que soient publiés des textes remettant en cause l'autorité morale abusive du clergé québécois, dans les romans d'André Langevin par exemple<sup>282</sup> ».

En 2004, Madeleine Charlebois-Dirschauer braque de nouveaux les projecteurs sur l'œuvre de Girard avec la publication du recueil *Nouveaux contes de chez nous*. La réédition soulève l'intérêt de plusieurs admirateurs de Girard, dont le chroniqueur Louis Cornellier, qui considère Girard comme « l'une des voix les plus vivantes de notre littérature du terroir<sup>283</sup> ». En 2007, Sophie Breton Tran et Marc Savoie rééditent le roman dans la collection « Parcours d'une œuvre ». Les deux auteurs livrent un portrait sociohistorique de la société québécoise, de ses principaux courants littéraires, de ses acteurs et de ses valeurs conservatrices. Le livre comprend un lexique des mots archaïques et une panoplie d'exercices éducatifs. Comme Fernand Roy l'a fait avant eux, ils reprennent le chapitre final et l'insèrent en entier à la fin de l'histoire romanesque. Deux ans plus tard, Francis Favreau fait lui aussi un travail de moine en inscrivant *Marie Calumet* de Girard dans la collection scolaire « La lignée », créée par des professeurs de littérature enthousiastes, qui a pour but de faciliter la lecture et la compréhension des œuvres lues et étudiées au collégial. L'édition comporte des notes de bas de page « qui expliquent les allusions historiques ou culturelles<sup>284</sup> » de certains termes archaïques. Favreau reprend l'édition de 1946 en ajoutant les passages réécrits ou supprimés lors de la première réédition. Afin de bien les distinguer, l'enseignant les souligne ou les teint en gris. En plus de faire retrouver l'essence originelle de l'œuvre, il corrige et uniformise le texte.

---

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>283</sup> Louis Cornellier, « Livres », *Le Devoir*, 14 août 2004.

<sup>284</sup> Francis Favreau, Avant-propos de *Marie Calumet*, *op.cit.*

Des exercices de compréhension sont également offerts au lecteur intéressé. Cette édition trace le portrait historique de la société québécoise, de ses auteurs et de ses critiques marquants. Favreau reconstruit dans les règles de l'art la biographie de Girard en passant en revue ses principales étapes.

Comme leurs devanciers Sophie Breton Tran et Marc Savoie, les Éditions Modulo ont proposé un livre doté d'un appareil critique, explicatif et pédagogique relativement complet. L'enseignant enrichit l'introduction par la description d'éléments historiques et idéologiques. Il définit le terroirisme comme étant l'idéologie qui englobe « la famille, le travail de la terre, la foi catholique, le respect des traditions et le patriotisme<sup>285</sup> ». Il raconte que la crise identitaire causée, d'une part, par l'exode des campagnes et, d'autre part, par le rapport Durham, incite l'Église à prendre une décision au nom de la protection de la nation catholique française; celle de « faire de l'agriculture et de la colonisation les valeurs fondatrices de la société canadienne-française<sup>286</sup> ». Avec l'ascension de Monseigneur Bourget aux commandes de l'archevêché de Montréal, un souffle ultramontain balaie le Québec. L'ingérence du clergé se manifeste autant dans l'éducation que dans la politique. Les livres et l'éducation deviennent les objets privilégiés de l'attention de l'Église, car ils détiennent la connaissance et le savoir dont tout individu peut user afin de « remettre en question l'ordre social et la place que lui a assignée la Providence<sup>287</sup> ». Le progrès et la force du changement s'opposeront tranquillement au pouvoir religieux. En réalité, il faudra

---

<sup>285</sup> *Ibid.*, Introduction, p. 7.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 9.



attendre que se produisent deux guerres mondiales et la Révolution tranquille pour parvenir à une autonomisation plus grande du champ littéraire québécois.

Comme Maurice Lemire, André Vanasse, Sophie Breton Tran et quelques autres, Favreau identifie *Marie Calumet* comme un roman anti terroir, car selon lui, il renverse la notion de terroirisme par la forte présence de la sexualité, le regard sur les représentants de l'Église au quotidien, par l'humour et la langue. Ce sont tous des éléments que nous avons traité plus tôt dans le chapitre sur l'écart esthétique. À notre avis, les deux dernières éditions, soit celles de 2007 et de 2009, sont les meilleures qu'a connues la fortune du roman.

\*\*\*

Depuis 107 ans, le roman de Rodolphe Girard attire l'attention des critiques et des lecteurs. Il a subi plusieurs rééditions, qui ne cessent de « s'améliorer » les unes après les autres. Après la réédition de 1946, le roman prend un nouveau souffle et suscite de nouveau l'intérêt des chercheurs et des critiques littéraires. D'un autre côté, l'historicité du roman devrait se montrer davantage redevable à la réédition de Luc Lacoursière, qui a permis au roman de prétendre à un nouveau statut, celui d'œuvre originale méritant d'être placée aux côtés de celles de son époque. Puis, Rééditions-Québec redonne au roman ses lettres de noblesse en offrant à nouveau au lecteur l'édition originale, avec les erreurs de jeunesse de Girard, les motifs de sa condamnation, mais surtout, il rend à l'ouvrage ses passages les plus rabelaisiens. À la suite de cette publication, le roman qui est passé du scandale, en 1904, à la médiocrité en 1946, atteint finalement le rang d'œuvre originale dans les décennies 1970 et 1980. Elle fait désormais partie de l'histoire littéraire, et ce, à juste titre. En 1990, Fernand Roy suggère que l'œuvre de Girard ne puisse continuer à être imprimée sans la partie qui lui a été amputée. Il décide donc de placer celle-ci en exergue afin que le lecteur puisse profiter de l'apothéose scatologique du roman, qui contribue, d'une certaine manière, à son unité. Enfin, les éditions scolaires La Lignée et Parcours d'une œuvre ont admirablement bien complété le travail qu'avait commencé Roy un peu plus tôt, en l'entourant d'un appareil critique riche et intéressant.

## CONCLUSION

Le regard rétrospectif sur l'horizon d'attente du début du XX<sup>e</sup> siècle a montré à quel point la littérature était engagée envers la religion, la langue et le devenir du peuple canadien-français. L'empoignement tenace des membres du clergé sur la vie littéraire est amorcé par Mgr Bourget vers 1840 et arrive à son apogée avec Mgr Paul Bruchési. Implacable et intransigeante, l'Église ultramontaine s'érigera en tant que représentante des bonnes mœurs en scrutant attentivement les romans qui nourrissent son peuple. Elle n'hésite pas à sévir lorsqu'il est nécessaire et à orienter ses fidèles vers une littérature nationale et religieuse. À cette époque, les journaux et les « maisons d'éditions » n'avaient d'autre choix que de se conformer aux règles et aux standards établis par les représentants de l'Église.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, même si la production littéraire a été savamment orientée et dirigée pendant plusieurs décennies, elle s'avère toutefois riche d'histoire collective et de notions identitaires. À travers ce lot de productions, plusieurs écrivains ont dénoncé notre dépossession culturelle, scolaire et économique. Ils ont été les précurseurs d'un réalisme social, révélant à l'ensemble du lectorat la réalité choquante que nous n'étions pas « Maîtres chez nous ». Au début du siècle, le roman social et le roman politique tentent de réveiller le peuple à sa condition de main-d'œuvre à bon marché, exploitée par les grandes

entreprises étrangères. Ainsi, plusieurs auteurs à vocation politique et sociale essaieront de lever le voile sur leur asservissement, leur manque de volonté et peut-être sur leurs craintes de se rebeller. Bien que la plupart des écrivains se joignent au projet de nationalisation de la littérature canadienne, amorcé par Mgr Camille Roy en 1904, quelques auteurs rebelles défieront l'autorité religieuse. Nommés précédemment, Rodolphe Girard, Albert Laberge et Jean-Charles Harvey avec ses *Demi-civilisés* (1934) font tous partie des détracteurs de la pensée monolithique, religieuse et conservatrice de l'ancienne société canadienne-française.

Comme pour la réédition de *Marie Calumet*, Jean-Charles Harvey, dans son avant-propos aux *Demi-civilisés*, en 1962, fait revivre au lecteur l'atmosphère oppressante qu'exerçait le clergé sur le peuple : « C'était le temps où l'Église, encore plus que de nos jours, jouissait d'une autorité et d'un prestige incontestés aussi bien auprès du pouvoir civil que dans la masse des croyants<sup>288</sup> ». Si le clergé avait une telle emprise en 1934, nous n'avons peine à imaginer la gouvernance morale qu'elle devait exercer dans les milieux littéraires au début de ce même siècle. Afin de se soustraire à la brimade du droit de parole qui règne dans les milieux universitaires et dans les médias, Max Hubert, le héros des *Demi-civilisés*, fonde la revue *Le Vingtième siècle*, où il croit pour un instant qu'il pourra apporter un éclairage plus objectif sur la vie politique et littéraire de son temps. Bien vite, Hubert se rend compte des difficultés que soulève un tel projet de liberté. Sous le voile de son personnage, Harvey tourne en ridicule le courant régionaliste et ses auteurs par une énumération parodique de titres de romans. Hubert accuse les romans régionalistes de « refonder » continuellement les mille et une sempiternelles d'un temps révolu. Il cite

---

<sup>288</sup> Jean-Charles Harvey, *Les Demi-civilisés*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1962.

quelques titres de livres très évocateurs à cet effet, tels que le : « Caquetage des poules paternelles<sup>289</sup> », « Le retour à la terre<sup>290</sup> », « L'Enfer des villes tentaculaires<sup>291</sup> » et même « Une histoire romancée de Sainte-Rose-du-Dégel<sup>292</sup> ». Comme le révèle André Belleau dans son essai *Surprendre les voix*, « on dirait que dans notre littérature romanesque, l'écriture, se sentant à la fois obscurément redevable à la nature et honteusement envers la culture, se censure comme culture et mutile le signifiant<sup>293</sup> ». En d'autres mots, les auteurs sentaient qu'ils ne pouvaient écrire sans faire référence à l'agriculture et à la religion, cantonnant ainsi la littérature à une éternelle redondance.

Au Québec, la lutte pour le droit d'expression atteindra finalement son apogée avec la publication du *Refus Global* en 1948, où Paul-Émile Borduas et ses disciples revendiquèrent l'abolition des contraintes morales et l'épanouissement d'une plus grande liberté individuelle et collective dans l'acte d'écriture. Mais 44 ans après la parution de *Marie Calumet*, le champ culturel et littéraire était manifestement encore sous l'égide cléricale.

Au moment où le roman de Girard est paru, « les critiques recherch[ai]ent d'abord chez l'auteur l'inspiration canadienne et scrut[ai]ent attentivement le caractère moral et chrétien de l'œuvre<sup>294</sup> » avant de se pencher « sur la forme et la technique<sup>295</sup> ». Comme

---

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>293</sup> André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 159.

<sup>294</sup> *La Querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, *op.cit.*, p. 47.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 47.

nous l'avons constaté plus tôt en étudiant les romans d'Adèle Bibaud ou d'Adolphe Basile Routhier, auteur du *Centurion*, la thèse patriotique, religieuse ou moralisante s'affiche clairement dans le roman et peut même prendre possession du fil narratif à maintes reprises. En revanche, la profonde originalité de *Marie Calumet* ou encore de *La Scouine*, d'Albert Laberge, se fonde d'abord sur leur audace à prendre le contre-pied du courant régionaliste. Ces textes ont peut-être tardé à obtenir une place dans les histoires littéraires, mais une fois reconnus, ils ont été de nombreuses fois étudiés pour leurs différences, leur sujet et leur contenu à part. Ils ont été observés non seulement pour leur contestation idéologique, mais aussi pour les renseignements sociologiques que leurs œuvres contiennent. Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, Girard et Laberge se sont détournés de « l'image conventionnelle de la campagne et du paysan canadien-français<sup>296</sup> », et sont, à ce titre, les « précurseurs d'un réalisme terrien qui trouvera enfin à s'exprimer après 1930, avec Claude-Henri Grignon<sup>297</sup> », dans un *Homme et son péché*, ou avec *Trente arpents*, de « Ringuet<sup>298</sup> ».

Si nous pouvons rapprocher les deux auteurs contestataires par leur refus de se joindre au courant terroiriste, nous pouvons les dissocier par le ton et l'humour respectifs de leurs œuvres. Chez Laberge, le pain est « sûr et amer<sup>299</sup> », la nature et les hommes n'ont rien à offrir. Le labeur est inutile, car le sol est à la hauteur des hommes; il est aussi égoïste et âpre que lui. Dans *La Scouine*, le travail de la terre est montré insuffisant et vain. Les personnages sont aigris par la famine et les privations. Le rire et l'humour ont la saveur du

---

<sup>296</sup> Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Recherche d'un esprit romanesque, op.cit.*, p. 272.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>299</sup> Albert Laberge, *La Scouine*, Montréal, Réédition-Québec, 1968, p. 80.

pain, ils sont amers. Quant au roman de Girard, il montre la générosité du sol par la présentation de personnages heureux et bedonnants. Ils offrent aux lecteurs une critique de l'Église non pas en montrant la pauvreté et la misère spirituelle et sociale des individus, mais en montrant la vie presbytérienne au quotidien sous un ton amusé, laissant découvrir gaiement les défauts et les penchants moins catholiques de chacun. Girard montre le peuple reclus dans les campagnes, effrayés par le fracas, l'indifférence et le rythme pressé des villes.

Dès le début du siècle, ces deux auteurs « ont donné le mauvais exemple, cherchant toutefois moins à produire le réalisme qu'à prendre une distance humoristique<sup>300</sup> ». Selon Maurice Lemire, leur condamnation aurait retardé l'évolution du genre romanesque. Sans ce scandale, peut-être se serait-on lassé plus rapidement de la vision idéalisante du terroir. Sans la crainte de tarir ou de perdre quelque chose de sacré, peut-être, sans trop nous en rendre compte, aurions-nous évincé naturellement ce genre romanesque, devenu avec le temps, étranger à notre quotidien. Dans le même sens, Jacques Ferron ajoute que « la condamnation du roman a modifié l'évolution de notre littérature en l'empêchant de se nourrir de verve populaire, en faisant de l'écrivain québécois un intellectuel colonisé par la France<sup>301</sup> ».

Contrairement aux écrivains qui ont suivi la ligne directrice tracée par les tenants de l'orientation traditionnelle et régionaliste, Girard met en scène d'une manière tout à fait brillante et inusitée une vie paroissiale regorgeant de franchise et de lucidité. L'un des plus

---

<sup>300</sup> Maurice Lemire, *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, p. 250.

<sup>301</sup> Jacques Ferron, « Dessales réhabilité », *Le Magazine Maclean*, mai 1970, p. 52.

grands affronts de Girard est sans doute d'être parvenu à mettre en scène des prêtres « dans ce qu'ils ont de plus ordinaire<sup>302</sup> » et même de ridicule. L'auteur n'a pas embelli ou même trahi la réalité paysanne, il a simplement joué avec elle. Il en a exposé les grandes lignes et en a imaginé d'autres, de manière à rendre compte d'une certaine vérité sur le monde et sur les êtres. En insistant « sur la matérialité d'objets, de personnages ou d'événements connotant habituellement le spirituel<sup>303</sup> » le roman de Girard « se trouve à déconstruire l'immutabilité et la perfection du sacré<sup>304</sup> ». Le glorieux et ce qui s'y rattache s'inscrivent alors dans le domaine du « profane, du physique et du temporel<sup>305</sup> ». Il lève le voile sur la nature humaine des chefs religieux et sur leurs vices. À travers ses multiples rabaissements, il anéantit et détruit l'idéologie ultramontaine, provoquant la naissance d'un nouveau regard sur le monde. Le roman de Girard affiche donc un grand écart esthétique avec la production littéraire du début du XX<sup>e</sup> siècle. Avec sa parole joyeuse et ses multiples images rabelaisiennes, il montre à ses lecteurs le corps dans sa nudité et son inachèvement.

L'écrivain semble avoir été profondément influencé par la culture populaire du Moyen Âge et de la Renaissance. Par l'utilisation récurrente de caractéristiques carnavalesques, il a réussi, comme son devancier (Rabelais), à « détruire le tableau officiel de l'époque et de ses événements, à jeter un regard neuf sur eux, à éclairer la tragédie ou la comédie [...] du point de vue du *chœur populaire riant sur la place publique*<sup>306</sup> ». Grâce à l'éclairage lucide des images de la fête populaire, les événements présentés dans le roman

---

<sup>302</sup> Patrick Nicol, *Marie Calumet*, Montréal, texto HMH, p. 63.

<sup>303</sup> Marc Savoie et Sophie Breton Tran, *Marie Calumet*, p. 217.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>306</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op.cit.*, p. 434-435.



« ont acquis *un relief, une plénitude, une matérialité*<sup>307</sup> » nouvelle. Le ton franc et démystificateur de Girard les a libérés de tous les liens de sens étroits et dogmatiques. Nous pouvons voir dans l'œuvre de Girard une tentative, semblable à celle de Rabelais, d'extirper tout mensonge officiel relatif aux conceptions idéologiques de son temps. Il n'a pas cru son époque sur parole sur « ce qu'elle di[sait] d'elle-même et [sur] ce qu'elle en imagin[ait]<sup>308</sup> ». Au contraire, Rodolphe Girard a voulu révéler sa véritable essence « pour le peuple croissant et immortel<sup>309</sup> ».

Même si plusieurs attribuent à Girard la postérité de *Marie Calumet* à la condamnation du roman et ajoutent même que l'apparat critique et les divers commentaires rédigés sur l'œuvre sont plus intéressants que le roman lui-même, nous croyons avoir révélé une richesse insoupçonnée dans l'œuvre de Girard en montrant son versant carnavalesque tant de fois nommé, mais jamais réellement étudié.

Nous pensons que l'œuvre de Girard a pu survivre au scandale qu'elle a causé grâce à son sujet non conventionnel et à sa qualité littéraire indéniable. Bien entendu, la survivance de l'œuvre est aussi attribuable, d'une part, à l'appareil médiatique qui a suivi la vie artistique et créative de l'auteur, et d'autre part, à la profonde originalité humoristique du roman et de ses personnages charismatiques. L'appréciation de *Marie Calumet* en 1904 s'est fait aux dépens des critères du moment. Aujourd'hui, notre regard contemporain et notre expérience préalable nous font percevoir le roman de Girard comme quelque chose de tout à fait inoffensif. Cependant, même si notre appréciation diffère de celles antérieures, il

---

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 435.

s'avère important de maintenir la chaîne de réception, car c'est en elle que l'histoire de l'œuvre atteint sa complétude.

Après le roman de Girard, il faudra attendre plusieurs années avant que les œuvres parodient les coutumes et les mœurs de la société québécoise. Après le cri de liberté de Jean-Charles Harvey, viendra, dans les années soixante, la parution des *Insolences* du frère Untel. L'auteur, le frère mariste Jean-Paul Desbiens, fut expatrié en France pour l'audace de son propos qui déplorait la qualité du français parlé des Québécois et dans le système scolaire. Mais le roman ne restera pas la seule voix d'accès de la vérité sur le monde.

Au début des années soixante, un chanteur se taille une place plus grande que nature sur la scène artistique québécoise. Populaire auprès des uns pour son caractère excessif, ses grossièretés et ses chansons choquantes, il côtoie également la haine et la désapprobation des autres. En 2003, dans son essai intitulé *Plume Latraverse masqué/démasqué*, Mario Leduc lève le voile sur le personnage souvent mal compris et vidé de sens qu'incarne Michel Latraverse. Avec une approche similaire à la nôtre, l'auteur présente Plume comme un personnage quasi mythique, exposant l'apport extraordinaire et prolifique de cet auteur à la vie artistique et humoristique québécoise. Nous pouvons croire que la carnavalisation de la littérature amorcée depuis déjà quelques siècles continue à enrichir l'inspiration de nos auteurs.

## ANNEXE 1

Année de publication	Éditeurs	Versions	Préface	Annexes
1904	Montréal : [s.n]	Première édition	Lettre de Jean Richepin	Aucune
1946	Édition Serge Brousseau	Version corrigée de la première édition	Préface d'Albert Laberge, lettre de Jean Richepin et extrait du Queen's Quaterly	Aucune
1969	Rédition-Québec : Collection Visage de l'homme	Fac-similé de la première édition (1904)	Lettre de Jean Richepin et une préface anonyme	Aucune
1973	Fides : Collection du Nénuphar	Version corrigée (1946)	Préface de Luc Lacoursière	Lettre de Jean Richepin
1976	Harvest House : The French writers of Canada series	Version corrigée (1946)	Préface de Luc Lacoursière en anglais	Aucune
1979	Fides : Collection Bibliothèque Québécoise	Version corrigée (1946)	Préface d'Aurélien Boivin	Jugements critiques, dont ceux de : Paul Bruchési, Romain Légaré, Jacques Ferron, Étienne Robin, etc.
1990	Montréal : Collection Bibliothèque Québécoise	Version corrigée (1946)	Préface de Fernand Roy	Ajout de la première version du chapitre final « La vengeance d'un bedeau », censuré depuis 1946.
2007	Beauchemin Chenelière de l'éducation Collection Parcours d'une œuvre	Version corrigée (1946) Corrections linguistiques et lexiques pour les archaïsmes.	Introduction de Marc Savoie et de Sophie Breton Tran	Ajout du chapitre final Étude : Présentation du contexte sociohistorique, les thèmes, la réception critique, la biographie et exercices.
2009	Éditions Modulo Collection La Lignée	Version corrigée (1946) Corrections linguistiques, uniformisation du texte. Lexique pour les archaïsmes.	Préface de Francis Favreau. Description de l'œuvre, thèmes, orientations du début du XX <sup>e</sup> siècle.	Ajout du chapitre original « La vengeance d'un bedeau ».



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### *Éditions de Marie Calumet et leurs préfaciers*

GIRARD Rodolphe, *Marie Calumet*, préface de Jean Richepin, Montréal : [sn] éditeur, 1904.

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface de Jean Richepin et d'Albert Laberge, Montréal, Éditions Serge Brousseau, 1946.

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface anonyme et de Jean Richepin, Montréal, Réédition-Québec, (1969, c1904).

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface de Luc Lacoursière, Montréal, Fides, Collection du Nénuphar, Les meilleurs auteurs canadiens, 1973.

GIRARD, Roldolphe, *Marie Calumet*, préface d'Irène Currie, Montréal, Éditions Harvest House, 1976.

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface d'Aurélien Boivin, Montréal, Fides, coll. « bibliothèque québécoise », 1979.

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface de Fernand Roy, Fides, collection « bibliothèque québécoise », 1990.

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface de Sophie Breton Tran et Marc Savoie, Beauchemin, Chenelière éducation, 2007.

GIRARD, Rodolphe, *Marie Calumet*, préface de Francis Favreau, Montréal, Modulo, 2009.

### *Travaux sur Marie Calumet*

CHARLEBOIS-DIRSCHAUER, Madeleine, M. *Rodolphe Girard (1879-1956) : sa vie, son œuvre*, Montréal, Fides, 1986.

GUAY, Patrick, *Réédition, préfaces et pratiques éditoriales*, Mémoire, Université Laval, 1994.

NICOL, Patrick, *Marie Calumet*, Québec, Collection Luc Lacoursière, Archives de folklore, Université Laval, 1998.

RUEST, Colette, *Marie Calumet de Rodolphe Girard : roman contestataire*, Mémoire UQTR, 1979.

ROY, Fernand, « Marie Calumet dans la littérature québécoise. Pour une sémiotique de l'histoire littéraire », *Protée*, vol. 27, n° 2, 1999, p. 45-56.

### *Articles sur Marie Calumet*

Anonyme, « Grignotades », *La Presse*, le 30 mai 1903.

Anonyme, « Le premier livre de 1904 », *La Presse*, le 2 janvier 1904.

Anonyme, « Marie Calumet », *La Presse*, le 30 janvier 1904.

Anonyme, « Un livre nouveau », *L'Action*, le 10 juin 1911.

Anonyme, « Marie Calumet, pièce de folklore canadien, au Monument national », *La Patrie*, le 20 octobre 1929.

Anonyme, « Pour savoir qui elle était, il faut lire Marie Calumet de Girard », *La Patrie*, le 14 mars 1970.

BLOUIN, Jean, « Notre premier roman humoristique ne fit pas rire du tout », *Perspective*, vol. 12, n° 13, p. 20-24, le 28 mars 1970.

CORNELLIER, Louis, « Contes - Après Marie Calumet », *Le Devoir*, le 14 août 2004.

FERRON, Jacques, « Marie Calumet », *Petit Journal*, le 22 mars 1970.

MAJOR, André, « Succès de Marie Calumet et projet de Réédition-Québec », *Dimanche-matin*, le 15 mars 1970.

MUDDIMAN, Bernard, « The soirées au Château de Ramezay », dans *Queen's Quaterly*, vol. 20, n° 1, juillet à septembre, p. 73-91.

ROBERGE, Françoise, *Marie Calumet* : « un méchant avatar de Rabelais », le *Sept-Jours*, le 21 mars 1970.

ROBIN, Etienne, Étienne Robin, « La paille et le grain », *L'information médicale et paramédicale*, Montréal, vol. 22, n° 14, le 2 juin 1970, p. 18.

ROY, Camille, « La nationalisation de la littérature canadienne », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 3, n° 5, le 5 janvier 1905.

SIFFADEUX, Rémy, « *Marie Calumet*; roman de Rodolphe Girard », *Le Canada*, vol.1, n° 258, le 6 février 1904.

THÉBERGE, Jean.-Yves, « *Marie Calumet* a bien marié l'engagé du curé [...] », *Le Canada français*, vol. 114, n° 23.

VIGNEAULT, Jacques, « *Marie Calumet*, un roman bien sale! », *Québec-Presses*, vol. 2, n° 15, le 12 avril 1970.

[Rapport-gratuit.com](http://Rapport-gratuit.com)   
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

### Revue

Anonyme, « Un mauvais livre », *La Semaine religieuse de Montréal*, le 8 février 1904.

Anonyme, « Vient de paraître », *La Revue populaire*, le 22 avril 1947.

FERRON, Jacques, « Les arts et les autres », dans *Le Magazine Maclean*, p. 52, mai 1970.

FOURNIER, Jules, « Comme préface », *Revue canadienne*, vol. 51, p. 23-33.

LÉGARÉ, Romain, « Le prêtre dans le roman canadien-français », *Culture*, vol. 24, n° 1, mars 1963, p. 3-12.

LÉGARÉ, Romain, « *Marie Calumet* », *Lectures*, vol. 2, n° 2, avril 1947, p. 122.

LEMIRE, Maurice, « La trahison de Bigot dans le roman historique canadien », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 1, 1968.

TARDIVEL, Jules-Paul, « À travers les comptes publics », *La Vérité*, 25<sup>e</sup> année, n° 5, le 12 août 1905.

TARDIVEL, Jules-Paul, « En passant », *la Vérité*, 28<sup>e</sup> année, n° 19, le 21 novembre 1908.

### Lettre

Rodolphe Girard à Albert Laberge, Archives de l'Université Laval, le 3 mars 1926.

*Références théoriques et critiques*

- ALLARD, Jacques, *Le Roman du Québec, Histoire. Perspectives. Lectures*, Québec, Québec Amérique, 2000.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982 [1970].
- BELLEAU, André, *La dimension carnavalesque du roman québécois*, dans Jacques Pelletier (dir.), *Littérature et Société*, Montréal, VLB Éditeur, 1994.
- BESSETTE, Gérard, GESLIN, Lucien, PARENT, Charles, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, CEC, 1968.
- DIONNE, René, *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Naaman, 1984.
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Recherche d'un esprit romanesque*, Paris, A.G Nizet, 1978.
- HALDEN, Charles ab der, *Nouvelles études de littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907.
- HAMELIN, Jean, GAGNON, Nicole, *Histoire du catholicisme québécois, 1898-1940*, tome I, Montréal, Boréal Express, 1984.
- HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) : vers l'autonomisation de la littérature au Québec*, Ottawa, Le Nordir, 2006.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JOBIN, Antoine-Joseph, *Visages littéraires du Canada français*, Zodiaque, 1941.
- LABERGE, Albert, « Marie Calumet », dans *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, s.e., 1938.
- LABERGE, Albert, « Marie Calumet », dans *Propos sur nos écrivains*. Montréal, s.e., 1954.
- LAFORTUNE, Monique, *Le roman québécois : reflet d'une société*, Laval, Mondia, 1985.
- LEMIRE, Maurice, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec, P.U.L., 1970.
- LEMIRE, Maurice, *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981.

LEMIRE, Maurice et SAINT-JACQUES, Denis (dir.), *La vie littéraire au Québec*, Québec, P.U.L., 2005.

LEMIRE, Maurice, *Le mouvement régionaliste dans la littérature québécoise (1902-1940)*, Québec, Nota bene, 2007.

MAILHOT, Laurent, *La littérature québécoise*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1974.

O'LEARY, Dostaler, *Le roman canadien-français; étude historique et critique*, Montréal, C.L.F, Cercle du livre de France, 1954.

ROBIDOUX, Réjean et RENAUD, André, *Le roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, P.U.O., 1966.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, Folio, 1985.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Québec et Paris, P.U.L, et P.U.F, 1967.

VANASSE, André, LEMIRE, Maurice (dir.), « Marie Calumet », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, Montréal, Fides, 1980.

VIATTE, Auguste, *Histoire de la littérature de l'Amérique française des origines à 1950*, Québec et Paris, P.U.L. et PUF., 1954.

### *Autres romans*

BIBAUD, Adèle, Avant-propos : *Les fiancés de Saint-Eustache* : [s.n.] ,1910.

GIRARD, Rodolphe, *Nouveaux contes de chez nous*, Québec, Bibliothèque québécoise, 2004.

CAOUILLETTE, Jean-Baptiste, préface de P.-E ROY, *Le Vieux Muet ou Un héros de Châteauguay*, Imprimerie du Soleil, 1901.

COUILLARD-DESPRÉ, Azarie, *Autour d'une auberge*, Montréal, Imprimerie de la Croix, 1909.

GIRARD, Rodolphe, *Contes de chez nous*, Montréal [sn], 1912.

GIRARD, Rodolphe, *Nouveaux contes de chez nous*, Québec, Bibliothèque québécoise, 2004.

LABERGE, Albert, *La Scouine*, Montréal, Réédition-Québec, 1968.



MOUSSEAU, Joseph-Alfred, *Les vermoulures, roman d'actualité*, Montréal, Éditions Montréal, 1908.

POTVIN, Damase, *Restons chez nous*, Québec, Guay : Librairie française, 1908.

ROUTHIER, Adolphe-Basile, *Le centurion : roman des temps messianiques*, Montréal et Lille, Desclée de Brouwer, 1909.