

**Leçon d'histoire dans la *Trilogie du Futur*
ou la configuration sociale d'un récit québécois**

Guy-Philippe Côté

Thèse soumise dans le cadre des exigences de programme de
Maîtrise en théâtre (théorie théâtrale et dramaturgie)

Département de théâtre

Faculté des arts

Université d'Ottawa

Résumé

Cette thèse porte sur la *Trilogie du Futur* du *Théâtre du Futur*, compagnie basée à Montréal. Ces trois pièces¹ imaginent un futur où le Québec serait devenu indépendant et examinent, du même coup, les problèmes sociétaux qui resteraient à régler à la suite de la réussite d'un tel projet politique.

Cette thèse pose que les problèmes sociétaux explorés dans la *Trilogie du Futur* sont liés à des réminiscences de l'ancienne survivance canadienne-française, dont les principales caractéristiques, telle que définies par Éric Bédard dans *Survivance : histoire et mémoire du XIXe siècle canadien-français* (2017), sont le récit sur soi, le messianisme compensatoire et l'évitement de la question du régime. Le récit sur soi désignerait la nécessité ressentie par un peuple perdant de l'Histoire de se créer un récit national où il se présenterait plutôt comme gagnant de l'Histoire. Le messianisme compensatoire, pour sa part, est ici compris comme la nécessité d'un peuple conquis à se trouver des guides (c.-à-d des figures messianiques), ceci afin de sauver la nation de la disparition. L'évitement de la question du régime, enfin, recouvre le fait d'empêcher d'envisager un état politique autre que le *statu quo* et d'ainsi éviter la question, toujours problématique, de la place de la francophonie dans une Amérique majoritairement anglophone.

Pour mener à bien cette analyse, la thèse emprunte sa structure comme une partie de son cadre théorique à la triple mimésis développée par Paul Ricœur dans le tome un du monumental *Temps et récit* (1991). Dans cet ouvrage, Ricœur examine la mise en intrigue du bagage culturel préalable nécessaire à la compréhension d'un récit ainsi que sa réception par le lecteur. Au terme de cette analyse, la thèse arrive à la conclusion que la trilogie chercherait à transcender ces réminiscences de la survivance canadienne-française par une série de renversements, souvent carnavalesques, des lieux de mémoire passés (hérités du Canada français) ainsi que des topoï québécois contemporains, souvent issus de la politique ou de la culture populaire, et qui sont disséminés à même ces récits du Théâtre du Futur.

¹ Clotaire Rapaille : *l'Opéra rock*, 2014/*L'Assassinat du Président*, 2015/*Épopée Nord*, 2016

Remerciement

En premier lieu, je tiens à remercier mes parents qui m'ont soutenu à travers tout mon parcours scolaire. Je tiens à remercier mon père, Guy Côté, pour ces soirées à m'initier à la science-fiction. Je tiens à remercier ma mère, Chantale Jenkins. C'est elle qui a su me guider dans mes temps d'angoisse existentielle par sa sagesse émotionnelle.

Un grand merci à mon amour, Gabrielle Bédard. Elle a su être là pour moi à travers son support dans les révisions de texte. Je la remercie surtout pour sa grande sagesse qui lui a permis de me rappeler souvent mon potentiel académique.

Je tiens aussi à remercier les membres du *Théâtre du Futur*. Ils ont pu m'aider avec plusieurs informations et précisions sur leur expérience avec la *Trilogie du Futur*. Je dis aussi un grand merci au Théâtre aux Écuries. Ils ont pu me donner accès à certains documents sur les représentations des pièces.

Je tiens à remercier les différents donateurs par qui j'ai pu recevoir des bourses. Je tiens donc à remercier le jury pour la bourse Devika Harvey-Wasson et Aronovitch-Beddows ainsi que pour le fond de bourse Roger Guindon. Terminer cette thèse aurait été beaucoup plus hasardeux, sans leur contribution financière. Je tiens aussi à remercier Louise Frappier pour m'avoir aidé sur bien des parties de cette thèse. Je tiens finalement à remercier Sylvain Schryburt. Ce directeur de maîtrise m'a suivi et aidé avant même mon admission à l'Université d'Ottawa.

Résumé	ii
Remerciement	iii
1. INTRODUCTION À L'HISTOIRE DU FUTUR DU QUÉBEC	1
2. D'UNE IDENTITÉ HISTORIQUE AU FUTUR CONDITIONNEL	7
2.a.i. Sur la science-fiction québécoise (SFQ)	7
2.a.ii. Comment définir un Québec rêveur	10
2.a.iii. D'une fable de la conservation du passé dans le futur	15
2.b. Pour une identité par la littérature	15
2.b.i. Première mimésis ou configuration des lieux de mémoire	16
2.b.ii. Deuxième mimésis ou configuration	20
2.b.iii. Troisième mimésis ou refiguration	22
2.c. D'une survivance canadienne-française à un héritage québécois	23
2.c.i. Récit sur soi ou Histoire hégémonique ?	24
2.c.ii. Quand survivre implique de ne pas se remettre en question	26
1.c.iii. Si le ciel est bleu, l'enfer est-il rouge ?	27
3. AVENIR PRÉFIGURATIF	29
3.a. <i>Clotaire Rapaille : l'Opéra rock</i> . Sur l'importance du « <i>Cheuf</i> » au Québec.	29
3.b. <i>L'Assassinat du Président</i> ou comment assassiner une idée collective	34
3.b.i. Étape 1: Assassiner le « <i>Cheuf</i> »	34
3.b.ii. Étape 2: Assassiner le référendum en tant que mode d'atteinte à l'indépendance	35
3.b.iii. Étape 3: Brûler les restants de lieu de mémoire lié à l'indépendance	37
3.c. <i>Épopée Nord</i> : d'une survivance canadienne-française à un néo-autochtonisme	41
3.c.i. Une survivance canadienne-française aux dépens des Autochtones?	41
3.c.ii. De la revanche des berceaux à la prophétie des sept feux ou sur un changement de récit sur soi.	44
4. CONFIGURATION DU FUTUR	48
4.a. Clotaire Rapaille : l'Opéra rock. L'héroïsation de Clotaire Rapaille, expert en étude de marché.	48
4.b. <i>L'Assassinat du Président</i> : AKA. <i>L'Assassinat de Gilles Duceppe</i> : un radiothéâtre des années 50 ; suivi de <i>Legends of the La planète des chiens</i> : Cacahuète (d'après l'œuvre inachevé de Washdi Wouafwaf)	52
4.b.i. Dans l'entre-deux du « <i>Cheuf</i> »: Gilles Duceppe	53
4.b.ii. Le référendum comme outil de promotion du <i>statu quo</i>	54

4.b.iii. La figure du meurtre dans <i>L'Assassinat du Président</i>	56
4.c. <i>Épopée Nord</i> : d'un folklore idéalisé à un renouveau de la condition autochtone	59
4.c.i. L'Assimilation des Québécois par les Autochtones dans <i>Épopée Nord</i>	60
5. CONCLUSION : REFIGURATION DU FUTUR	65
5.a. Dépassement de la survivance canadienne-française pour un Québec pluriel	68
Annexe 1	73
<i>Clotilde Rapaille : l'Opéra rock</i>	73
Annexe 2	76
<i>L'Assassinat du Président</i>	76
Annexe 3	79
<i>Épopée Nord</i>	79
Table des images	83
Bibliographie	85
Articles de périodique	85
Articles de journaux	86
Monographies	87
Chapitres de livre	89
Documents gouvernementaux	91
Monographies en ligne	92
Documents en ligne	93
Vidéos en ligne	94
Ouvrages de référence	94
Groupes de musique	95
Films	95
Thèses	95
Bible	95

1. INTRODUCTION À L'HISTOIRE DU FUTUR DU QUÉBEC

Le 31 octobre 1995, 50.58 % des Québécois ont décidé de rester dans le Canada². Cette simple décision eut des répercussions profondes sur la société québécoise à venir. Parler rationnellement des conséquences contemporaines de ce choix de société est devenu, avec le temps, difficile. Or, certains artistes se sont amusés à imaginer des histoires alternatives où le Québec aurait dit oui à l'indépendance.

Le recueil *Le référendum de 1995: Pour quelques oui de plus*³ est un bon exemple de ce genre précis de récit. D'une part, il contient le discours de victoire qu'aurait donné Jacques Parizeau, leader du camp du OUI lors de la campagne référendaire de 1995, si le vent avait tourné en faveur des souverainistes. D'autre part, des bédéistes et des auteurs ont contribué au recueil par des récits réécrivant l'histoire de ce référendum. Une histoire en particulier imagine même un camp du NON désespéré qui aurait coupé la jambe de Jean Chrétien. Ce stratagème aurait été fait dans le but d'attirer la même sympathie qu'a pu récolter Lucien Bouchard après l'amputation de sa jambe infectée par la bactérie mangeuse de chair⁴. Cette histoire a été écrite par Olivier Morin et Guillaume Tremblay, cofondateurs du *Théâtre du Futur*. Cette compagnie théâtrale s'est fait notamment reconnaître dans le milieu culturel québécois pour sa *Trilogie du Futur*.

Cette trilogie imagine un Québec qui aurait dit oui à l'indépendance afin d'examiner les problèmes sociétaux sous-jacents à la question identitaire du Québec. Les trois pièces qui la composent s'intitulent respectivement *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*⁵, *L'Assassinat du*

² Élection Québec, « Référendums tenus au Québec », *Élection Québec*, [En ligne], s.d. [<https://www.electionsquebec.qc.ca/francais/tableaux/referendums-quebec-8484.php>] (Consultée le 9 septembre 2019).

³ Guy Ferland (dir. litt.), *Le référendum de 1995: Pour quelques oui de plus*, Montréal, Édition Somme Toute, coll. « Avec des si... », 2015, 219 p.

⁴ Olivier Morin, Guillaume Tremblay, « Il était une fois une jambe ». Dans Guy Ferland (dir.), *Le référendum de 1995: pour quelques oui de plus*, Montréal, Édition Somme Toute, Coll. « Avec des si... », 2015, p. 155-165.

⁵ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2014, 142 p.

*Président*⁶ et *Épopée Nord*⁷. C'est de la rencontre entre Guillaume Tremblay et Jean-Philippe Fréchette, mieux connu sous le nom de scène Navet Confit, que naît le *Théâtre du Futur*. Ils se sont connus en travaillant au sein d'un groupe d'interprétation *a capella* de Gerry Boulet, *Les Gerry's*⁸. Ami du duo, Olivier Morin se joint rapidement au groupe. Lors de la création de *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, Olivier Morin et Guillaume Tremblay s'occupent de l'écriture et de la mise en scène tandis que Jean-Philippe Fréchette prend en charge la musique. Le spectacle est présenté en 2011. C'est un succès. Cette réussite mène à une deuxième pièce, en 2012, et à une troisième création, en 2015. Les trois textes seront ultimement liés pour créer la *Trilogie du Futur* qui a été jouée en entier entre le 28 mars et le 8 avril 2017 au Théâtre aux Écuries⁹.

La première pièce de théâtre, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*¹⁰, se déroule en 2045. Bien que le Québec soit devenu un pays il y a de cela plus de deux décennies, le peuple traverse une crise identitaire sans précédent. Appelé en renfort, Clotaire Rapaille, expert en étude de marché, parvient un temps à réactiver la vigueur des Québécois. Cependant, ses actions extravagantes mènent rapidement le jeune pays dans une nouvelle impasse. De plus, Rapaille refuse de confronter son échec passé avec la ville de Québec. Ce déni mène à une colère noire des citoyens de la capitale qui incendient leur propre ville et partent en guerre contre Rapaille, réfugié à Montréal. Pris dans ce scandale, Rapaille en vient à s'exiler dans les ruines de Québec où il apprend ses origines québécoises de la bouche de sa propre mère. Encouragé par celle-ci, Rapaille retourne de nouveau à Montréal pour s'occuper des citoyens de Québec en colère et reprendre la situation en main. L'histoire se termine alors qu'il parvient à littéralement soulever le territoire du Québec entier pour en faire un pays qui vit dans les nuages¹¹.

La seconde pièce, *L'Assassinat du Président*¹², se déroule en 2022, soit vingt-trois ans avant les événements de *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*. Le Québec est toujours une province du

⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du président*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2015, 179 p.

⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2016, 172 p.

⁸ Pour écouter leur seul EP : Les Gerry's, « Le Christ de Bel Album », *YouTube*, [En ligne], le 11 juin 2020. [https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_IYaK3drixM0GnjRua0iaNZEI2r8wJLRE] (Consultée le 22 juin 2020).

⁹ Théâtre aux Écuries, « LA TRILOGIE DU FUTUR », *Théâtre aux Écuries* [En ligne] s.d. [<http://auxecuries.com/projet/la-trilogie-du-futur/>]. (Consultée le 8 décembre 2018).

¹⁰ Pour un résumé plus précis de la pièce, lire l'Annexe 1.

¹¹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 136.

¹² Pour un résumé plus précis de la pièce, lire l'Annexe 2.

Canada. Les grands partis souverainistes sont morts. La Coalition Avenir Québec, en collaboration avec le Parti libéral du Québec, organise un référendum annuel dans le seul but d’humilier les derniers indépendantistes. Au moment où l’histoire débute, Gilles Duceppe est alors exilé en Suisse. Il revient au Québec afin de prendre la direction du camp du Oui pour le neuvième référendum sur la souveraineté. Ultimement victorieux, ce combat pour l’indépendance se gagne aux dépens de sa propre vie. La pièce de théâtre se termine au moment où, après l’assassinat de Duceppe, l’acteur Roy Dupuis prend les rênes du Québec et en devient le président.

La troisième et dernière pièce de la trilogie, *Épopée Nord*¹³, prend la forme d’une « soirée canadienne ». Dans cette histoire, les Québécois redécouvrent ce qu’implique la survivance du folklore canadien-français. À la suite d’un clonage massif des Autochtones en 2035, les Québécois sont redevenus minoritaires dans leur nouveau pays. Cependant, les Premières Nations assurent in extremis leur survie par une intervention en forme de rituel.

En bref, la trilogie dans son ensemble propose un récit alternatif du futur du Québec dont la chronologie se déroulerait en 5 grands moments.

1. En 2022, Gilles Duceppe mène le Québec à l’indépendance.
2. En 2025, Fred Pellerin disparaît dans le nord du Québec.
3. Quatre ans plus tard, une extinction massive de la Terre frappe l’espèce humaine¹⁴. Cependant, le Québec s’en tire assez bien grâce à son énergie hydroélectrique¹⁵.
4. En 2035, Fred Pellerin réapparaît sur le plateau de « [...] l’émission de Denis Lévesque¹⁶ ». Cet événement installe le récit d’*Épopée Nord*.
5. Finalement, en 2045, Clotaire Rapaille revient au Québec pour le guider vers son élévation tant spirituelle que matérielle¹⁷.

Une ligne directrice traverse la trilogie, à savoir la survivance et son dépassement. Cette survivance se définit ici comme l’acte d’un groupe socioculturel. Ce groupe socioculturel survit donc dans un environnement qui aurait dû normalement voir son extinction¹⁸. Dans le contexte

¹³ Pour un résumé plus précis de la pièce, lire l’Annexe 3.

¹⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L’Assassinat du Président*, p. 132.

¹⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Clotaire Rapaille : l’Opéra rock*, p. 8.

¹⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 8.

¹⁷ Un œil observateur s’apercevra que la pièce *Legends of the la planète des chiens* ne fait pas partie de la chronologie. La raison en est bien simple. Cette pièce est considérée, sur le site internet de la compagnie, comme un petit récit qui s’ajoute en complément de *L’Assassinat du Président*. Cette pièce ne fait qu’étendre les thèmes qui sont déjà abordés dans *L’Assassinat du Président*. De ce fait, *Legends of the la planète des chiens* ne sera pas abordé dans cette analyse.

¹⁸ CNRTL, « SURVIVANCE: Définition de SURVIVANCE », CNRTL, [En ligne], s.d. [<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/survivance>] (Consultée le 19 novembre 2020).

québécois, la survivance a longtemps désigné la nature et le devenir du fait français en Amérique (chez François Xavier-Garneau ou l'Action nationale de l'Abbé Groulx, par exemple). Cette idéologie, qui a façonné l'identité canadienne-française jusqu'aux années 1960, prend acte de la fragilité de la minorité francophone en Amérique. Elle s'accompagne d'une visée messianique (celle de propager la foi catholique et le fait français sur l'ensemble du continent) sous la gouverne d'un leader fort. Elle se double, finalement, d'une méfiance à l'endroit des anglophones et d'autres groupes perçus comme étrangers à la communauté (crainte du cosmopolitisme). Du même souffle, et sans s'y opposer, la survivance désigne également ce qui, dans la culture populaire notamment, renvoie aux traits distinctifs de cette communauté. On peut y compter, par exemple, le folklore, les traits culturels divers (peur de disparaître, complexe d'infériorité, conservatisme), les récits nationaux ou historiques, etc. Les résidus de cette idéologie constitutive de l'imaginaire du Canada français apparaissent partout dans la *Trilogie du Futur* et ceux-ci se trouvent, pour ainsi dire, au cœur même du projet de la compagnie qui consiste à « [...] débloquer ce qui [est] bloqué¹⁹ », soit cet héritage internalisé. Pour ce faire, le *Théâtre du Futur* se permet donc « [...] de jouer dans la psyché [québécoise], de toucher à des bobos²⁰. »

À titre d'exemple, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, met en scène le culte du « *Cheuf* » et le rôle messianique du Québec sur le continent américain; *L'Assassinat du Président* traite de la peur du changement par rapport aux idées nouvelles; tandis qu'*Épopée Nord* traite de la crainte de devenir un peuple minoritaire sur son propre territoire.

Les marqueurs de la survivance sont en outre représentés ici comme de véritables lieux de mémoire canadiens-français, un savoir que l'on peut supposer connu des spectateurs. En revanche, l'horizon uchronique de la trilogie et le renversement carnavalesque et absurde qu'opèrent les auteurs font dépasser ces mêmes marqueurs pour proposer la vision d'un Québec affranchi de son passé. Les lieux de mémoire font référence, en ce cas précis, aux « [...] lieux rescapés d'une mémoire que nous n'habitons plus, mi-officiels et institutionnels, mi-affectifs et sentimentaux; lieux d'unanimité sans unanimité qui n'expriment plus ni conviction militante ni participation passionnée, mais où palpète encore quelque chose d'une vie symbolique.²¹ » Ces repères peuvent

¹⁹ Michelle Chanonat, « Le Théâtre du Futur, de l'anthropologie à la science-fiction », dans *Jeu : Revue de théâtre*, n° 157, 2015, p. 48.

²⁰ Michelle Chanonat, « Le Théâtre du Futur, de l'anthropologie à la science-fiction » p. 48.

²¹ Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux ». Dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, tome I : La République*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997 [1984], p. 29.

être tangibles, comme les films de Pierre Falardeau projetés à la place Marie-Soleil Tougas de Montréal dans *Clotaire Rapaille l'Opéra rock*²². Ces lieux de mémoire peuvent aussi être immatériels comme la soirée canadienne dans *Épopée Nord*.

Dans le cadre de cette thèse, nous allons nous intéresser aux marqueurs de la survivance canadienne-française qu'emprunte la *Trilogie du Futur* ainsi qu'aux procédés carnavalesques par lesquels elle les déplace et les pervertit. Ce faisant, nous répondrons à ces questions : quels lieux de mémoire se rapportent à la survivance dans la *Trilogie du Futur*? Comment sont-ils configurés, ou mis en intrigue, pour que l'affranchissement de la survivance s'opère dans le récit? Enfin, sur quelle identité collective du Québec débouche cette configuration nouvelle du bagage culturel sur lequel repose la compréhension de la trilogie du Théâtre du futur ?

Cette analyse sera faite par l'intermédiaire des trois mimésis de Paul Ricœur, penseur français ayant développé ce concept dans *Temps et Récit*²³. La triple mimésis est un concept intrinsèquement lié au récit. La *Trilogie du Futur* devra être ainsi examinée d'abord comme texte dramaturgique. La mise en scène de ces pièces de théâtre ne sera donc pas le centre d'attention. La première mimésis consiste principalement au bagage culturel du lecteur. La deuxième mimésis consiste en la mise en récit de ce bagage culturel. Finalement, la troisième mimésis consiste principalement en la réception du récit par le lecteur qui incorpore le tout dans son bagage culturel. Ces trois mimésis seront analysées, dans le cadre de la thèse, sous trois des quatre jalons de la survivance canadienne-française développée par Éric Bédard²⁴. Par ailleurs, Micheline Cambron²⁵ fait remarquer qu'il est possible de considérer des événements historiques vécus collectivement par la communauté québécoise comme des actions pouvant faire partie du bagage culturel du lecteur²⁶. En ce sens, la troisième mimésis demande un retour de la mise en intrigue du bagage culturel du lecteur. Donc, une identité se fait en définissant ce qui fait qu'on reste toujours soi-même et en cernant ce qui nous rend uniques. Lorsqu'il est question d'examiner les similitudes,

²² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 6.

²³ Paul Ricœur, « Temps et récit. La triple mimésis ». Dans Paul Ricœur, *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll « Points Essai », 1991, p. 105-162.

²⁴ Éric Bédard, *Survivance-Histoire et mémoire du XIXe siècle canadien-français*, Les éditions du Boréal, Montréal, 2017, 238 p.

²⁵ Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Alias, coll. Alias Classique, 2017, 217 p.

²⁶ Par exemple, des événements tels les référendums n'ont certainement pas pu être vécus de manière aussi intense par la génération des milléniaux que par celle des baby-boomers. Or, une mémoire de ces événements peut se transmettre aux milléniaux québécois, ne serait-ce que par les témoignages de proches ou les cours d'histoire où il en est fait mention

elles sont marquées par un caractère invariant qui se compose en partie de ce que Ricœur appelle les « [...] identifications acquises [...]. Des grandes parts de l'identité, en effet, d'une personne, d'une communauté, est faite de ces *identifications* à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, dans laquelle la personne, la communauté se reconnaissent.²⁷ » En ce sens, il ne reste qu'un pas à faire avant d'affirmer que la refiguration du récit dans le bagage culturel fait en sorte que cette histoire rentre dans l'identification acquise du lecteur et ultimement de la communauté.

Donc, cette observation de Cambron sur le caractère collectif des actions pouvant être analysées par la triple mimésis se traduirait, alors, par considérer la place de la *Trilogie du Futur* dans le discours littéraire du Québec. En ce sens, il faut déterminer ce qui définit la trilogie comme une uchronie de *soft science-fiction* québécoise. De ce fait, il faut préciser ce qui est entendu par une uchronie. Pour ce faire, le raisonnement sera déroulé en entonnoir puisque, pour définir l'uchronie de la *Trilogie du Futur*, il sera nécessaire de comprendre son rapport avec la science-fiction québécoise. Il faut ainsi définir ce qui est entendu par la science-fiction québécoise et ce qui la lie à la *Trilogie du Futur*, soit les codes d'écriture. Finalement, la science-fiction québécoise s'imbrique dans une division du genre entre deux définitions. D'un côté, il y a la *hard science-fiction*. De l'autre, il y a la *soft science-fiction*. Il faudra donc aussi déterminer la place de la trilogie dans cette scission de la science-fiction. Une fois ce statut bien défini, il faut déterminer ce qui est entendu par ces deux prérequis à l'analyse qui va s'en suivre, soit la triple mimésis de Ricœur et les trois jalons de la survivance canadienne-française. Ce n'est qu'après toutes ces étapes que l'examen par la triple mimésis pourra commencer.

²⁷ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Édition du Seuil, coll. « Ordre philosophique », 1990, p. 146.

2. D'UNE IDENTITÉ HISTORIQUE AU FUTUR CONDITIONNEL

2.a.i. Sur la science-fiction québécoise (SFQ)

De prime abord, l'univers de la *Trilogie du Futur* est parent de la science-fiction. La science-fiction « consiste [en effet] à imaginer le futur en extrapolant à partir d'une innovation de type technique ou scientifique.²⁸ » Certes, la *Trilogie du Futur* ne traite pas, à proprement parler, de science technique, telles la robotique ou l'astronomie. Elle s'approche plutôt des sciences sociales, comme soulevé par Chanonat²⁹. La *Trilogie du Futur* est en fait de la *soft science-fiction*, soit de la « [...] science-fiction qui traite principalement avec l'avancement dans, ou l'extrapolation basée sur, les sciences douces (par exemple, l'anthropologie, la psychologie, la sociologie, etc.).³⁰ » Dans ce sens, la *Trilogie du Futur* semble s'insérer dans l'anticipation, c'est-à-dire qu'elle est à propos d'une fiction située « [...] totalement ou partiellement dans le futur³¹ » traitant « [...] de découvertes concernant l'organisation politique de la société³² » plutôt que d'invention technique.

Dans son livre sur le théâtre de science-fiction, Ralph Willingham introduit la notion de *novum* dans son cadre théorique. Il « [...] propose que la caractéristique centrale de toute œuvre de science-fiction est un “*novum*” scientifique imaginaire– une nouveauté ou une innovation.³³ » Le

²⁸ Catherine Bourassa Gaudreault, « Le théâtre de science-fiction d'après Ralph Willingham », *Jeu, Revue théâtrale*, n° 144, 2012, p. 104.

²⁹ Michel Chanonat, « Le Théâtre du Futur: de l'anthropologie à la science-fiction », p. 48.

³⁰ « [...] *science-fiction that deals primarily with advancements in, or extrapolations based on, the soft sciences (e.g. anthropology, psychology, sociology, etc.)*. », Traduction de l'auteur, Jeff Prucher, « Soft science-fiction ». Dans Jeff Prucher (dir.), *Brave New Worlds : The Oxford dictionary of science-fiction*, Oxford, Oxford University Press, [En ligne] en 2007, [<https://www-oxfordreference-com.proxy.bib.uottawa.ca/view/10.1093/acref/9780195305678.001.0001/acref-9780195305678-e-605?rskey=EXvmJn&result=611>] (Consultée le 1er décembre 2020).

³¹ Catherine Bourassa Gaudreault, « Le théâtre de science-fiction d'après Ralph Willingham », p. 104.

³² Catherine Bourassa Gaudreault, « Le théâtre de science-fiction d'après Ralph Willingham », p. 104.

³³ « [...] *proposes that the central characteristic of any science-fiction work is an imaginary scientific “novum”- a novelty or innovation.* », Traduction de l'auteur, Ralph Willingham, « *Toward a definition of Science fiction* ». Dans Ralph Willingham, *Science Fiction and the Theatre*, Westport, Greenwood Press, 1994, p. 11.

novum est ici la caractéristique scientifique qui fait en sorte que le récit ne se déroule pas dans le temps présent du lecteur. Dans la *Trilogie du Futur*, le *novum* est aussi issu des sciences sociales. Ici, ce serait les conséquences politiques, sociologiques ou anthropologiques d'un Québec alternatif qui devient ou qui est devenu indépendant. À l'échelle des pièces, les codes culturels de Clotaire Rapaille, les référendums à répétitions de *l'Assassinat du Président* ou le clonage massif des Autochtones d'*Épopée nord* agissent à leur manière comme des *novums*.

S'il est alors convenu que la *Trilogie du Futur* est bien de la science-fiction *soft*, elle s'inscrit en outre dans le petit espace de la littérature de genre au Québec, ici la SFQ ou la « [...] science-fiction québécoise³⁴ ». Selon Jean-Pierre April, cette dernière présenterait quatre caractéristiques.

1) La distanciation ironique, la dérision, qui peut s'exercer contre le Québec ou la SF. 2) La récurrence de la « Méta-SF » et du « romancier-fictif » qui, d'après Belleau, est une caractéristique fondamentale de la littérature québécoise. 3) La spéculation sur l'évolution de la société québécoise. 4) Une grande facilité à combiner différents sous-genres de la SF, entre eux ou à des genres plus ou moins rapprochés, à l'instar de la « musique de fusion ».³⁵

La SFQ se caractérise par une distanciation particulière : une dérision envers le Québec ou la science-fiction, elle est « méta » et a conscience d'elle-même. Les auteurs s'y inscrivent fréquemment comme personnage³⁶ et refaçonnent leur propre monde à travers l'écriture. Finalement, la SFQ spéculé sur le futur du Québec dans un mélange des genres.

Le traitement de la théorie des « codes culturels » de Clotaire Rapaille dans le premier opus de la trilogie est un bon exemple de l'utilisation de la dérision. Cette théorie postule que la clé pour comprendre et inciter un comportement humain (par exemple de consommation) se trouve non dans le cortex, mais bien dans le cerveau reptilien. « Selon le Dr Rapaille, il y a trois couches à notre cerveau. “ Le cortex, qui est le siège de la raison [,] [...] le cerveau limbique, celui des émotions [,] [...] et le reptilien, celui qui régit notre instinct.³⁷ ”».

Lorsque cette idée est mise en application dans la *Trilogie du Futur*, cette vision du comportement humain est appliquée à l'échelle d'une société entière. Ce cerveau reptilien collectif du Québec utilise donc des codes culturels connus du public comme outil propre au rire et à la dérision. À titre d'illustration, Clotaire Rapaille utilise sa théorie pour proposer à la ville de

³⁴ Jean-Pierre April, « L'apparition de la science-fiction québécoise », *Protée*, vol. 10, n° 2, 1982, p. 49-52.

³⁵ Jean-Pierre April, « L'apparition de la science-fiction québécoise », p. 50.

³⁶ André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'auteur dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec, coll. « Genre et discours », 1980, p. 13.

³⁷ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 27-28.

Drummondville d'organiser le « *White Gold Rush* » ou la prospection du fromage blanc de la *poutine*³⁸. Il donne ses codes à une multitude d'autres villes du Québec avant même la moitié de la pièce de théâtre. De plus, la population ne fait pas qu'accepter ces codes, elle adule Rapaille partout où il passe. La dérision devient donc visible par la distance qui se trouve entre la méthodologie adoptée par le vrai Clotaire Rapaille et la manière dont le personnage de théâtre l'emploie pour créer des codes absurdes.

Pour la méta-SF, il me faudra digresser pendant quelques lignes de ce que j'ai établi plus tôt dans l'introduction. Je vais devoir parler un peu de la mise en scène parce que c'est là que se trouve le cœur du côté méta de la trilogie. La mise en scène des trois pièces fait ressortir le mélange des genres soulevé par le quatrième critère de la SFQ d'April. Ce mélange des genres vient, de lui-même, commenter l'unicité de la science-fiction. La première pièce de théâtre est présentée sur scène comme une mise en lecture d'un récit avec un orchestre. Or, par son titre, cette pièce se campe spécifiquement dans l'opéra rock. *L'Assassinat du Président* est mis en scène comme une pièce de radio-théâtre. Finalement, le dernier opus de la trilogie est présenté comme une Soirée canadienne. Cependant, *Clotaire Rapaille : l'Opéra Rock* peut aussi être vu comme un drame épique³⁹. *L'Assassinat du Président* est un radio-théâtre qui peut aussi être considéré comme un thriller politique, même si la présence « [...] [d']hologramme YouTube⁴⁰ » lie le récit à la science-fiction. Pour ce qui est d'*Épopée Nord*, le récit saute du conte traditionnel à la science-fiction. Le tout se fait sous la forme d'une veillée d'antan sortie directement du folklore canadien-français. On peut même dire que la *Trilogie du Futur* est imprégnée par « [...] la pulsion rhapsodique⁴¹ ». *Clotaire Rapaille : l'Opéra Rock* et *Épopée Nord*, en ce sens, sautent constamment de l'épique au dramatique. *L'Assassinat du Président* peut même servir d'exemple pour examiner la manière dont la *Trilogie du Futur* saute du dramatique au lyrique en passant par le comique.⁴²

³⁸ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 25-35.

³⁹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 1.

⁴⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 11.

⁴¹ Jean-Pierre Sarrazac, « La pulsion rhapsodique ». Dans Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne*, Paris, Édition du Seuil, 2012, p. 293-340.

⁴² Un bon exemple se trouverait dans la transition entre la première scène et la deuxième scène de *L'Assassinat du Président*. La première scène est marquée par quelques moments comiques. C'est d'ailleurs lors de cette scène que le chien particulièrement laid de Duceppe est présenté pour la première fois. Par contre, le propos principal est assez dramatique. Le lecteur y voit la résignation d'un Gilles Duceppe qui a perdu son rêve indépendantiste. Par contre, Duceppe prend conscience qu'il balbutie ses mots vers la fin de la scène. Ce moment dramatique le pousse à retourner au Québec pour reprendre les rênes du camp indépendantiste. Ce moment dramatique mène à la deuxième scène de la pièce de théâtre où Gilles Duceppe entame son plan pour permettre au Québec d'enfin atteindre la souveraineté. De ce fait, il se crée un saut du dramatique vers le lyrique.

Pour ce qui est de la spéculation sur l'avenir du Québec, c'est exactement ce sur quoi est basée la *Trilogie du Futur*. Il n'y a qu'à penser à *L'Assassinat du Président* qui va même jusqu'à spéculer, accidentellement, l'arrivée de François Legault au pouvoir six ans à l'avance. Dans la pièce de théâtre, il est élu en 2020. Dans la réalité, il gagne ses élections et devient premier ministre du Québec en 2018.

Ainsi, il est possible de dire que la *Trilogie du Futur* s'imbrique dans les carcans de la SFQ. Il est, alors, déjà concevable, telle qu'expliqué plus haut, de spéculer ce que Ricœur appelle *l'identité narrative*⁴³ de cette nation. Elle serait alors imbriquée dans une distance par l'ironie et le ridicule qui permettrait de rire de soi et de s'auto-critiquer. Cependant, il reste tout de même à comprendre le rapport de la trilogie avec le temps qu'il alterne de la réalité du lecteur.

2.a.ii. Comment définir un Québec rêveur

En tant que science-fiction, la *Trilogie du Futur* n'est pas seulement *soft*, elle se rapproche aussi de l'anticipation ou, plus précisément, de l'uchronie. Dans l'uchronie, l'auteur relate un fait historique connu non à travers ce qu'il a réellement été, mais par les voies qu'il aurait pu prendre⁴⁴.

En ce sens, la *Trilogie du Futur* contient des faits connus de l'histoire du Québec, alors que d'autres, essentiels, y sont changés. Par exemple, et pour s'en tenir à *L'Assassinat du Président*, on y voit un Gilles Duceppe accusé, comme dans la vraie vie, d'avoir pris de l'argent à même les fonds publics pour servir les intérêts de son parti politique⁴⁵. De même, dans la pièce de théâtre comme dans la réalité, Pauline Marois devient bien la première Première ministre du Québec⁴⁶ et est victime d'un attentat au Métropolis⁴⁷ en 2012. Et si Jean Charest n'a pas changé de sexe et n'est pas parti à Boston après avoir subi un revers contre Marois, Philippe Couillard n'en devient

⁴³ Pour pousser la réflexion sur l'identité narrative, voir Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, p. 137-201.

⁴⁴ Charles Renouvier, « Avant-Propos de l'éditeur ». Dans Charles Renouvier, *Uchronie : l'utopie dans l'histoire*, [Livre en ligne], [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k833574/f8.item>], Paris, La Critique philosophique, 1876, p. II.

⁴⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5.

⁴⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5.

⁴⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5.

pas moins premier ministre du Québec deux ans plus tard⁴⁸, ce qui est historique. Ce n'est qu'à partir de la tentative – dans le récit – de soulèvement populaire par Gabriel Nadeau-Dubois et Christian Bégin, en 2015⁴⁹, que le lecteur entre réellement dans l'histoire fictionnelle du Québec.

Une définition particulièrement juste du caractère uchronique de la *Trilogie du Futur* serait de le considérer, à l'instar de Nicolas Serruy, comme une « [...] présentation révisionniste de l'histoire empirique, revue selon une bifurcation causale dont l'événement déclencheur constitue l'invention et l'intrigue du récit, par exemple l'assassinat d'Hitler.⁵⁰ » Pour l'ensemble de la *Trilogie du Futur*, on l'a dit, c'est la bifurcation du projet national qui a eu une place prépondérante dans l'histoire du Québec contemporain, soit l'atteinte plutôt que l'échec de l'indépendance, qui sert de déclencheur.

Serruys caractérise en outre l'uchronie selon trois axes poétiques qui se sous-divisent en deux catégories. Le premier est l'axe configurationnel qui « [...] concerne tantôt les lois naturelles qui assurent l'existence de ces univers spatio-temporels, tantôt l'organisation sociopolitique et la technoculture qui assurent les moyens de façonner le chronotope à sa guise⁵¹ ». De cet axe découlent deux concepts : l'homochronie et l'hétérochronie. L'homochronie se réfère à une uchronie qui utilise l'histoire comme une suite chronologique d'événements⁵². On peut penser ici aux récits uchroniques où un simple événement historique est changé pour en examiner les conséquences possibles⁵³, l'exemple le plus flagrant serait *Le Maître du Haut Château* de Philip K. Dick⁵⁴. Dans ce livre, l'auteur part d'un point de divergence de notre temporalité aux conséquences plus qu'énormes. Les nazis ont remporté la Seconde Guerre mondiale et dominent maintenant la Terre. L'hétérochronie, pour sa part, porte sur les récits uchroniques qui utilisent l'histoire en affirmant l'existence d'un univers parallèle⁵⁵. Par exemple, les histoires avec des machines permettant de retourner dans le passé ou d'aller dans le futur⁵⁶.

⁴⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5.

⁴⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 6.

⁵⁰ Nicolas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », Thèse de doctorat en philosophie, Toronto, Université de York, 2010, p. 1.

⁵¹ Nicolas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9.

⁵² Nicolas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9.

⁵³ Nicolas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9.

⁵⁴ Philip K. Dick, *Le maître du haut château*, Paris, Édition J'ai lu, Coll. « science-fiction », 1998, 317 p.

⁵⁵ Nicolas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9

⁵⁶ Nicolas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9

Le second axe évoqué par Serruys est celui de l'idéologie. De cet axe découlent trois concepts : l'euchronie, la dyschronie et l'anti-uchronie. Le premier porte sur les récits où un espoir de changement pour le mieux découlerait des bifurcations historiques⁵⁷. La dyschronie, quant à elle, est le pendant négatif de l'euchronie, même si le récit dyschronique se termine tout de même avec l'espoir d'un avenir meilleur, souvent à travers un soulèvement populaire contre les oppresseurs⁵⁸. Cet espoir présent dans l'euchronie et terminant la dyschronie est absent de l'anti-uchronie, ce qui la distingue des deux autres formes⁵⁹. Un bon exemple d'anti-uchronie, en ce sens, serait *1984* de George Orwell⁶⁰ où la tentative d'insurrection de Winston est écrasée par le pouvoir omniscient de Big Brother⁶¹. Finalement, il faut préciser que l'euchronie et la dyschronie peuvent être critiques et poser des questions de nature éthique. Les questionnements entourant les interventions, les droits individuels et le devoir collectif nécessaire à la continuation de l'euchronie dans la durée sans brimer les pouvoirs de la population⁶² sont notamment abordés par ce type d'histoire. Pour ce qui est de la dyschronie, elle est considérée comme critique à partir du moment où sa méditation s'imprègne d'une prise en compte du processus qui a mené à l'élaboration du système oppressif propre au récit en question⁶³.

Le dernier axe soulevé par Serruys concerne la chronologie ou la métahistoire propre à l'uchronie. Dans cet axe, il y a, d'un côté, l'histoire entropique. De l'autre, il y a l'histoire téléologique. Cette distinction se caractérise par une « [...] tension foncière entre l'agentivité (ou la possibilité d'agir sur le cours des événements selon des choix effectués) ou le déterminisme (éventuellement providentiel)⁶⁴ ». C'est, *grosso modo*, le dilemme entre le déterminisme et le libre arbitre chez l'être humain.

Le rapport entre toutes ces catégories et les trois pièces de la trilogie peut être systématisé ainsi :

⁵⁷ Nicholas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 63.

⁵⁸ Nicholas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 63.

⁵⁹ Nicholas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 64.

⁶⁰ George Orwell, *1984*, [Livre en ligne] [<https://web-a-ebsohost-com.proxy.bib.uottawa.ca/ehost/ebookviewer/ebook?sid=fb7edf37-b1af-4beb-8d65-321e78d3d5db%40sdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB>], New York, Rosetta Books, 2000, 345 p.

⁶¹ Pour mémoire, l'univers de *1984* se met en place à la suite d'une guerre nucléaire venue clore la Seconde guerre mondiale. Le célèbre roman d'Orwell est ainsi non seulement une dystopie, ce qui est bien connu, mais aussi une anti-uchronie.

⁶² Nicholas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 63.

⁶³ Nicholas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 64.

⁶⁴ Nicholas Serruys, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9.

	Axe idéologique		Axe configurationnel		Axe chronologique/métahistorique	
	1. variante positive: EUCHRONIE (critique)	2. variante négative: DYSCHRONIE (critique) ou ANTI- UCHRONIE	a. Temps unique (homochronie)	b. Temps parallèle (hétérochronie)	a. Histoire avec un prédéterminisme (téléologique)	b. Histoire avec un libre arbitre pour ses personnages (entropique)
<i>Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock</i>	x		x		x	
<i>L'Assassinat du Président</i>	x		x			x
<i>Épopée Nord</i>	x		x		x	

La *Trilogie du Futur* est ainsi homochronique puisqu'elle est centrée sur une histoire du Québec qui a bifurqué avec l'indépendance de la province, un mouvement amorcé avec le « [...] printemps érable II⁶⁵ » initié par Christian Bégin et Gabriel Nadeau-Dubois. Prises une à une, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock* et *Épopée Nord* sont téléologiques puisque la première pièce mentionne le prophète Sting. Il est à la recherche d'un peuple pour accomplir la destinée de devenir la nation qui s'élève dans les airs. Dans la deuxième pièce, soit *Épopée Nord*⁶⁶, il est fait mention du rituel du huitième feu qui est lié à la prophétie des sept feux. Pour sa part, *L'Assassinat du Président* est entropique, car l'intrigue n'est pas liée à une destinée qui provient d'un ordre qui serait supérieur.

Cela dit, toutes les pièces de la trilogie sont idéologiquement proches de l'euchronie. Elles sont plus précisément une euchronie critique. Certes, le Québec de *Clotaire Rapaille : l'opéra rock* est un endroit où la population vit en symbiose avec la nature⁶⁷, mais ce n'est qu'après un examen de conscience au dénouement de la pièce que les Québécois développent leur plein potentiel. De même, le Québec de *L'Assassinat du Président* se présente, au premier abord, comme une terre où

⁶⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5.

⁶⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 15,

⁶⁷ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*. p. 15.

la paix est maintenue par le gouvernement caquiste. Cependant, à l'introduction de la pièce, le nord du Québec a été acheté par la Corée du Sud⁶⁸, le français est devenu une matière optionnelle du cursus d'apprentissage des écoles secondaires⁶⁹ et le gouvernement fédéral canadien a réinstallé la peine de mort⁷⁰. De plus, presque tous les artistes de la province sont partis parce que « [...] le gouvernement aimait pas les contenus...⁷¹ » Cependant, le changement de l'histoire opéré dans cette pièce permet au Québec d'atteindre l'indépendance. Pour sa part, *Épopée Nord* suit le même arc narratif. La pièce semble, au début, décrire un Québec prospère. Or, la paix est bouleversée par les conditions de vie que les Québécois imposent aux Autochtones. Ceux-ci en viennent à se rebeller en se clonant pour devenir majoritaires. La population francophone du Québec frôle bien la disparition dans le nouveau pays. Or, ceux-ci sont finalement intégrés dans les nations autochtones. En ce sens, le récit des Premières Nations d'*Épopée Nord* s'avère une critique de l'indifférence des Québécois envers les revendications autochtones.

En conclusion, l'art du *Théâtre du Futur* se définit, selon les mots d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, comme divinatoire et guérisseur. « Il est divinatoire parce que nous explorons des possibles [...] [a]vec l'idée de guérir des blessures collectives.⁷² » Par ces caractéristiques que s'attribue le *Théâtre du Futur*, la trilogie s'imbrique bien dans l'euchronie homochronique téléologique. Elle extrapole une vision du futur homochronique du Québec souvent racontée sur le mode du passé par les personnages qui ont vécu l'histoire (l'aspect divinatoire). De plus, la trilogie se permet de critiquer la société souveraine pour qu'elle transcende les barrières internes de ladite communauté (l'aspect guérisseur). Il sera alors question, dans les pages qui suivent, d'éclairer la nature des blessures collectives examinées dans la *Trilogie du Futur*.

⁶⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 10.

⁶⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 10-11.

⁷⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 11.

⁷¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 17.

⁷² Michelle Chanonat, « Le Théâtre du Futur, de l'anthropologie à la science-fiction », p. 48.

2.a.iii. D'une fable de la conservation du passé dans le futur

Avant d'explorer la nature de ces blessures, un dernier point doit être précisé. Les trois pièces sont aussi interprétables en tant que fables, un terme qui désigne ces « [...] récits chargés de symboliser une société et donc concurrentiels par rapport aux discours historiographiques⁷³. » En ce sens, une fable propose une manière de symboliser une société (ses façons d'être, sa morale, ses valeurs, etc.) par la fiction. Pour être encore plus précis, cette fable serait, dans les termes de Todorov, « [...] indirecte⁷⁴ », c'est-à-dire que sa symbolisation n'est pas explicitement dénommée dans l'histoire. À titre d'illustration, au-delà de ses multiples péripéties, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock* porte plus précisément sur le messianisme de son personnage titulaire et sur sa quête identitaire qui le fera se découvrir québécois. Dès lors, la *Trilogie du Futur* dans son ensemble pourrait être définie comme une fable indirecte de *science-fiction* québécoise *soft et euchronique critique* proposant un commentaire de l'idéologie de la conservation canadienne-française dans le contexte québécois contemporain. Dans le cadre du propos de la thèse, cette définition de la trilogie par ses symbolismes ouvre donc la porte à une analyse des trois pièces par la triple mimésis de Ricœur.

2.b. Pour une identité par la littérature

La notion de triple mimésis a été développée par Paul Ricœur, philosophe français, dans le tome I de *Temps et Récit*. Cette notion s'insère dans une pensée plus large où l'auteur cherche à concilier le temps cosmogonique (la durée comme mouvement perpétuel) et le temps humain (celui qui s'arrête avec la mort) par l'intermédiaire du récit. Au bout du compte, Ricœur tente de prouver, à travers la notion de triple mimésis, que le temps humain est une durée à la fois construite et racontée.

⁷³ Michel de Certeau, *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987 [1982], p. 23.

⁷⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 78.

Ce qui est utile pour la thèse dans cette conception du temps est l'importance qu'elle accorde à la narrativité - soit à la construction du récit – comme activité permettant de structurer une expérience autrement chaotique de la durée vécue. Cette activité de mise en intrigue se déploie en trois temps distincts, que Ricœur désigne par mimèsis 1, 2 et 3, et qui me servira à structurer l'argumentaire de la thèse.

2.b.i. Première mimèsis ou configuration des lieux de mémoire

La mimèsis 1⁷⁵, soit la préfiguration, désigne le bagage culturel disparate dont le lecteur/spectateur dispose avant d'entrer en contact avec le récit. Le personnage de Clotaire Rapaille est un bon exemple pour bien comprendre ce concept. La connaissance de la personne réelle ainsi que de son rapport avec le scandale le liant à la ville de Québec est des plus importantes pour la compréhension de la pièce de théâtre éponyme. Elle l'est tellement qu'on a jugé bon d'inclure une préface au prologue afin de présenter le personnage au lecteur⁷⁶.

Les éléments de la préfiguration, ou le « bagage culturel », privilégié par la *Trilogie du Futur* seront notamment des lieux de mémoire que l'on peut rapporter à des principes de la survivance canadienne-française. On le sait, on doit la notion de lieux de mémoire⁷⁷ à l'historien français Pierre Nora qui, dans le célèbre ouvrage collectif et éponyme, la définit comme un lieu commun de réanimation de la mémoire collective⁷⁸. Toujours selon Nora, la mémoire se définit par trois principaux critères. « Ils sont lieux [...] dans les trois sens du mot, matériels, symboliques et fonctionnels, mais simultanément, et à des degrés divers.⁷⁹ »

⁷⁵ Paul Ricœur, « Mimèsis 1 ». Dans Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Points, coll. « Essai », 1991, p. 108-125.

⁷⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, « Clotaire Rapaille en quelques lignes ». Dans Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-Rock*, Montréal, Les Éditions de Ta Mère, 2014, p. 5-6.

⁷⁷ Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux ». Dans *Les Lieux de mémoire, tome 1 : La République*, p. 23-43.

⁷⁸ Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux ». Dans *Les Lieux de mémoire, tome 1 : La République*, p. 20.

⁷⁹ Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux ». Dans *Les Lieux de mémoire, tome 1 : La République*, p. 37.

Vus sous cet angle, les lieux de mémoire sont matériels lorsqu'ils sont tangibles d'une manière physique. On peut penser à l'ancien endroit où Radio-Canada gardaient ses déguisements qui fut récupéré par le Grand Costumier⁸⁰. Une panoplie de costumes utilisés à travers les décennies de Radio-Canada a pu être conservée par cet organisme. Les lieux de mémoire sont fonctionnels dans la mesure où ceux-ci furent mis en place pour accomplir un but. Un bon exemple serait une tombe ou un cahier d'école. Finalement, ils doivent être symboliques dans la mesure où ces lieux rappellent la mémoire de la communauté donnée. Pour continuer sur l'exemple de la tombe, on peut penser au « *Poe Toaster* [...]»⁸¹. C'est un homme qui venait le 19 janvier, soit la date de mort d'Edgar Allan Poe, de chaque année entre 1949 et 2009 pour prendre une gorgée de cognac sur la tombe de Poe en laissant la bouteille, trois roses et une note. Encore aujourd'hui, l'identité de la personne est restée inconnue. Cependant, depuis 2015, la *Maryland Historical Society* a élu une personne pour continuer la tradition⁸². Par ce fait, cet endroit qui ne devait servir qu'à être la sépulture d'Edgar Allan Poe, devint autre chose grâce à l'autre lieu de mémoire de la communauté de Baltimore qu'est le *Poe Toaster*.

Un bon exemple de lieu de mémoire dans la *Trilogie du Futur* serait la figure des référendums sur l'indépendance au Québec dans *L'Assassinat du Président*. Cette figure est matérielle dans la mesure où les résultats des référendums sont bien réels et documentés⁸³. Elle est fonctionnelle dans la mesure où, par exemple, des extraits clés des soirées des référendums ont d'abord été télévisés en direct par Radio-Canada, puis des segments précis ont été repris maintes fois (dans des documentaires, des émissions spéciales ou anniversaires, des biographies, etc.) et en sont venus à cristalliser le souvenir qui est entré dans l'imaginaire collectif québécois. Un bon exemple serait la fameuse phrase de René Lévesque après l'échec du premier référendum. « Mes chers amis, si j'veous ai bien compris, vous êtes en train de dire “À la prochaine fois”⁸⁴ ». Un autre bon exemple serait l'échec de 1995 qui aurait été causé principalement, selon Jacques Parizeau,

⁸⁰ Pour en connaître plus sur cet organisme: Le Grand Costumier, « À propos | Le Grand Costumier », *Le Grand Costumier*, [En ligne] s.d. [<https://grandcostumier.com/fr/a-propos>] (Consultée le 26 février 2021)

⁸¹ Scott Peeple, « Chapter 5: In Transit (1848-1849) ». Dans Scott Peeple, *The Man of the Crowd. Edgar Allan Poe and the City*, Princeton, Princeton University Press, 2020, p. 177.

⁸² Ian Duncan, « New Poe Toaster takes up a Baltimore Tradition », *The Baltimore Sun*, [En ligne] le 17 janvier 2016. [<https://www.baltimoresun.com/maryland/baltimore-city/bs-md-ci-new-poe-toaster-20160116-story.html>] (Consultée le 26 février 2021).

⁸³ Élection Québec, « Référendum tenus au Québec », [<https://www.electionsquebec.qc.ca/francais/tableaux/referendums-quebec-8484.php>].

⁸⁴ Radio Canada Information, *René Lévesque et la défaite du référendum - 1980*, [Vidéo YouTube] le 1er novembre 2017. [<https://www.youtube.com/watch?v=K1AofQIH4>] (Consultée le 11 mai 2020).

par « l'argent et les votes ethniques.⁸⁵ » La figure des référendums est, finalement, symbolique dans la mesure où ces deux événements se rapportent au sort d'une communauté entière, soit celle des Québécois.

Donc, ce « bagage culturel » (c'est à dire, dans le cadre de la thèse, les lieux de mémoire) doit être compris à trois niveaux, soit par la sémantique de l'action, par la médiation symbolique et par la temporalité. La sémantique de l'action consiste en l'aptitude de l'analyste à examiner les actes humains propres au bagage culturel en question. L'examen de ces actions est compris en tant qu'axe paradigmatique par rapport au récit qui est vu d'un ordre syntagmatique. Ici, l'action est définie au sens strict de ce qu'une personne fait à un moment précis⁸⁶. Cette sémantique de l'action issue du bagage culturel du lecteur répond « [au] “pourquoi”, [au] “comment”, [au] “avec” ou [au] “contre-qui” de l'action [au sein du récit]⁸⁷ ». À partir du moment où un lecteur possède un tel bagage, celui-ci détiendrait, selon Ricœur, une « [...] *connaissance pratique*⁸⁸ ». Celle-ci serait alors mise en corrélation avec une « [...] *connaissance narrative*⁸⁹ » propre à l'univers du récit. En ce sens, un geste avec une signification particulière dans le monde réel peut prendre un autre sens dans la temporalité diachronique du récit.

Afin de mieux comprendre le fonctionnement de cette sémantique de l'action selon Ricœur, le personnage de Clotaire Rapaille reste un bon exemple. Le livre commence avec une préface qui explique qui est Clotaire Rapaille et quel est son rapport avec le Québec. Tous les lecteurs entrent dans l'univers de la pièce de théâtre avec les mêmes connaissances de base des actions de Rapaille. Tous les lecteurs sont ainsi au courant de l'existence de la théorie des codes culturels de Rapaille et de ses altercations avec les habitants de la ville de Québec (la « *connaissance pratique* » du personnage). C'est lorsque commence la pièce de théâtre que la distance qui mise entre le vrai Clotaire Rapaille et le protagoniste du récit (la « *connaissance narrative* » du personnage) devient évidente.

⁸⁵ Chaîne du Québec, *Jacques Parizeau - 30 octobre 1995*, [Vidéo YouTube], le 7 septembre 2013. [https://www.youtube.com/watch?v=Y61a2Vh-NdY&feature=emb_title] (Consultée le 11 mai 2020).

⁸⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le temps historique*, Paris, Éditions Points, coll. « Essai », 1991, p. 109.

⁸⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le temps historique*, p. 110.

⁸⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le temps historique*, p. 110.

⁸⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le temps historique*, p. 110.

Plus près de nous, mais dans la filiation de Ricœur, Micheline Cambron⁹⁰ fait remarquer qu'il est possible de considérer comme actions, au sens ricœurien, des événements historiques vécus collectivement par la communauté québécoise et qui composent un bagage commun aux lecteurs. Ce faisant, cette thèse postulera au lecteur de la trilogie des connaissances historiques préalables nécessaires à la compréhension du récit : référendum de 1980 et de 1995, relation intergouvernementale canadienne, pratique du folklore québécois, éducation religieuse, personnages issus de la culture populaire, etc.

Cet élargissement de l'action individuelle à l'événement vécu collectivement est d'autant plus important que Ricœur ne présente jamais le geste pris isolément, mais toujours à travers une médiation symbolique qui en connote le sens. Cette symbolique doit avoir un caractère public, c'est-à-dire qu'il faut qu'elle puisse être imbriquée dans un réseau de conventions intelligibles pour la collectivité. C'est ce qui permet au lecteur par exemple – et il en sera question plus loin dans l'analyse – de voir le caractère christique derrière le personnage de Clotaire Rapaille.

Finalement, il faut considérer l'aspect temporel de l'action dans l'analyse de la préfiguration. On l'a vu, la trilogie prend la forme d'un récit uchronique. Son lecteur mesure donc la connaissance pratique de son bagage culturel par rapport à la distance entre l'histoire réelle et celle présentée par le récit. C'est de cette manière que l'aspect temporel de l'action sera important à la thèse. Elle permettra de déterminer la distance prise entre la mémoire des actions et des symboles du Québec réel et du Québec uchronique de la *Trilogie du Futur*.

Cette analyse permettra, ultimement, de situer le récit dans une temporalité non linéaire unique au lecteur et au livre. Pour mieux expliciter le tout, le *gestus*, (c'est-à-dire à « [...] l'attitude des personnages les uns envers les autres⁹¹ ») du vrai Clotaire Rapaille comparé à l'*attitude* du Rapaille de la pièce de théâtre peut être pris en exemple. Le *gestus* du vrai Clotaire Rapaille est pédant. Il est tellement fier de sa personne qu'il va insulter ceux qui paient pour ses services, sans même prendre la peine de s'excuser. Le *gestus* du personnage de la pièce est aussi pédant, du moins au premier abord. Il est cependant déstabilisé à partir du moment où le personnage apprend qu'il est québécois. C'est à partir de ce moment qu'il accepte son rôle de Messie du Québec.

⁹⁰ Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, 217 p.

⁹¹ André G. Bourassa, « Glossaire du théâtre », *Théâtrales*, [En ligne], le 18 octobre 2010. [<https://www.theatrales.uqam.ca/glossaire.html#G>] (Consultée le 17 juin 2020).

2.b.ii. Deuxième mimèsis ou configuration

La Mimèsis 2⁹², ou la configuration, désigne le moment d'une nouvelle mise en intrigue sous forme de récit fictif à partir d'une préfiguration préalable qui est constituée, comme vu plus haut, d'un bagage culturel commun. L'intrigue, ainsi configurée, relie l'expérience préalable du lecteur au récit qu'il a sous les yeux. Elle propose, dans le cas qui nous intéresse, une uchronie inédite qui se projette à partir d'un passé connu.

Pour Ricœur, la configuration agit comme un « prendre-ensemble ». Elle permet de constituer un tout cohérent à partir d'éléments épars (actants, intentions des personnages, péripéties, etc.) Elle permet aussi de lier dans une chronologie narrative propre au récit des événements autrement épisodiques sous deux formes d'actes. En premier lieu, il y a les actes « [...] concordants⁹³ » qui se trouvent à être des actions qui entrent dans la normalité de l'histoire. C'est dans cette logique, par exemple, que le concept de résolution en musique a été appliqué en littérature⁹⁴. En deuxième lieu, il y a les actes qu'on dira « [...] discordants⁹⁵ » au nombre desquels figurent, par exemple, les coups de théâtre ou les revirements de situation.

La modalité privilégiée par les auteurs de la *Trilogie du Futur* pour configurer leur uchronie, et ainsi proposer une lecture alternative du devenir historique du Québec, est celle du retournement carnavalesque théorisé par Bakhtine⁹⁶. C'est par ce retournement carnavalesque que « [...] le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme un "monde à l'envers"⁹⁷ ». Par l'approche empruntée par la *Trilogie du Futur* pour traiter des lieux de mémoire de la survivance canadienne-française, l'œuvre

⁹² Paul Ricœur, « Mimèsis 2 ». Dans Paul Ricœur, *Temps et Récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions Points, coll. « Essai », 1991, p. 125-136.

⁹³ Paul Ricœur, *Temps et Récit. I. L'intrigue et le récit historique*. p. 79-86.

⁹⁴ Par exemple, si une personne en Occident entend une chanson qui commence avec un accord de do majeur suivi d'un accord de fa majeur, un accord qui réglerait la résolution serait un sol majeur.

⁹⁵ Paul Ricœur, *Temps et Récit. I. L'intrigue et le récit historique*. p. 86-93.

⁹⁶ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.*, trad. Andrée Robel, Gallimard, coll. « Tel », Paris, 2016, p. 70.

⁹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.*, p. 13.

s'imbrique bien dans l'idée de ce monde renversé. Rapaille, qui est le Français parti en disgrâce du Québec en 2010, apprend qu'il est Québécois avant de devenir le sauveur messianique de sa province. Gilles Duceppe, qui dut quitter le Bloc Québécois en 2011, mène le Québec à l'indépendance dans *L'Assassinat du Président*. La nation francophone du Québec qui fut toujours majoritaire est soudainement minoritaire dans son propre pays, lorsque les Autochtones se clonent en grande quantité dans *Épopée Nord*.

Deuxièmement, Ricœur fait le lien entre la notion paradigmatique de la sémantique de l'action déterminée par la préfiguration et la conception syntagmatique du récit. En d'autres termes, les éléments du bagage culturel propre à l'auteur et au lecteur sont vus de manière épisodique. À partir de ce point, ils sont placés à divers moments du récit sous forme d'actes « concordants » ou « discordants ». Dans le cadre de la *Trilogie du Futur*, par exemple, la figure du référendum est un acte concordant dans le contexte de l'histoire du Québec. Elle fait partie de ce tout qui est l'histoire fixe du passé contemporain du Québec. Il y a eu deux référendums et les deux ont échoué à faire du Québec un pays. Or, dans *L'Assassinat du Président*, cet élément devient discordant dans la mesure où non seulement les référendums sont employés à profusion par le gouvernement caquiste à raison d'un appel au peuple par année, mais il est ultimement, et contre toute attente, gagné par Gilles Duceppe. De ce fait, la figure du référendum est renversée par l'utilisation qu'en fait le *Théâtre du Futur*, mais elle devient discordante par rapport au cours de l'histoire réelle du Québec.

Troisièmement, Ricœur fait le lien entre l'aspect chronologique et épisodique du récit, c'est-à-dire entre les événements de l'histoire pris de manière individuelle, et le tout de la fiction qui est présentée au lecteur/spectateur. Dans le cadre de la trilogie, cette attache prend sens lorsque l'importance de l'exil de Clotaire Rapaille, dans *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, est liée avec son arc narratif, là où il devient une figure messianique pour le Québec. Si cet événement est enlevé du récit général, Clotaire Rapaille ne finit jamais par rencontrer Gilles Vigneault et ce dernier ne lui dit jamais d'aller à Québec, où il apprendra qu'il est en fait québécois.

2.b.iii. Troisième mimésis ou refiguration

La mimésis 3⁹⁸, soit la refiguration, consiste en la réception de l'œuvre par le public. Cette réception forme une communication entre le récit et le lecteur qui va ultimement s'ajouter à l'imaginaire du bagage culturel de la préfiguration qui servira à la consommation de nouvelles histoires. En fin de compte, l'analyse de la troisième mimésis s'apparente à la reconstitution de l'horizon d'attente telle que développée dans *Pour une esthétique de la réception*⁹⁹ par Hans Robert Jaus :

L'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de référence objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : *l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.*¹⁰⁰

Or, il faut prendre en compte deux points à propos de Robert Jaus et de sa théorie. En premier lieu, il a été découvert que Jaus aurait collaboré avec les nazis durant la Seconde Guerre mondiale. De plus, il aurait aussi possiblement été coupable de crime de guerre et de falsification de document, pour tenter de sauver sa peau¹⁰¹. Dans le cadre de cette thèse, il ne sera pas question de mener en procès le passé de l'homme, mais de regarder une partie de son travail qui se rapproche du travail de refiguration de Ricœur. En deuxième lieu, ce troisième temps de la mimésis de Paul Ricœur renvoie le récit au monde du lecteur et à son bagage culturel. Il nous sort donc de l'analyse du récit lui-même et des modalités de sa mise en intrigue. Nous n'aborderons, en ce sens, que brièvement cet aspect dans le cadre de la thèse.

⁹⁸ Paul Ricœur, « Mimésis 3 ». Dans Paul Ricœur, *Temps et Récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions Points, Coll. « Essai », 1991, p. 136-162.

⁹⁹ Hans Robert Jaus, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 305 p.

¹⁰⁰ Hans Robert Jaus, *Pour une esthétique de la réception*. p. 49.

¹⁰¹ Jens Westemeier, *Hans Robert Jaus: Jugend, Krieg und Internierung*. Konstanz, Konstanz University Press, 2016, 367 p.

2.c. D'une survivance canadienne-française à un héritage québécois

En bref, c'est par l'application de cette triple mimésis que la configuration du bagage culturel pourra se préciser pour la *Trilogie du Futur*. Comme précisé plus haut, la recherche par cette triple mimésis demandera à ce que chacun des éléments de la trilogie ressortis porte sur des points de référence de la survivance canadienne-française.

Dans le cadre de cette étude, la notion de survivance, telle qu'évoquée dans le contexte historique du Canada français, recoupe ce que Marcel Rioux a théorisé comme appartenant à une idéologie de la conservation¹⁰². Cette idéologie réfère à une période idéologico-historique du Québec qui se situe entre l'échec de la Rébellion des patriotes et la fin de la Seconde Guerre mondiale¹⁰³. Aux dires de Rioux:

Elle définit le groupe québécois comme porteur d'une culture, c'est-à-dire comme un groupe qui a une histoire édifiante, qui est devenu minoritaire, au XIX^e siècle, et qui a pour devoir de préserver cet héritage qu'il a reçu de ses aïeux et qu'il doit transmettre intact à ses descendants. Essentiellement, cet héritage se compose de la religion catholique, de la langue française et d'un nombre indéterminé de traditions et de coutumes. Le temps privilégié de cette idéologie est le passé.¹⁰⁴

Développant plus encore ce cadre conceptuel, des chercheurs comme Éric Bédard dans *Survivance-Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*¹⁰⁵. Sur ces quatre jalons, trois seront utilisés pour la thèse puisqu'ils sont repérables à travers la *Trilogie du Futur*. En premier lieu, il y a le « [...] récit sur soi¹⁰⁶ ». En deuxième lieu se trouve « [...] l'évitement de la question du régime¹⁰⁷ ». Finalement, il y a le « [...] messianisme compensatoire¹⁰⁸ ».

¹⁰² Marcel Rioux, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », dans *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 1, 1968, p. 95-124.

¹⁰³ Marcel Rioux, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », p. 95.

¹⁰⁴ Marcel Rioux, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », p. 111.

¹⁰⁵ Éric Bédard, *Survivance-Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, 238 p.

¹⁰⁶ Éric Bédard, *Survivance-Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, p. 227.

¹⁰⁷ Éric Bédard, *Survivance-Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, p. 228.

¹⁰⁸ Éric Bédard, *Survivance-Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, p. 228.

2.c.i. Récit sur soi ou Histoire hégémonique ?

Éric Bédard qualifie le récit sur soi de la survivance canadienne-française comme un outil qui permet de « témoigner de l'histoire et de l'imaginaire d'un peuple qui avaient envisagé, à la fin des années 1830, l'hypothèse de sa disparition.¹⁰⁹ » Selon Bédard, l'idéologie de la survivance devient centrale à l'identité canadienne-française avec la publication du *Rapport sur les affaires de l'Amérique du Nord britannique*¹¹⁰, mieux connue comme le rapport Durham, du nom du politicien britannique dépêché au Bas-Canada à la suite de la Rébellion de 1837-1838. Son but était de formuler des recommandations à l'Angleterre qui cherchait alors à remettre de l'ordre dans sa colonie. Dans ce rapport, Lord Durham fait un constat sans équivoque.

[...] [J]e répète qu'on devrait commencer immédiatement à changer le caractère de la province, et poursuivre cet œuvre avec fermeté, quoiqu'avec prudence; *que le premier objet d'aucun plan qui sera adopté pour le gouvernement futur du Bas-Canada, devrait être d'en faire une province anglaise*; et que, avec cette fin en vue, *l'ascendance ne fût plus de nouveau placée qu'entre les mains d'une population anglaise*. En vérité, c'est une nécessité évidente dans le moment actuel; dans l'état où j'ai présenté qu'étaient les esprits parmi la population canadienne-française, non pas seulement pour le présent, mais pour longtemps à venir, ce ne serait, de fait, que faciliter la rébellion, que de leur confier l'entier contrôle sur cette province. *Le Bas-Canada doit être maintenant, comme dans l'avenir gouverné par une population anglaise*; et ainsi la politique que les exigences du moment nous forcent à adopter est d'accord avec celle que suggère une vue large de l'avancement futur et permanent de la province.¹¹¹

On le sait, c'est ce rapport qui mena à l'élaboration de l'Acte d'Union qui réunit le Bas et le Haut-Canada. Bien que les anglophones fussent minoritaires dans ce Canada-Uni, ceux-ci avaient le même nombre de députés que leurs associés francophones. L'article 41 de l'Acte d'Union stipulait en outre que toutes formes de communication au Parlement « ne se feront qu'en anglais¹¹² ». C'est dans l'accumulation de toutes ces décisions que plusieurs Canadiens français virent cet Acte d'Union comme la mise en place de mesures d'assimilation de la majorité francophone du Canada par la minorité anglophone.

¹⁰⁹ Éric Bédard, *Survivance-Histoire et mémoire du XIXe siècle canadien-français*, p. 227.

¹¹⁰ John George Lambton, Charles Buller et Edward Gibbon Wakefield, *Rapport de Lord Durham, haut-commissaire de Sa Majesté, etc., etc., sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique*, 11 février 1839, 205 p. [Rapport sur les affaires de L'Amérique du Nord britannique]. [<http://www.canadiana.ca/view/oocihm.32373>] (Consultée le 24 septembre 2019).

¹¹¹ John George Lambton, Charles Buller et Edward Gibbon Wakefield, *Rapport de Lord Durham, haut-commissaire de Sa Majesté, etc., etc., sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique*, p. 179.

¹¹² Parlement du Royaume-Uni, *Acte pour Réunir les Provinces du Haut et du Bas Canada, et pour le Gouvernement du Canada*, 1841, p. 14 [Acte d'Union] [<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/3133261>] (Consultée le 29 avril 2020).

L'un d'entre eux fut François-Xavier Garneau. Celui-ci voyait dans l'Acte d'Union le début de la fin des francophones du Canada. « C'est pour répliquer à l'Union [...] que Garneau rêve de rétablir, par la mémoire, le droit des Canadiens à la liberté collective.¹¹³ » Il écrit donc son *Histoire du Canada*¹¹⁴, qu'il termine par ces mots sur la nature des Canadiens français.

Pour nous, *une partie de notre force vient de nos traditions*; ne nous en éloignons ou ne les changeons que graduellement. [...] [N]otre sagesse et notre ferme union [adoucissent] beaucoup les difficultés de notre situation, et en excitant leur intérêt rendront notre cause plus sainte aux yeux des nations¹¹⁵.

À cette même époque apparaissent les premiers drames épiques portant sur des figures héroïques du Canada français tels *Le Jeune Latour*¹¹⁶ ou *Félix Poutré*¹¹⁷. Dans le monde littéraire, un exemple serait les recueils de la *Soirée canadienne*¹¹⁸. Dans ces livres, plusieurs auteurs écrivent des contes et légendes du Canada français. Tous ces récits, tant historiques que littéraires et théâtraux, sont liés par une volonté. Elle est lié par un besoin d'édifier l'Histoire des Canadiens français comme une qui vaut la peine de rester. À la base, c'est ce qu'est le récit sur soi. C'est une nécessité de doter les Canadiens français d'un récit collectif de leur propre passé pour éviter de se retrouver dans les poubelles de l'Histoire. Ce récit de la nation servirait de « [...] justification du présent et [de] programme pour l'avenir où le passé sert essentiellement d'alibi discursif¹¹⁹ » à la mise en place d'un patrimoine québécois. La justification du présent, en ce cas-ci, consiste en la défense du sentiment identitaire canadien qui faisait son apparition¹²⁰ chez les Canadiens français par rapport à la population canadienne-anglaise. Le récit sur soi constitue donc en l'appropriation

¹¹³ Patrice Groulx, « Genèse de *L'Histoire du Canada* (1845-1852) » *Bulletin d'histoire politique*, vol. 27, n° 1, automne 2018, p. 21-22.

¹¹⁴ François-Xavier Garneau, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, [Livre en ligne] [<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022752?docref=tfLXZeum3gBwkdHCLGGFQ>], Québec, Imprimerie de Napoléon Aubin, 1845-1848, 4 vol. 1733 p.

¹¹⁵ François-Xavier Garneau, « Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours », vol. 4. p. 316-318.

¹¹⁶ Antoine Gérin-Lajoie, *Le jeune Latour*, [livre en ligne] [<http://www.canadiana.ca.proxy.bib.uottawa.ca/view/oocihm.92746/1?r=0&s=1>], Montréal, sans éd. 1845, 49 p.

¹¹⁷ Louis-Honoré Fréchette, *Félix Poutré*, [Livre en ligne] [<http://www.canadiana.ca.proxy.bib.uottawa.ca/view/oocihm.07368/1?r=0&s=1>], Montréal, O.C. 1871, 54 p.

¹¹⁸ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, Henri-Raymond Casgrain, Antoine Gérin-Lajoie [et coll.], *Les Soirées Canadiennes*, [Livre électronique], [<https://go-gale-com.proxy.bib.uottawa.ca/ps/i.do?action=interpret&id=GALE%7CCY0106054381&v=2.1&u=otta77973&it=r&p=SABN&sw=w>], Montréal, Brousseau et Frère, 1861-1865, 5 vol., 2082 p.

¹¹⁹ Michel Ducharme, « Se souvenir de demain : réflexions sur l'édification des mémoires collectives au Canada-Uni » dans *Mens : Revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 7, n° 1, automne 2006, p. 14.

¹²⁰ Michel Ducharme, « Se souvenir de demain : réflexions sur l'édification des mémoires collectives au Canada-Uni », p. 4.

du cheminement d'une communauté pour en faire une nation jouant un rôle actif et positif dans une histoire désormais « édifiante », selon le terme qu'emploie Marcel Rioux. Ce passé idéalisé sert principalement à justifier l'attrait du peuple canadien-français pour ce que l'historien désigne, dans la perspective de l'idéologie de la survivance, comme « [l']héritage » à conserver et à transmettre aux générations futures. C'est aussi par ce rapport écrit par Durham et ce qui en découle que la nécessité de « l'éloignement de la question du régime » devient claire.

2.c.ii. Quand survivre implique de ne pas se remettre en question

Une partie de la société canadienne-française du tournant du XXe siècle réagit à l'assimilation proposée par Durham, ainsi qu'à l'Acte d'Union, par une glorification du récit du passé canadien-français (à travers les disciplines de l'Histoire et de la littérature, notamment). Cependant, après la défaite de la Rébellion des patriotes, la publication du Rapport Durham ainsi que l'établissement de l'Acte d'Union, il fallait venir à l'évidence : les rêves d'Amérique française qui avaient pu être entretenus depuis l'époque de la Nouvelle-France avaient été perdus. Les Britanniques et anglophones étaient là pour rester et surtout pour régner. Dans cet échiquier politique, les francophones allaient avoir une place secondaire. Dans la mesure où l'impératif de la survivance l'imposait, un évitement de la question du régime fut perçu comme nécessaire. Ici, le régime est vu, selon Bédard, autant comme « [...] le type d'institutions qui régissent une société que la décision existentielle, pour un peuple, d'exercer son droit à l'autodétermination.¹²¹ »

L'évitement de la remise en question du statu quo politique était nécessaire en ce sens que la nation canadienne-française avait déjà contesté le régime britannique avec des conséquences traumatiques. C'est pourquoi, par exemple, Louis-Hippolyte Lafontaine, ancien meneur du Parti patriote, rappelait qu'une attitude « [...] de réalisme et de pragmatisme¹²² » s'avérait nécessaire après la défaite de 1837. Il fallait être pragmatique, avouer la défaite et admettre qu'assez de sang

¹²¹ Éric Bédard, *Survivance. Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, p. 228.

¹²² Éric Bédard, *Survivance. Histoire et mémoire du XIX^e siècle canadien-français*, p. 229.

avait été versé en contestant la légitimité du régime britannique. Pour en rajouter, François-Xavier Garneau écrivit, dans son *Histoire du Canada* :

Que les Canadiens soient fidèles à eux-mêmes ; qu'ils soient sages et [persévérants], qu'ils ne se laissent point emporter par le brillant des nouveautés sociales ou politiques. *Ils ne sont pas assez forts pour se donner carrière sur ce point. C'est aux grands peuples à essayer les nouvelles théories.* Ils peuvent se donner des libertés dans leurs orbites assez spacieuses.¹²³

Donc, ces défaites accumulées par la population canadienne-française firent prendre conscience que la contestation menait la plupart du temps à l'impasse et au malheur et qu'il était de ce fait préférable pour les francophones de ne pas trop se mêler de ces questions de régime politique. Ce qui était surtout important était de vivre sa vie de bon canadien-français catholique. L'évitement de la question du régime s'inscrit donc dans l'idée que le peuple canadien-français ne serait pas né pour accomplir de grande chose en tant que nation de vaincu. Battue deux fois par les Anglais, la francophonie doit donc admettre que les rêves d'Amérique française n'étaient rien d'autre que des mirages. Or, cet assemblage d'idées se devait d'être gardé immuable par une institution qui était tout aussi intouchable, l'Église catholique. En ce sens, l'honneur du peuple canadien-français pouvait être sauvé sous les ailes de cette institution religieuse. De ce fait, le messianisme compensatoire d'Éric Bédard s'intégra dans la survivance canadienne-française.

1.c.iii. Si le ciel est bleu, l'enfer est-il rouge¹²⁴ ?

Selon Bédard, la troisième caractéristique de l'idéologie de la conservation est le « messianisme compensatoire ». Il est exemplifié par la prédominance de l'ultramontanisme au Québec vers la fin du XIX^e siècle. L'ultramontanisme est ici défini comme une position adoptée par un ou des membres du clergé. Cette position donne l'autorité absolue à l'Église et au Pape. Par

¹²³ François-Xavier Garneau, « Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours/par F-X Garneau », vol. 4, p. 316.

¹²⁴ Ceci est une référence au slogan de Maurice Duplessis « Le ciel est bleu, l'enfer est rouge ». La couleur associée au parti de l'Union nationale de Duplessis était le bleu et celle des libéraux était le rouge. En ce sens, le slogan disait qu'un vote pour l'Union nationale se rapprochait du paradis, puisque tout membre de ce parti était un bon chrétien, et qu'un vote pour les libéraux rapprochait de l'enfer, car le parti était considéré comme truffé de mauvais chrétiens.

exemple, c'est à ce moment que l'Église a acquis le plein contrôle de l'éducation de manière indirecte¹²⁵. L'Église allait s'assurer de garder le peuple canadien-français sur la voie de la foi chrétienne. Ces paroles de Louis-François Laflèche, disciple de Monseigneur Bourget, visage de l'ultramontanisme au Québec, décrivent cet état d'esprit :

Nous l'avons demandé à notre histoire, et l'histoire nous a répondu, par la bouche des rois très-chrétiens et le zèle des âmes d'élite de la France, fille aînée de l'Église catholique : « *Votre mission nationale est la conversion des pauvres sauvages et l'extension du royaume de Jésus-Christ; votre destinée nationale est de devenir un grand peuple catholique.* »¹²⁶

En ce sens, les Canadiens français n'avaient pas à s'en faire, selon ces hommes de Dieu. Si les francophones suivaient la voie désignée par les ordres ecclésiastiques, sous la tutelle de l'Église, ils seraient sauvés d'une assimilation certaine. Dans un renversement habile, pour éviter que les Canadiens français soient assimilés sous l'autorité des Britanniques, l'Église a soumis la population francophone du Québec. De ce fait, les Canadiens français se trouvaient soumis à deux figures d'autorité. Dans le cadre de la thèse, le messianisme compensatoire sera compris de cette façon. C'est la figure d'autorité que portait l'Église qui proclamait avoir la solution pour sauver le Québec de l'assimilation.

Une grande période de temps sépare le Québec contemporain du Bas-Canada de la défaite des patriotes, qui a donné naissance à l'idéologie de la survivance. Cette dernière fut si prédominante qu'on peut en voir aujourd'hui encore certains effets. Par exemple, l'attitude paternaliste de Lucien Bouchard et son obsession du « déficit zéro » pourraient être vues comme symptomatiques du messianisme compensatoire. Dans la *Trilogie du Futur*, cette position d'autorité que représente ce lieu de mémoire est aussi prise par des figures médiatiques tel Gilles Vigneault dans *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, Stéphane Gendron comme premier ministre du Canada ou encore Jean Leloup en tant que Guide des Autochtones dans *Épopée Nord*. En somme, il y a là matière à hypothétiser la transmission intergénérationnelle de cette idéologie de la survivance canadienne-française, ou de ses traces. Et si une bonne partie de cette idéologie a été rejetée avec la Révolution tranquille, ses racines restent toujours présentes dans les tréfonds de la société québécoise.

¹²⁵ Louis-Philippe Audet, « Le premier ministère de l'Institution publique au Québec, 1867-1876 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 2, septembre 1968, p. 185.

¹²⁶ François-Xavier Garneau, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, [Livre en ligne] [<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022752?docref=tfLXZeum3gBwkdHCLGGFQ>], Québec, Imprimerie de Napoléon Aubin, 1845-1848, 4 vol. 1733 p.
Louis-François Laflèche, *Quelques considérations sur les rapports de la société civile avec la religion*, [livre en ligne] [<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2021794>], Montréal, Eusèbe Sénécal, 1868, p. 71.

Les spéculations uchroniques de la *Trilogie du Futur* ont pour point de départ un discours culturel inspiré des topoï de la survivance canadienne-française. Tous les éléments relatifs à cette survivance seront examinés plus en profondeur dans le reste de la thèse. Elles le seront par l'examen du discours culturel de la *Trilogie du Futur* et par le biais de la triple mimésis de Ricœur. Si mon hypothèse s'avère juste, de ces éléments identitaires devrait ressortir une transcendance du bagage culturel québécois propre à la survivance canadienne-française.

Maintenant que la *Trilogie du Futur* est placée dans son genre et que la triple mimésis ainsi que la survivance canadienne-française sont bien définies, le vrai travail d'analyse peut réellement commencer.

3. AVENIR PRÉFIGURATIF

S'appuyant sur les cadres théoriques développés dans le chapitre précédent, cette section de la thèse s'intéressera tout particulièrement aux éléments préfiguratifs nécessaires à la compréhension du récit. Il examinera la manière dont le messianisme compensatoire est exprimé par le caractère de « Cheuf » de Clotaire Rapaille. Il proposera que *l'Assassinat du Président* examine l'évitement de la question du régime par la figure de l'assassinat du « Cheuf », incarné dans cette pièce par Gilles Duceppe, mais aussi par la négation du référendum comme mode d'atteinte à l'indépendance. Finalement, il sera question d'analyser le récit sur soi et la subversion de celui-ci dans *Épopée Nord*, dernière pièce formant la *Trilogie du Futur*.

3.a. Clotaire Rapaille : l'Opéra rock. Sur l'importance du « Cheuf » au Québec.

Avant de définir ce qu'est le « Cheuf », il importe de souligner que, depuis l'arrivée des Français en terre d'Amérique, la population francophone du territoire québécois a toujours été en grande majorité catholique. L'influence importante de l'ultramontanisme au XIX^e siècle, évoquée plus haut, en témoigne largement. Qu'en est-il aujourd'hui?

En ce qui a trait à la pratique religieuse hebdomadaire, en 1965, 80 % des catholiques québécois disaient se rendre à la messe dominicale [...]¹²⁷. En 1998, ils ne sont plus que

¹²⁷ Jean Hamelin et Nicole Gagnon, *Histoire du catholicisme québécois*, Vol. III. Le XX^e siècle. Tome I : 1898-1940, Montréal, Boréal Express, 1984, cité dans É-Martin Meunier et Sarah Wilkins-Laflamme, « Sécularisation, catholicisme et transformation du régime de religiosité au Québec. Étude comparative avec le catholicisme du Canada », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n^o 3, Septembre-Décembre 2011, p. 689.

18,7 % à s'y rendre à chaque semaine, montrant une baisse de 76,6 % en l'espace d'un peu plus de trente ans ¹²⁸

Si la pratique religieuse des catholiques est en décroissance constante, la revendication de l'appartenance à la foi catholique semble toutefois se maintenir. Les dernières données de l'Enquête nationale sur les ménages réalisée par Statistique Canada en 2011 montrent en effet que sur 7 732 520 cellules familiales québécoises, 6 536 880 se sont déclarées de foi chrétienne, soit 83,54 %. De ces 6 536 880 chrétiens, 5 775 740 ont précisé être de foi catholique. Ainsi, 88,36 % parmi les 83,54 % de chrétiens se disent catholiques¹²⁹.

En somme, malgré la séparation de l'Église et de l'État opérée durant la Révolution tranquille et la baisse radicale de la fréquentation des lieux de culte, plusieurs Québécois se définissent encore comme de culture catholique chrétienne. Maintenant, il a été examiné plus haut que l'Église catholique a fait office de guide moral au ton paternaliste pour la population, à la suite des craintes d'assimilation que laissaient présager le Rapport Durham et l'Acte d'Union. Tout comme les Québécois n'auraient pas complètement perdu leur foi chrétienne malgré la désertion des lieux saints, cette figure paternelle associée à l'Église semble avoir transcendé la Révolution tranquille pour se rendre jusqu'à nous. L'une des différences est que les aubes de prêtres ont été troquées pour les vestons-cravates de premier ministre.

Dans le premier opus de la trilogie, le protagoniste est comparable à la figure du « *Cheuf*¹³⁰ », un terme que le caricaturiste Robert Lapalme utilisait pour désigner Maurice Duplessis, le premier ministre québécois d'alors. Lapalme voyait en lui une manière de despote se présentant comme un « Père de la nation¹³¹ ». Ainsi, le « *Cheuf* » serait une figure d'autorité, et par conséquent, conçu par la population majoritairement catholique comme une forme de messie,

¹²⁸ « Enquête sociale générale, Cycle 12, [Canada] : Emplois du temps, Fichier des épisodes », *Statistique Canada*, [En ligne], 9 novembre 1999. [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/catalogue/12M0012X>] (Consultée le 28 janvier 2020) cité dans É-Martin Meunier et Sarah Wilkins-Laflamme, « Sécularisation, catholicisme et transformation du régime de religiosité au Québec. Étude comparative avec le catholicisme du Canada », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, Septembre-Décembre 2011, p. 689.

¹²⁹ Statistique Canada « Profil de l'enquête nationale auprès des ménages (ENM), 2011 », *Enquête nationale auprès des ménages*, [En ligne], le 27 novembre 2015, [<https://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/dp-pd/prof/details/page.cfm?Lang=F&Geo1=PR&Code1=24&Data=Count&SearchText=Qu%E9bec&SearchType=Beings&SearchPR=01&A1=Religion&B1=All&Custom=&TABID=1>], (Consultée le 27 janvier 2020).

¹³⁰ Alexandre Turgeon, « De la démocratie au Québec : la société canadienne-française dans les caricatures de Robert Lapalme, 1943-1951 », ». Dans Jérôme Boivin et collab. (dir.), *Actes du 9e colloque étudiant du département d'histoire de l'Université Laval*. Québec, Artefact, 2009, p. 242.

¹³¹ Alexandre Turgeon, « Robert Lapalme et les origines caricaturales de la Grande Noirceur duplessiste : conception et diffusion d'un mythe au Québec des années 1940 à nos jours », Thèse de Doctorat en histoire, Québec, Université Laval, 2015, p. 161.

prête à sauver la patrie, comme un bon père de famille. Ces figures, avatars du « *Cheuf* », indiquent donc la voie à suivre pour mener une bonne vie et survivre en tant que francophone. La figure du « *Cheuf* » s'est incarnée dans certaines des grandes personnalités politiques du Québec, comme Maurice Duplessis ou René Lévesque. Ces derniers ont été vus, par la population, comme des « pères », dont le rôle était de protéger et de guider le bon peuple québécois dans sa quête identitaire, que celle-ci prenne la forme de l'autonomisme duplessiste, de la souveraineté-association ou du « beau risque » de Lévesque.

Maintenant, le préambule de *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock* vient souligner que cette expression et ce qu'elle décrit constituent pour la population québécoise un lieu de mémoire, dans la mesure où elle témoigne d'un héritage laïcisé de la culture catholique qui a fait en sorte que le besoin d'un « *Cheuf* », en tant que figure messianique guidant le peuple sur le droit chemin, est devenu primordial pour la nation. Figure tutélaire de la survivance canadienne-française aujourd'hui érigée en lieu de mémoire, le « *Cheuf* » joue un rôle central dans le premier tome de la trilogie, où Clotaire Rapaille n'incarne rien moins qu'un messie venu sauver le Québec, au sens propre comme métaphorique.

Ce caractère messianique du personnage est bien sûr intimement lié à la capacité de Rapaille à révéler le « code culturel » du Québec et de ses municipalités selon un cadre théorique si important pour les auteurs de la pièce qu'ils ont jugés essentiel de l'explicitier en amont comme dans le corps du texte, faisant ainsi du code un élément de préfiguration nécessaire (c. f. mimésis I) à la compréhension du récit.

Le code culturel est ici compris comme la théorie de Clotaire Rapaille qui lui justifie sa position envers les Québécois de la pièce. Cette théorie est explicitée par Rapaille dans son *Culture Codes. Comment déchiffrer les rites de la vie quotidienne à travers le monde*¹³², un ouvrage réel qui existe aussi dans l'univers fictif de la pièce. Vigneault, par exemple, affirme au Rapaille, fictif : « [...] [J]'ai lu ton livre *The culture code*, ça m'a beaucoup éclairé.¹³³ ».

Selon *Culture Codes*, les choix qu'effectue l'être humain sont guidés par trois parties de son cerveau : « *le cortex, qui est le siège de la raison* [,] [...] *le cerveau limbique* [qui est] *celui des émotions* [...] *et le reptilien* [...] *qui régit notre instinct*.¹³⁴ » C'est à travers des groupes

¹³² Clotaire Rapaille, *Culture Codes. Comment déchiffrer les rites de la vie quotidienne à travers le monde*, Paris, JC Lattès, 2008, 300 p.

¹³³ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 84.

¹³⁴ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 27-28.

d'études (c.-à-d. « *focus group* ») propres aux techniques de marketing que Rapaille détermine le *code culturel* des collectivités, soit « une formule-choc qui permet aux compagnies [...] de cibler les failles des consommateurs selon leur marché spécifique.¹³⁵ »

C'est donc armé de ces théories que Clotaire Rapaille a été engagé par la ville de Québec pour trouver le code culturel de la ville en 2010. Dans la préface du texte dramaturgique, il est écrit que les premières observations de Rapaille démontrent, selon lui, que « les gens de Québec entretiennent un *rapport sadomasochiste avec les anglophones, qu'ils sont incapables de se définir sans faire référence à Montréal et qu'ils raffolent de la radio-poubelle.*¹³⁶ » Le rapport amour-haine des Québécois envers les anglophones, celui que Rapaille interprète comme du sadomasochisme, peut se voir, par exemple, dans Radio-Q, radio de confrontation dans l'univers de la pièce. « Leur slogan est : “La station francophone qui joue le *plusse* de musique anglophone au Q-bec.”¹³⁷ » La ville de Québec, ville se targuant d'être le berceau de l'Amérique française, abrite aussi la station de radio qui se vante d'être celle qui diffuse le plus de musique anglophone. L'incapacité de se définir sans faire référence à Montréal se voit, aussi, au début de la scène « Le chaudron de la colère¹³⁸ ». Tout le début de cette scène consiste en une femme de Québec qui se rend compte qu'il y a beaucoup d'avantages à vivre à Montréal, dont du café du « Tratorria Tony Di Conte dans la Petite Italie¹³⁹ ». Cependant, elle est rapidement découragée par un rappel de son amoureux que « [c]'est *d'la marde Monrial*¹⁴⁰ ». L'amour de la ville de Québec pour les radios de confrontation se voit, finalement, dans le pouvoir qui est mis sur les paroles de Pouf Deschênes, animateur-vedette de Radio-Q. Ses mots sont tellement suivis comme si c'était l'évangile qu'après la troisième fois qu'il insinue que la ville de Québec devrait être incendiée, des auditeurs passent à l'acte. Lorsque Pouf affirme à ses auditeurs qu'il aime (et par conséquent que les membres de son public devraient aimer) Québec et qu'il n'a pas vraiment envie d'incendier la ville, ceux-ci lui disent : « Ah *ouain*, on savait pas qu'on l'aimait. On va arrêter.¹⁴¹ » Ainsi, ces constatations de Rapaille peuvent se voir à travers la pièce.

¹³⁵ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 5.

¹³⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 5.

¹³⁷ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 23.

¹³⁸ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 123.

¹³⁹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 123.

¹⁴⁰ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 124.

¹⁴¹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 66.

Suite à ces observations sur Québec, une enquête du journal *Le Soleil*¹⁴² expose plusieurs demi-vérités et mensonges présents dans le *curriculum vitae* de Rapaille.¹⁴³ Son contrat fut alors brisé et on lui fit comprendre qu’il n’était plus le bienvenu dans la ville de Québec. Du même coup, les auteurs reprennent un événement de l’histoire réelle qui a marqué à sa manière la population québécoise, soit la saga Rapaille qui s’est jouée à Québec entre le spécialiste de marketing et le maire Labeaume.

Dans une entrevue avec la revue *Voir*, Olivier Morin renchérit sur le parcours du personnage de Clotaire Rapaille dans la pièce en le décrivant comme « très biblique, comme *Jesus Christ Superstar*¹⁴⁴ ». De ce fait, le caractère qui lie le personnage de Clotaire au Christ est assumé même par les créateurs de la pièce. D’un autre point de vue, Guillaume Tremblay y va de ces mots pour décrire le rapport des Québécois avec ses « Cheufs ».

Ça n’a pas de bon sens d’engager un Français pour nous dire qui nous sommes et de le payer autant [...]. C’est un peu comme un gros manque de confiance. C’est un peu comme mettre nos responsabilités sous le tapis. Comme si ça prenait toujours un sauveur. Réveille! Pourquoi aller demander à un autre? On est capable de s’asseoir cinq minutes, de réfléchir un peu.¹⁴⁵

La préfiguration de *Clotaire Rapaille : l’opéra rock* s’éclaircit donc avec cette dernière citation. En effet, le personnage est présenté comme celui qui révèle le peuple à lui-même en lui dévoilant son « code ». La connaissance de ce code permet de mieux façonner le devenir collectif d’une communauté telle qu’il l’entend. Pour toutes ces raisons, le personnage de Clotaire Rapaille est présenté tel une figure messianique, un « Cheuf » appelé à guider la destinée collective du Québec. Le récit, on le verra, en fera d’ailleurs une figure christique explicite

Si la figure compensatoire du messie est clairement centrale dans la première pièce de la trilogie, le personnage de Rapaille n’est pas le seul à jouer ce rôle. De fait, des personnages comme

¹⁴² Pour lire l’article : Pierre-André Normandin, « Clotaire Rapaille décrypté : un homme et sa légende », *Le Soleil*, Québec, 27 mars 2010, p. 2-5.

¹⁴³ Pour obtenir un bon résumé de toute l’affaire Rapaille avec la ville de Québec : Olivier Morin, « Clotaire Rapaille en 5 minutes », [Vidéo en ligne] le 11 avril 2014. [<https://www.youtube.com/watch?v=ND7N00CY3Iw>] (Consulté le 21 novembre 2018).

¹⁴⁴ Elsa Pépin, « *Clotaire Rapaille : l’Opéra rock*. Clotaire Rapaille Superstar », *Revue Voir*, [En ligne], le 11 août 2011. [<https://voir.ca/scene/2011/08/11/clotaire-rapaille-lopera-rock-clotaire-rapaille-superstar/>] (Consultée le 7 mars 2021).

¹⁴⁵ Richard Boisvert, « Tout a commencé à Québec », *Le Soleil*, [En ligne] le 6 juillet 2011. [<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/3537663>] (Consultée le 7 mars 2021).

Gilles Duceppe¹⁴⁶, Fred Pellerin¹⁴⁷ ou Jean Leloup¹⁴⁸ incarnent eux aussi, à des degrés moindres que Rapaille, cette figure emblématique de la survivance canadienne-française, ce besoin d'être guidé vers la terre promise, ici un Québec indépendant. À titre d'exemple, la figure messianique de Gilles Duceppe est reconnaissable au chemin de croix que ce dernier traverse en menant son peuple vers l'indépendance. Ces références nombreuses servent de préfiguration au lecteur qui reconnaît ce topoï de la survivance canadienne-française, mais aussi son dépassement par la fiction.

Dans un même ordre d'idée, la question de l'évitement du régime, telle que nous l'avons vue au chapitre précédent, trouve à s'incarner de manière exemplaire dans le personnage de Gilles Duceppe. Ce messie compensatoire subit plusieurs tentatives d'assassinat précisément parce que l'on ne souhaite pas repenser le devenir collectif de la nation. Cet enjeu, que nous avons vu sous l'appellation « évitement de la question du régime » sera ainsi développé en examinant de plus près la seconde pièce de la trilogie, *L'Assassinat du président*.

3.b. *L'Assassinat du Président* ou comment assassiner une idée collective

3.b.i Étape 1: Assassiner le « *Cheuf* »

Quelques mois avant la représentation de la première mouture de la pièce de théâtre, Gilles Duceppe songeait à se lancer dans la course à la chefferie du Parti Québécois. Cependant, il s'est retrouvé mêlé à un scandale de détournements de fonds public¹⁴⁹. En fin de compte, Duceppe a été blanchi, mais cet événement a tué ses chances d'accéder à la direction du PQ. Cet événement est

¹⁴⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, 179 p.

¹⁴⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, 172 p.

¹⁴⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, 172 p.

¹⁴⁹ Joël-Denis Bellavance et Hugo de Grandpré, « Fonds publics: Gilles Duceppe dans l'embarras », *La Presse*, [En ligne], le 21 janvier 2012. [<https://www.lapresse.ca/actualites/politique/politique-canadienne/201201/20/01-4488027-fonds-publics-gilles-duceppe-dans-lembarras.php>] (Consultée le 6 mai 2020).

à la source de la modification du titre de la pièce, lequel était au départ *L'Assassinat de Gilles Duceppe*¹⁵⁰, comme l'explique Olivier Morin :

Choisir d'assassiner Gilles Duceppe dans le futur, c'est une façon de parler de ce qui s'est passé en 2011, quand il s'est fait ramasser par la vague orange et qu'on a ensuite inventé un scandale à son sujet pour l'écarter de la chefferie du Parti québécois. Personne n'a attenté à sa vie à ce moment-là, mais, politiquement, c'était un couteau dans le flanc. Ça m'avait complètement bouleversé.¹⁵¹

En somme, la préfiguration principale du personnage de Gilles Duceppe se trouve dans ce scandale des fonds publics auquel l'ex-chef du Bloc Québécois est lié. En ce sens, on peut dire que ce qui lie l'histoire de Duceppe à Jésus est plus ou moins le parcours messianique, et plus précisément la trahison de Judas envers Jésus. Tel qu'il sera examiné plus loin, Duceppe subit à travers la pièce moult trahisons. Il accomplit donc un chemin de croix où il finit par pardonner à ses détracteurs d'avoir tant essayé de le faire taire. Cependant, tel que les deux autres éléments de préfiguration le démontrent, les assassinats vont plus loin que de couper la tête (y lire le « *Cheuf* ») d'un mouvement. Le référendum en tant que mode d'atteinte à l'indépendance doit aussi être mis à mal.

3.b.ii. Étape 2: Assassiner le référendum en tant que mode d'atteinte à l'indépendance

En effet, bien des Québécois nationalistes se sont sentis trahis par les stratégies utilisées par le camp du NON lors des consultations populaires de 1980 et de 1995. Un de ces cas qui est devenu un lieu de mémoire de la lutte indépendantiste de la seconde moitié du XXe siècle est une promesse émise par Pierre-Elliott Trudeau lors d'un ralliement au Centre Paul-Sauvé, le 14 mai

¹⁵⁰ D'ailleurs, le Théâtre du Futur a été impliqué dans une petite polémique qui a obligé les créateurs à changer le nom de la pièce pour *L'Assassinat du Président*. Pour plus de détails: Théâtre du Futur, « L'Assassinat du Président – récit d'un scandale » dans *L'Assassinat du Président, Le Théâtre du Futur*, [En ligne] s.d. [<https://theatredufutur.ca/l-assassinat-du-president>] (Consultée le 19 juillet 2020).

¹⁵¹ Dominic Tardif, « Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit: Parlons Québec », *Voir*, [En ligne] le 12 juillet 2012. [<https://voir.ca/scene/2012/07/12/olivier-morin-guillaume-tremblay-et-navet-confit-parlons-quebec/>] (Consultée le 6 mai 2020).

1980. C'est qu'en annonçant qu'il était prêt à amorcer le renouvellement de la Constitution lors du référendum de 1980, Trudeau avait dit ces mots. « Nous voulons du changement, nous mettons nos sièges en jeu pour avoir du changement.¹⁵² » Cette promesse est un lieu de mémoire par sa symbolique et par le matériel qui a été utilisé pour diffuser son message. En effet, la télévision a été utilisée pour diffuser ce qui semble un signe de volonté d'écoute des revendications du Québec. Et en effet, après le référendum, il met en branle des pourparlers constitutionnels. Ceux-ci se sont soldés, cependant, par le rapatriement de la Constitution canadienne, un geste que plusieurs souverainistes ont considéré comme une trahison envers le Québec. Pour résumer, toutes les provinces étaient prêtes à ratifier le rapatriement de la constitution, mais le Québec a émis des objections. D'autres collègues du Canada ont donc aussi commencé à émettre des doutes sur les conditions du rapatriement de la constitution. Donc, un soir où René Lévesque est retourné chez lui à Hull, Trudeau et des représentants des autres provinces se sont rassemblés dans une cuisine, ont discuté des termes du rapatriement et ont littéralement signé une entente sur le bord d'un comptoir. Le lendemain, Lévesque est retourné à Ottawa pour se rendre compte que la constitution avait été ratifiée sans son accord. Lui et les factions souverainistes ont ainsi accusé Trudeau d'avoir menti à la population québécoise avec sa promesse de changement, allant même jusqu'à nommer cet événement la « nuit des longs couteaux ». Cet événement est un autre lieu de mémoire de la lutte indépendantiste du Québec rendant Trudeau « indigne de la confiance que le peuple du Québec a placée en lui.¹⁵³ » Il ne faut cependant pas oublier que Trudeau parlait de son désir de renouveler la Constitution canadienne depuis 1967. Lorsqu'il prononça ces paroles aujourd'hui emblématiques du référendum de 1980, un renouvellement de la Constitution signifiait ainsi, pour les Québécois, que la province allait être prise en considération par le reste du Canada. Or, plusieurs ont ressenti que le rôle du Québec n'a pas été pris en compte dans la Constitution de 1982.

Lorsque cette histoire est mise en parallèle avec *L'Assassinat du Président*, on peut donc penser à François Legault et son plan « Pour un Québec pas de chicane¹⁵⁴ ». Legault va même

¹⁵² Bibliothèque et Archive Canada, « ARCHIVÉE - Trudeau-Discours-14 mai 1980-Premier parmi ses pairs », *Bibliothèque et Archive Canada*, [En ligne], 23 avril 2001, [<https://www.collectionscanada.gc.ca/primeministers/h4-4083-f.html>] (Consultée le 6 novembre 2019).

¹⁵³ « *unworthy of the trust that the people of Quebec placed in him.* » traduction de l'auteur. Guy Laforest, Michelle Weinroth et Paul Leduc Browne, *Trudeau, The End of a Canadian Dream*, Montréal, McGill-Queen's, 2014, p. 36.

¹⁵⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 10.

jusqu'à dire que le « [l]e Québec est plus libre que jamais. [...] Libre de choisir son avenir¹⁵⁵ » pour pouvoir exprimer comment il est fier du changement qu'il a pu opérer pour la province. Dans cette pièce, si le parallèle est suivi, il peut être noté que dans le plan se trouve l'intention du parti de faire un référendum par année. Or, tel qu'il est expliqué sur la quatrième de couverture, ce référendum annuel n'est tenu que « [...] dans le seul but d'humilier les derniers tenants de la souveraineté¹⁵⁶ ». Ainsi, « [c]haque année, le OUI récolte 12 % des votes, le NON, 15 %, mais la majorité du vote va pour l'option du PEUT-ÊTRE¹⁵⁷ ». Ainsi, des parallèles peuvent être faits dans la mesure où le personnage de François Legault récolte la confiance du peuple québécois avec son plan pour un Québec sans querelles. Cependant, il utilise cette confiance pour ridiculiser le référendum en tant que mode d'accession à la souveraineté pour le Québec jusqu'au moment où il ne veut plus rien dire pour les Québécois.

Ainsi, les promesses de changement de Trudeau père lors du référendum de 1980 ont mené au rapatriement de la Constitution et à la « nuit des longs couteaux ». Les chefs du NON ont cherché, à leur façon, à redresser le sentiment d'injustice que ressentent une part des Québécois pour les inciter à voter pour leur camp. Du point de vue des souverainistes, les actions de Trudeau sont plutôt vues comme des tentatives pour éviter de remettre en question le régime fédéraliste, comme un assassinat du rêve d'indépendance du Québec. Ces événements menèrent à ce que Jacques Beauchemin a appelé un « “déclinisme” proprement québécois¹⁵⁸ », c'est-à-dire à un renoncement du projet identitaire des Québécois, voire à un retour de l'évitement de la question du régime. C'est ce qui sera exploré dans la prochaine section

3.b.iii. Étape 3: Brûler les restants de lieu de mémoire lié à l'indépendance

¹⁵⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 7.

¹⁵⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, quatrième de couverture.

¹⁵⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 10.

¹⁵⁸ Jacques Beauchemin, « Le déclinisme québécois ». Dans Jacques Beauchemin, *Une démission tranquille: la dépolitisation de l'identité québécoise*, Montréal, Édition Boréal, coll. « Essai et Document », janvier 2020, p. 201.

Que reste-t-il aujourd'hui du néonationalisme québécois? Honnêtement, il n'en reste plus grand-chose. Disons que, pour grossir le trait, il reste des factions qui s'entredéchirent à savoir qui est assez québécois pour faire partie du Québec. Dans la mesure, donc, où *L'Assassinat du Président* traite de du Québec postréférendaire, il serait alors pertinent d'examiner les lieux de mémoire de ce Québec qui a suivi le référendum de 1995. Ce sont donc les suites du processus référendaire sur la souveraineté qui seront explorées dans cette section.

Rappelons que les idéaux nationalistes du Québec sont anciens. Le Parti Québécois, parti officieux des souverainistes québécois, organisa un premier référendum en 1980 et un deuxième en 1995. En 1980, le OUI perdit avec 1 485 851 voix contre 2 187 991 pour le camp du NON¹⁵⁹. En 1995, le camp du NON l'emporta avec une mince avance de 1.16 % des votes¹⁶⁰.

À la suite de ce deuxième référendum, une réelle fatigue quant à la question du Québec s'est généralisée à travers la population. C'est durant cette période, par ailleurs, que le « déclinisme québécois » prit de plus en plus d'ampleur. Ce défaitisme fataliste sera même qualifié par certains de syndrome postréférendaire¹⁶¹. Ce syndrome collectif aurait comme symptômes « la dénatalité et la perte du sens de l'histoire¹⁶² ». À son stade final, ce syndrome pourrait mener à une « récupération de l'idéal avorté par la mentalité ambiante de "gestionnaire sans rêve" qui [caractériserait] le Québec postréférendaire¹⁶³ ». Cette « mentalité de gestionnaire sans rêve » peut être perçue, après le référendum de 1995, dans l'objectif de l'atteinte du « déficit zéro » de Lucien Bouchard et la « réingénierie de l'État » de l'équipe de Jean Charest. Cette ère postréférendaire voit l'avènement du néolibéralisme au Québec¹⁶⁴. Les tenants de cette idéologie économique n'en ont rien à faire de la question identitaire du Québec. Ce déclinisme du Québec est, dans ce fait, un lieu de mémoire du Québec contemporain. Il l'est dans la mesure où cette idée sert à exprimer un

¹⁵⁹ Élection Québec, « Référendum tenus au Québec », [https://www.electionsquebec.qc.ca/francais/tableaux/referendums-quebec-8484.php].

¹⁶⁰ Élection Québec, « Référendum tenus au Québec », [https://www.electionsquebec.qc.ca/francais/tableaux/referendums-quebec-8484.php].

¹⁶¹ Jean-Pierre Bonhomme, Michel Dongois et Pierre Migneault, *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, coll. « Parcours », 156 p.

¹⁶² Jean-Pierre Bonhomme, Michel Dongois et Pierre Migneault, « Article de *L'Actualité Médicale*, sur le malaise de l'âme québécoise au IIIe Congrès international psychiatrique et social de langue française de Val-d'Or », *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, coll. « Parcours », p. 12.

¹⁶³ Jean-Pierre Bonhomme, Michel Dongois et Pierre Migneault, « Article de *L'Actualité Médicale*, sur le malaise de l'âme québécoise au IIIe Congrès international psychiatrique et social de langue française de Val-d'Or », *Le syndrome postréférendaire*, p. 12.

¹⁶⁴ Pour référence: Guillaume Hébert et Julia Posca, *Détournement D'État: 15 ans de règne libéral*, Montréal, Édition Lux, coll. « Lettres Libres », 2018, 184 p.

malaise qui a suivi le deuxième référendum de 1995. De plus, il faut noter que cette période encapsule une scission importante dans les factions souverainistes.

Il se passa en effet quelque chose d'important lors du discours de défaite de Parizeau en 1995, une chose à laquelle les nationalistes ne s'attendaient pas. Ce dernier affirma que le référendum fut perdu à cause de « l'argent et [des] votes ethniques¹⁶⁵ », une déclaration qui créa une onde de choc dans les milieux souverainistes :

[...] the sovereignty movement was split in its reaction to Parizeau's comments. There were those who were horrified and spent the ensuing years trying to expunge the movement of any hint of ethnic nationalism; trying to promote a more inclusive, civic-style nationalism instead. And there were those who believed Parizeau was right, and sought to emphasize the history of French-Canadians in their version of Quebec nationalism.¹⁶⁶

Le Parti Québécois n'arrivera tout simplement pas à réparer cette scission et à mobiliser sa base électorale pour transmettre son projet indépendantiste à la génération à venir. Pendant ce temps, la question de l'identité du Québec est utilisée pour rallier le public autour d'une vision conservatrice du nationalisme¹⁶⁷. Cet échec sera par ailleurs symbolisé dans *L'Assassinat du Président* par la dissolution pure et simple du Parti Québécois en 2017¹⁶⁸. Le Printemps érable de 2012 marque, par ailleurs, un changement de paradigme majeur dans la société québécoise, où l'on passe de la dichotomie « fédéraliste/souverainiste » à l'opposition « gauche/droite ». La gauche, incarnée par le nouveau parti Québec Solidaire (fondé en 2004), rallie autour d'elle ceux et celles qui se préoccupent de justice sociale. La droite, quant à elle, réunit ceux et celles qui recherchent la préservation de ce qu'ils considèrent comme les valeurs du Québec (le fait français, l'histoire francophone du Québec, etc.). Cette droite est menée par la Coalition Avenir Québec et, en partie, par le Parti Québécois. Dans la pièce, certains Québécois vont même jusqu'à faire un Printemps érable II qui finira par la crucifixion de Gabriel Nadeau-Dubois et Christian Bégin sur le Mont-Royal¹⁶⁹. Le mouvement indépendantiste au Québec s'avère ainsi scindé par cette reconfiguration du paysage politique. D'un côté, les souverainistes de gauche tentent de s'assurer que « les plus

¹⁶⁵ Chaîne du Québec, *Jacques Parizeau - 30 octobre 1995*, [https://www.youtube.com/watch?v=Y61a2Vh-NdY&feature=emb_title].

¹⁶⁶ Jonathan Monpetit, « An introduction to the new Quebec nationalism and the tricks it plays on federal leaders », *CBC*, [En ligne], le 14 septembre 2019. [<https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/quebec-bill-21-election-1.5283673>] (Consultée le 27 juillet 2020).

¹⁶⁷ On peut penser au battage médiatique entourant la question des « accommodements raisonnables » qui ont mené à la loi sur le port de signe religieux au Québec.

¹⁶⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 6.

¹⁶⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5-6.

forts sont en train de prendre soin des plus faibles¹⁷⁰ ». D'un autre côté, les souverainistes de droite cherchent à promouvoir une vision conservatrice du Québec. En ce sens, ce qui reste de l'ère des référendums est stérile. Pendant que les factions souverainistes continuent de se battre, les adeptes du néolibéralisme, qui sont représentés par le Parti libéral du Québec et, en partie, par la Coalition Avenir Québec, gagnent du terrain avec leur idéal sociétal de marché libre.

Pour conclure, le lieu de mémoire qui ressort le plus de *L'Assassinat du Président* est l'évitement de la question du régime illustré par l'assassinat tant symbolique que physique. C'est à même le titre de la pièce. Ce fut par une multitude d'actes des fédéralistes et des indépendantistes (le discours de défaite polarisant de Jacques Parizeau, notamment) que le projet souverainiste est devenu une sorte de terrain désertique où rien ne pousse.

Cependant, au nom de quelles idées le Québec est-il si ouvert à assassiner ces grands projets collectifs? Plusieurs réponses sont bonnes, mais l'une d'entre elles est de préserver la nation de toute menace à sa survie. Un grand projet collectif comme l'indépendance vient avec son lot de risques qui doivent être considérés. Quelle monnaie utiliser dans un Québec indépendant? Quelles seraient les relations avec le Canada et le reste du monde à la suite de l'indépendance? Que faire si le Québec ne se voit pas accorder le statut d'État par les grandes institutions comme l'ONU où le Canada a un droit de veto sur la reconnaissance des pays? Etc. Or, il ne faut pas oublier que les Québécois ont été pendant des générations dans une position de survivance par rapport à leur homologue anglais. De ce fait, l'idée que cet évitement de la question du régime par peur des risques de ce projet soit lié à un héritage culturel ayant survécu à la Révolution tranquille n'est pas nécessairement tirée par les cheveux. Cependant, l'une des pièces de la trilogie qui aborde le plus directement cette survivance du Québec est vraiment *Épopée Nord*. Ce sont les lieux de mémoire liés à la survivance canadienne-française dans cette pièce qui seront donc examinés dans la section à venir.

¹⁷⁰ *La fin des Terres*, [Film en ligne], réalisé par Loïc Darse, Montréal, Office National du Film (ONF), 2019, vidéo [<https://www-onf-ca.proxy.bib.uottawa.ca/film/fin-des-terres/>], 91minutes, (Consultée le 13 mai 2020).

3.c. Épopée Nord : d'une survivance canadienne-française à un néo-autochtonisme

3.c.i Une survivance canadienne-française aux dépens des Autochtones?

Épopée Nord aborde directement la représentation traditionnelle des Autochtones dans la culture québécoise, et notamment la persistance des stéréotypes qui leur sont associés¹⁷¹. La présence de ces stéréotypes dans la pièce (et leur dénonciation) sera ainsi analysée dans cette section en s'attardant d'abord à un lieu de mémoire du Québec, celui de la Soirée canadienne, une émission hebdomadaire de Radio-Canada qui fut animée par Louis Bilodeau pendant plusieurs années et qui renvoie, pour le Québec contemporain, à cette idée du passé folklorique du Canada français. L'émission consistait en la présentation du folklore et de l'histoire d'une localité du Québec « sous la forme d'une veillée d'autrefois.¹⁷² » La veillée était, par le passé, une pratique qui permettait aux Canadiens français de s'amuser avec des proches et de continuer à vivre en français dans une colonie devenue anglophone¹⁷³. Au cours d'une émission type de la Soirée canadienne, le public entendait « huit chansons à répondre, dont deux gigues et deux quadrilles ou rigodon.¹⁷⁴ » Plus spécifiquement, dans le monde du spectacle québécois, le genre de la veillée se développe avec l'arrivée des francophones dans les milieux urbains.

Sous les auspices de la Société Historique de Montréal et de la Société Saint-Jean-Baptiste, ces spectacles conçus en 1919 par des connaisseurs comme le notaire Victor Morin, Marius Barbeau, Aegidius Fauteux et E.-Z. Massicotte, offraient les meilleures garanties de vérité dans la reconstitution et de retenue dans l'emploi d'expressions ou de tournures *canayennes*. À leur suite, Conrad Gauthier, à compter de 1921 et pendant plusieurs années, fit fructifier

¹⁷¹ Avant toute chose, je ne pourrai pas continuer cette section sans faire un avertissement. Puisqu'il sera question de la figure traditionnelle de l'autochtone au Québec, certains stéréotypes à propos des Premières nations seront mentionnés pour faire avancer l'analyse. Je condamne formellement ces stéréotypes et en parle ici dans un strict but d'étude. Ces stéréotypes ne sont qu'une perception caricaturale d'un Autre qui est mis en action dans une création artistique. À ce titre, ils sont dignes d'intérêt en termes d'étude, mais je ne saurais assez mettre l'accent sur l'importance de condamner les représentations préjudiciables. Dans le cadre de ce récit, ces clichés ne sont employés que pour stimuler le raisonnement sur la manière dont les membres du *Théâtre du Futur* utilisent ces stéréotypes pour en renverser leurs effets.

¹⁷² Serge Gauthier, « Louis Bilodeau (1924-2006) », *Histoire Québec*, vol. XII, n° 3, 2007, p. 44.

¹⁷³ Serge Gauthier, « L'héritage de Louis Bilodeau (1924-2006) », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 5, 2007, p. 100.

¹⁷⁴ Serge Gauthier, « L'héritage de Louis Bilodeau (1924-2006) », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, p. 100.

cette formule au cours de ses *Veillées du Bon Vieux Temps*, avec le concours de conteurs, *violoneux*, danseurs et chanteurs recrutés parfois dans les campagnes.¹⁷⁵

Louis Bilodeau a confessé que son envie de créer la *Soirée canadienne* avait émergé en entendant l'émission de radio *Fête au village* : « On réunissait des gens dans la maison du notaire ou d'autres notables de la place, le curé, le maire. On y entendait des chansons, de la musique [et] des entrevues¹⁷⁶ ». Ce projet de promotion d'un folklore canadien-français contient toutefois une faille évidente, c'est-à-dire le rapport entre le passé idéalisé canadien-français et ce qu'il en fut réellement d'un point de vue historique. Cet espace sublimé du passé canadien-français a ainsi contribué à créer un effet déplorable, soit l'omission complète de la communauté autochtone dans cette société folklorique idéalisée. En effet, les Autochtones sont complètement laissés de côté de ce projet de société basé sur le folklore canadien-français.

Le rapport entre Autochtones et québécois tel que révélé dans *Épopée Nord* ouvre l'une des plaies les plus profondes de l'histoire du Québec. La liste des blessures graves à panser entre les Premières Nations et leur colonisateur est plus que longue. L'une des plus évidentes, dans le cadre d'*Épopée Nord*, concerne l'occupation et la division du territoire. Bien que les Québécois majoritaires aient changé le nom des réserves, lieux de mémoire honteux du Québec, pour celui de Centre d'interprétation de la fierté autochtone¹⁷⁷, il n'en demeure pas moins que les Premières Nations y sont encore restreintes comme jadis. Lorsque les Québécois deviennent minoritaires, en revanche, c'est au tour de ces derniers d'être placés par les Autochtones dans des endroits toujours plus petits et éloignés des grands centres, avant de finir isolés à leur tour dans le nord du Québec pour y être oubliés.

D'un point de vue historique, les traités autochtones donnent une idée de ce qui s'est réellement produit pour que les Autochtones soient cantonnés dans des réserves. Ces traités ont suivi la Proclamation royale de 1763, laquelle affirmait le droit des Premières Nations d'occuper des territoires à leur guise. Or, elle contenait un piège :

[S]i, dans aucuns temps à venir, quelqu'un des dits sauvages était disposé à se défaire des dites terres, elles seront achetées seulement pour nous, et en notre nom, dans quelque assemblée publique des dits sauvages qui sera tenue à cet effet par le gouverneur ou commandant en chef de notre colonie respectivement où lesdites terres seront: et en cas

¹⁷⁵ Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, [Livre en ligne] [<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2561532?docref=E2UMpmGSdCueNPKnthACXQ&docsear chtext=Conrad%20Gauthier%20Veill%C3%A9e>], Montréal, Le Cercle du livre de France, 1958, p. 160.

¹⁷⁶ Manon Trottier, « CHLT-TV Sherbrooke. Un poste sans frontières », *Cap-aux-Diamants*, n° 68, Hiver 2002, p. 37.

¹⁷⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 20.

qu'elles soient dans les limites de quelque gouvernement de propriétaires, alors conformément aux directions et instructions que nous, ou lesdits propriétaires jugerons à propos de donner à cet effet.¹⁷⁸

En somme, le territoire appartenait aux Autochtones, mais ils ne pouvaient que le donner aux blancs, s'ils y consentent. Pendant un temps, tout alla bien jusqu'au moment où l'industrie du bois prit de l'ampleur au Canada. C'est à partir de ce moment que des pressions ont été faites sur les Autochtones pour qu'ils cèdent leur territoire.

Cela dit, il semble nécessaire de comprendre d'où part la représentation qui a été faite des Autochtones, à partir de cette époque, par les Québécois. « [L]a défaite des patriotes dans les années 1830, le dépôt du Rapport Durham et l'exode, à la même époque, d'un nombre croissant de compatriotes vers les États-Unis¹⁷⁹ » ont été des phénomènes marquants pour les francophones du XIX^e siècle, lesquels ont tenté, par la suite, de survivre dans un environnement où les anglophones les traitaient comme une nuisance :

Or, une des menaces qui, à leurs yeux [c.-à-d. aux francophones], planaient sur cette identité était la proximité que les Canadiens anglais, les Américains et les Européens établissaient entre la culture canadienne-française et la culture autochtone. En effet, il arrivait qu'on mentionne, à titre d'illustration, que les Canadiens français parlaient une langue qui avait été corrompue par le contact prolongé avec les Autochtones¹⁸⁰, que le métissage biologique était généralisé au sein de leur société¹⁸¹, ou qu'ils arboraient des tatouages ou des plumes dans leur chevelure^{182, 183}.

En somme, les Québécois craignaient de se faire encore plus ostraciser par la majorité colonisatrice par les rapprochements que ces derniers faisaient entre eux et la population autochtone. Ce contexte n'excuse en aucun cas la représentation traditionnelle des Autochtones

¹⁷⁸ Parlement de Westminster, *Capitulations and extract of treaties relating to Canada; with his Majesty's Proclamation of 1763, establishing the government of Quebec. Capitulations et extraits des traités concernant le Canada ; avec la proclamation de Sa Majesté de 1763*, 41 p. [Proclamation Royale de 1763]. [<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2563928>] (Consulté le 19 mai 2020)

¹⁷⁹ Claude Gélinas, « La représentation des Autochtones depuis le contact ». Dans Alain Beaulieu, Stéphane Gervais et Martin Papillon (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des Premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 2013, p. 180-181.

¹⁸⁰ Armand Yvon, « Les Canadiens français jugés par les Français de France, 1830-1839 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 18, n° 3, 1964, p. 321-344.

¹⁸¹ Robert Hébert, *L'Amérique française devant l'opinion étrangère, 1756-1960, Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Gérald Godin », 1989, 245 p.

¹⁸² Claude Gélinas, « L'Amérindien dans la littérature descriptive canadienne-française, 1850-1900 », *Recherche Amérindienne au Québec*, vol. 34, n° 1, 2007, p. 334-360.

¹⁸³ Claude Gélinas, « La représentation des Autochtones depuis le contact », *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, p. 181.

qui en a découlé. Il permet, cependant, d'expliquer en partie ce qui a mené les Québécois à développer le stéréotype qui sera reconduit (et critiqué) dans la pièce de théâtre *Épopée Nord*.

Pour bien comprendre ce stéréotype reconduit par la société québécoise de l'époque, une bonne référence est Taiaiake Alfred. Cet universitaire des Premières nations a bien synthétisé le préjugé des premiers colonisateurs à l'égard des Autochtones en le ramenant à deux grandes catégories, encore une fois très stéréotypées, voire racistes : le « *bon sauvage* » et le « *mauvais sauvage* ». Le « *mauvais sauvage* » était, dans l'esprit de ces colonisateurs, « l'Autochtone violent, instable, incapable d'accéder à la modernité, qui devait être, en fin de compte, annihilé dans son individualité.¹⁸⁴ » Par contre, le « *bon sauvage* », lui, était « un être mythique qui représentait un passé héroïque et idyllique, rappelant une sorte d'état "naturel" qui aurait été disloqué au fil des siècles par des civilisations corruptrices.¹⁸⁵ » En vertu de ces représentations, les « *bons Autochtones* », c'est-à-dire ceux qui collaboraient avec les colonisateurs, étaient perçus comme pouvant encore être convertis et accéder à la modernité. Les « *mauvais sauvages* », quant à eux, étaient condamnés à rester confinés à l'état primitif et étaient voués à l'extinction à cause de leur manque de collaboration avec les colonisateurs.

Épopée Nord évoque ces stéréotypes sur les Autochtones, mais comme nous le verrons, instaure un point de vue critique sur le sujet. Il les remet en question en faisant de la spiritualité des Premières nations un outil redoutable qui permettra aux Autochtones d'échapper à ces stéréotypes racistes auxquels ils ont été réduits par leur colonisateur, et d'ainsi transcender, par la fiction, le récit sur soi que s'étaient créé les Québécois de ladite pièce.

3.c.ii. De la revanche des berceaux à la prophétie des sept feux ou sur un changement de récit sur soi.

Plusieurs éléments relatifs à la spiritualité des Premières Nations se trouvent dans *Épopée Nord* : la rencontre de Rhonda avec un loup, la récurrence du feu comme composante purificatrice,

¹⁸⁴ Taiaiake Alfred, « En finir avec le bon sauvage », *Nouveau Cahier du Socialisme*, traduit de l'anglais par Pierre Beudet, n° 8, printemps 2017, p. 67.

¹⁸⁵ Taiaiake Alfred, « En finir avec le bon sauvage », *Nouveau Cahier du Socialisme*, p. 67.

etc. Pour cette section, un de ces éléments, propres à la nation algonquine, sera examiné en profondeur, soit la *prophétie des sept feux*, car le rituel qui officialise la reconnaissance des Québécois comme peuple autochtone, dans la pièce¹⁸⁶, est identifié comme étant celui de « l'allumage du huitième feu¹⁸⁷ ». Et cet allumage est un élément important de la prophétie des sept feux.

Guillaume Tremblay a affirmé, en entrevue, que les créateurs du Théâtre du Futur étaient « allés rencontrer Vieux Buck Martel, un Abénaquis qui leur a conté des histoires.¹⁸⁸ » Olivier Morin renchérit en précisant qu'« [o]n a découvert la prophétie des sept feux dans nos recherches, mais on en a parlé aussi avec Vieux Buck. [Il] était bien content qu'on intègre ça au *show*.¹⁸⁹ »

La prophétie des sept feux est une légende qui s'est transmise entre les membres de la nation Anishinaabeg par l'intermédiaire d'une ceinture sacrée appelée le *wampum*. Sur ce reliquat est inscrite une prophétie pour les générations futures : « La couleur des perles (violet ou blanc [sic]), le nombre de rangées, la longueur, les symboles et les motifs sont des signes mnémotechniques qui donnent sens à la ceinture wampum.¹⁹⁰ » Si les Européens utilisaient l'écriture pour conserver sur papier les mythes et les histoires des peuples, les Autochtones du Québec, quant à eux, avaient les *wampums*. Celui qui détient le *wampum* est aussi celui qui doit en enseigner le contenu. Le dernier détenteur du *wampum* de la prophétie des sept feux fut William Commanda. Ce wampum était dans sa famille depuis des générations. Il est su que Commanda l'obtint « le 9 juillet¹⁹¹ » 1970. Sa version de la prophétie était la suivante :

[L]a Prophétie des Sept Feux a été apportée par sept prophètes. *Le premier prophète* fait l'éloge de la période bienheureuse (*safe and secure*) qui précède l'arrivée d'un « nouveau peuple ». *Le second prophète* avertit d'un danger sur le point d'arriver. *Le troisième prophète* annonce comment seront détruits ceux qui n'auront pas écouté les avertissements. *La quatrième prophétie* [...] délivre un double message : l'un des prophètes dit que les nouveaux arrivants auront l'air d'être des amis tandis que l'autre dit qu'ils pourraient être des ennemis déguisés en amis. *Le cinquième prophète* évoque une fausse promesse sous couvert de religion. *Le sixième prophète* annonce la souffrance qui dévastera ceux qui se seront détournés des savoirs et du mode de vie traditionnels. *Le septième prophète* énonce un choix que chacun devra faire : soit de continuer à exploiter le territoire et les gens, soit de retourner

¹⁸⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 161.

¹⁸⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 161.

¹⁸⁸ Michelle Chanonat, « Le Théâtre du Futur, de l'anthropologie à la science-fiction », p. 48.

¹⁸⁹ Correspondance avec Olivier Morin, 17 décembre 2019.

¹⁹⁰ Marie-Noëlle Petropavlovsky, *Allumer le huitième feu ? Analyse de la rencontre entre Autochtones et non Autochtones lors des cérémonies de guérison au Québec*, Thèse de doctorat en anthropologie, Montréal, Université de Montréal, 2018, p. 17.

¹⁹¹ Marie-Noëlle Petropavlovsky, « Allumer le huitième feu ? Analyse de la rencontre entre Autochtones et non Autochtones lors des cérémonies de guérison au Québec », p. 19.

au respect de la Terre-Mère. Ce choix concerne aussi les nouveaux arrivants avec lesquels les Autochtones devront se réconcilier [...]. Si le « nouveau peuple » choisit le bon chemin, le Septième Feu allumera alors le *Huitième Feu*, un feu éternel de paix, de fraternité et de sororité. S'il choisit le mauvais chemin, la destruction qu'il aura apportée en arrivant sur le continent retombera sur lui et sèmera la mort et la souffrance sur toute la terre.¹⁹²

L'intérêt de cette version est qu'elle présente un condensé des rapports entre les Autochtones et les Européens des débuts de la colonisation jusqu'aux travaux de réconciliation future. De plus, elle « donne un rôle aux non Autochtones¹⁹³ » dans cette réconciliation. Dans *Épopée Nord*, cette prophétie constitue un tournant décisif du récit sur soi québécois. La structure de la pièce peut être mise en parallèle avec le récit de la prophétie. Ce sera, par ailleurs, un des points examinés dans la section sur la configuration narrative d'*Épopée Nord* au chapitre suivant. Ainsi, en subissant le chemin de la prophétie des sept feux, les Québécois en viennent à s'avouer vaincus lorsqu'ils sont à la limite de la mort : « On s'excuse. Pour vrai. Vous avez gagné.¹⁹⁴ » C'est cet acte d'humilité, qui suit le mea culpa de leur passé colonialiste, qui mène les Québécois à participer au rituel du huitième feu et à reconnaître de manière honnête leurs diverses racines culturelles : « [...] grecques, romaines, françaises, mais aussi égyptiennes, babyloniennes *pis* amérindiennes.¹⁹⁵ » En ce sens, la prophétie des sept feux ouvre la porte à la discussion et, ultimement, à la guérison des blessures causées par les actes commis par les Québécois d'*Épopée Nord*.

En somme, les références à l'histoire et à la culture québécoise dans la *Trilogie du Futur* laissent déjà entrevoir l'aspect primordial que revêt la question identitaire du Québec à travers les trois récits. La personne réelle de Clotaire Rapaille laisse déjà entrevoir les qualités narcissiques et mégalomanes qui seront nécessaires pour le configurer, c'est-à-dire le transformer en messie dans la première pièce. Gilles Duceppe laisse entrevoir lui aussi un côté messianique. Cependant, son aspect messianique est teinté par ses nombreuses tentatives d'assassinats par ses adversaires. Cet évitement de la question du régime symbolisé par l'assassinat est également illustré par les référendums qui sont considérés comme nécessaires pour atteindre la souveraineté du Québec. Ces assassinats font ressortir que ce qui reste de ces lieux de mémoire que sont devenus les référendums

¹⁹² Marie-Noëlle Petropavlovsky, « Allumer le huitième feu ? Analyse de la rencontre entre Autochtones et non Autochtones lors des cérémonies de guérison au Québec », p. 20-21.

¹⁹³ Marie-Noëlle Petropavlovsky, « Allumer le huitième feu ? Analyse de la rencontre entre Autochtones et non Autochtones lors des cérémonies de guérison au Québec », p. 20-21.

¹⁹⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*. p. 157.

¹⁹⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*. p. 159.

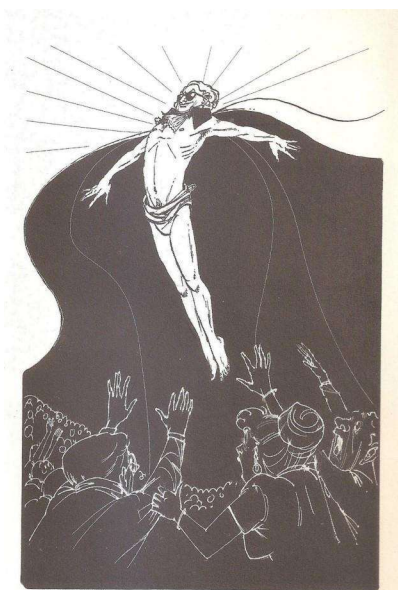
et les grands « *Cheufs* » est très stériles. Pour ce qui est de la préfiguration d'*Épopée Nord*, cette première mimésis se trouve dans une forme de dualité. D'un côté, il y a la représentation traditionnelle (et même raciste) que se font des Autochtones les personnages québécois. De l'autre, il y a la spiritualité que les Autochtones utilisent comme arme contre leurs oppresseurs. Ultimement, il demeurera donc à déterminer la manière dont ces éléments relatifs à la préfiguration (*mimésis I*) seront configurés (*mimésis II*) dans les récits pour cerner ce qu'il en reste pour le lecteur dans la refiguration (*mimésis III*).

4. CONFIGURATION DU FUTUR

Comme il avait été examiné plus haut, la configuration fait suite à la préfiguration ou l'identification d'un bagage culturel nécessaire à la compréhension du récit. D'après Ricœur, la notion de configuration fait référence à la manière dont les éléments relatifs à un bagage culturel sont mis en récit dans un texte. En ce sens, les lieux de mémoire qui ont été examinés dans la section sur la préfiguration de la *Trilogie du Futur* seront mis en contexte dans leur récit respectif. Ainsi, il sera possible d'examiner la manière dont les auteurs ont pu jouer avec le bagage culturel pour tenter de dire quelque chose à leur public.

Pour *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, il sera question d'examiner la manière dont les auteurs ont placé Clotaire Rapaille non seulement au rang de « *Cheuf* », mais dans une position de messie pour mieux le faire descendre et renaître pour la grande finale. Pour *L'Assassinat du Président*, il sera question de se pencher sur l'assassinat du « *Cheuf* » Gilles Duceppe ainsi que du lieu de mémoire qu'est le référendum. Il faut dire, par contre, que l'assassinat de Gilles Duceppe ne sera qu'abordé brièvement puisque la raison pour laquelle c'est Gilles Duceppe qui est assassiné dans la pièce a déjà été élucidée plus haut. En fait, il sera question d'examiner la figure du meurtre sur le lieu de mémoire que sont les référendums, notamment parce que c'est avec eux que le renversement carnavalesque de l'assassinat devient évident. Finalement, la Soirée canadienne en tant que figure de la survivance canadienne-française et la spiritualité autochtone seront analysées par rapport à *Épopée Nord*. Ultimement, ce qui apparaîtra de ces analyses sera que la trilogie semble proposer une voie de sortie de la survivance canadienne-française pour le peuple québécois, soit le pardon envers soi-même et à l'égard de l'autre.

4.a. Clotaire Rapaille : l'Opéra rock. L'héroïsation de Clotaire Rapaille, expert en étude de marché.



Alors que l'Oratoire résonne, Clotaire se met à voler, sa cape est tellement longue qu'elle couvre toute la scène.

Clotaire Rapaille : l'opéra rock, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit. Mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté au Théâtre d'aujourd'hui les 20 et 21 décembre 2012. Crédit d'illustration à Olivier Morin.

À la lecture de la première pièce de la trilogie, le caractère christique du personnage de Clotaire Rapaille saute aux yeux. Dans la chanson « Thème de Clotaire Rapaille¹⁹⁶ », celui-ci se présente en effet avec ces mots : « Je suis votre Jésus Génie. ¹⁹⁷ » À Drummondville, Clotaire Rapaille annonce qu'il est prêt à donner son code aux habitants par ces paroles : « [Gens] de Hong Kong, prenez et buvez-en tous. Ceci est mon code livré pour vous. ¹⁹⁸ » À Victoriaville, il convainc des citoyens encore sceptiques par ce discours : « Je serai votre Moïse. Laissez-moi séparer les eaux et vous guider. CROYEZ ! ¹⁹⁹ » Lors de son exil, Clotaire Rapaille parle de la marche qui l'attend comme de la

« traversée du désert [qu'il] doit faire seul, comme Jésus. ²⁰⁰ » La Bible donne des détails sur cet épisode de la vie de Jésus à deux endroits, soit dans l'Évangile selon Matthieu²⁰¹ et dans l'Évangile selon Luc²⁰². On y apprend que les 40 jours que Jésus a passés dans le désert ont été marqués par trois tentatives du Diable de le pervertir. De même manière, l'exil auquel est condamné Rapaille fait en sorte qu'il est confronté aux empreintes de l'échec qu'il a subi en 2010 à Québec : il fait face d'abord au fantôme de Régis Labeaume, puis à son passé nébuleux lors de sa rencontre avec sa mère biologique, pour finalement prendre conscience de la véritable raison de son retour au Québec, et choisir de guider ce nouveau pays vers l'élévation.

Cette élévation a d'ailleurs une dimension christique. L'élévation désigne, dans le rituel catholique, le moment où l'hostie et le calice sont soulevés par le prêtre. Cette élévation marque la transsubstantiation de l'hostie en corps du Christ et du vin en sang de Jésus. L'élévation désigne

¹⁹⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, « Thème de Clotaire Rapaille ». Dans Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*, Montréal, Les éditions de ta mère, p. 18-20.

¹⁹⁷ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 19.

¹⁹⁸ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 28.

¹⁹⁹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 48.

²⁰⁰ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 79.

²⁰¹ Livre de Matthieu, Chapitre 4, verset 11.

²⁰² Livre de Luc, Chapitre 4, verset 1-13.

ainsi la transformation du matériel en spirituel. Dans cette optique, l'élévation du Québec, dans la première pièce de la trilogie, désignerait la résurrection de Rapaille qui mène à la transformation du Québec en un pays « [...] oublié dans l'air comme l'Atlantide l'est sous l'eau.²⁰³ » Le personnage de Berslack ajoute même que les dirigeants qui ont besoin de grandes idées passent par le Québec en avion et « [...] en ressortent immanquablement [...] joyeux et bourrés d'inspiration, pour le plus grand bonheur de l'humanité.²⁰⁴ » C'est ainsi que l'élévation passe du geste symbolique de transsubstantiation à un acte physique.

Clotaire Rapaille est mis en scène comme saint christique dans un autre épisode de la pièce, celui où, de retour à Montréal, il est placé vivant dans « [...] un chaudron²⁰⁵ ». C'est alors qu'il cite l'Évangile selon Luc au 34^e verset du chapitre 23 : « Pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font.²⁰⁶ » Lors du combat par l'amour²⁰⁷, Clotaire Rapaille meurt même en faisant jaillir de sa tête « [...] quelques colombes blanches²⁰⁸», symbole fort de la paix et du Saint-Esprit dans le christianisme. C'est dans le verset 10 du chapitre 1 de l'évangile de Marc que l'apôtre écrit ces mots à propos du baptême du Christ : « Jésus vit le ciel se déchirer et l'Esprit descendre sur lui comme une colombe. » Finalement, l'analogie avec le personnage de Jésus trouve son apogée dans la scène où Clotaire Rapaille ressuscite pour achever l'élévation du Québec dans les airs, accomplissant ainsi sa destinée de sauveur christique du Québec en soulevant les habitants jusqu'au ciel²⁰⁹.



Clotaire Rapaille : l'opéra rock, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit. Mise en scène d'Olivier Morin, production du *Théâtre du Futur*, présenté au Théâtre d'Aujourd'hui les 20 décembre et 21 décembre 2012. Crédit photo à Toma Iczkovits.

Tous ces éléments font en sorte que le lecteur du récit a droit à une véritable construction du parfait leader messianique québécois. Le chef, personnifié

²⁰³ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 136.

²⁰⁴ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 136.

²⁰⁵ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 113

²⁰⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 125.

²⁰⁷ Le combat par l'amour est un combat que mènent les québécois contre les auditeurs de Radio Q. Par contre, le combat ne se fait pas dans la violence, elle se fait dans un rapprochement fraternel où les factions qui ont toujours été l'une contre l'autre essaient réellement de se comprendre.

²⁰⁸ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 131.

²⁰⁹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 136

par Rapaille à la fin de la pièce de théâtre, ne donne pas simplement aux Québécois la marche à suivre pour devenir un grand peuple. Il leur rappelle qu'ils peuvent et doivent se guider par eux-mêmes. Rapaille s'exprime, par ailleurs, en ces mots à la nation québécoise après le retour de Gilles Vigneault : « Mes amis, j'ai fait ce que j'ai pu. Mais j'ai un secret pour vous : vous aussi, vous pouvez avoir des visions et capturer le bonheur comme un papillon. Nous sommes un phare pour l'humanité, c'est notre destin. Mais d'abord, il faut rétablir la paix ici même. ²¹⁰ » En résumé, Clotaire Rapaille est présenté comme une figure d'autorité pour le peuple québécois. Cependant, la pièce ridiculise le personnage, notamment à travers un processus de renversement carnavalesque.

Le tournant qui marque ce renversement se trouve à la scène 11 de l'Acte 2²¹¹. Dans cette scène, Rapaille doit aller voir une femme demeurée dans les ruines de Québec. Elle le tutoie et il s'en indigne rapidement. Il lui dit alors ces paroles : « Et d'abord, je suis Français, ce qui impose la politesse puisque les Québécois viennent de nous comme l'homme descend du singe. ²¹² » Plus tard, dans la même scène, Clotaire Rapaille apprendra que cette femme qui le tutoyait était en fait sa mère²¹³ : « Tu t'es tellement plongée dans ton rôle de marquis dans ta pièce de théâtre au secondaire, t'en es jamais revenu... T'aimais tellement ça le théâtre. ²¹⁴ » Clotaire Rapaille s'avère ainsi, comme il est expliqué plus haut, un Québécois qui s'est tellement plongé dans un rôle de Français (ou comme nous allons bientôt le voir, de *maudit França*) qu'il s'est totalement convaincu qu'il en était un. Le personnage dans lequel il s'est plongé est donc conforme au stéréotype du *maudit França* ou un « [...] Français [fatiguant]²¹⁵ », c'est-à-dire qui « [...] importune²¹⁶ ». Sur l'origine de cette expression, peu a été écrit, mais il est certain qu'elle témoigne d'une tension entre les Québécois et les Français. Certains situent l'origine de ce malaise au début du 20^e siècle avec l'arrivée des religieux français qui avaient l'intention de « [...] réformer les Canadiens dans le sens des habitudes françaises²¹⁷ ». Bien que l'origine de ce malaise soit presque aussi mal

²¹⁰ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 128.

²¹¹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 97-107.

²¹² Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 97.

²¹³ On notera aussi l'absence de père qui pourrait aussi potentiellement expliquer un besoin de transcender cet archétype québécois du fils au père absent.

²¹⁴ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 98.

²¹⁵ Léandre Bergeron. *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, VLB Éditeur, 1980, p. 234.

²¹⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-rock*. p. 222.

²¹⁷ Guy Laperrière, *Les congrégations religieuses: de la France au Québec 1880-1914. Tome 2. Au plus fort de la tourmente. 1901-1904*. Québec, Les presses de l'Université Laval, 1996, p. 272.

connue que la racine de l'expression elle-même, ce dernier semble bien réel, comme le révèle une enquête faite en 2009 :

La proportion de Français qui ressentent ce malaise aujourd'hui est de 20 à 30 % selon notre étude. [...] Si nous regardons l'enquête sur la diversité ethnique menée en 2002 par Statistique Canada et qui cherchait à mesurer l'étendue de la discrimination ou des traitements injustes en fonction des caractéristiques ethnoculturelles, nous voyons qu'il y a une proportion de 10 % de la population canadienne qui «ont déclaré se sentir mal à l'aise ou pas à leur place parfois, la plupart du temps ou tout le temps à cause de leurs caractéristiques ethnoculturelles». ²¹⁸

En somme, bien que l'origine de l'expression *Maudit França* soit nébuleuse, les effets de ce cliché sur la communauté française se feraient ressentir. *De facto*, on peut déduire que ce stéréotype est encore imbriqué dans la psyché des Québécois. Bien qu'ils reconduisent ce stéréotype du *Maudit França*, les auteurs de *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock* transforment tout de même Rapaille en protecteur du Québec, malgré son caractère pédant. Ainsi, le scandale entourant l'épisode embarrassant de Clotaire Rapaille à Québec est aboli pour faire place au triomphe du sauveur québécois s'étant affranchi de son identité française. Le caractère dépassé du sauveur messianique du Québec devient sujet à l'amusement, par le fait qu'il se révèle être un Québécois qui s'est inventé un personnage de Français pédant pour échapper à sa québécoité. Cependant, Clotaire Rapaille n'est pas le seul à avoir une position de « *Cheuf* » dans la *Trilogie du Futur*. Gilles Duceppe détient aussi une telle position. Cependant, tel qu'il sera examiné, son destin dans la pièce fait ressortir un autre lieu de mémoire du Québec, soit la figure de l'assassinat.

4.b. L'Assassinat du Président : AKA. L'Assassinat de Gilles Duceppe : un radiothéâtre des années 50 ; suivi de Legends of the La planète des chiens : Cacahuète (d'après l'œuvre inachevée de Washdi Wouafwaf)

²¹⁸ Statistique Canada, *Enquête sur la diversité ethnique : portrait d'une société multiculturelle*, Ottawa, Ministère de l'Industrie, 2003, 28 p. [Enquête sur la diversité ethnique] [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/pub/89-593-x/89-593-x2003001-fra.pdf?st=lpzkyfZs>] (Consultée le 26 avril 2021). Dans Jean-Pierre Dupuis « Enquête sur les relations problématiques entre Français et Québécois francophones », *Recherches Sociographiques*, Vol. LIII, n° 2, mai-août 2012, p. 357-387.

4.b.i. Dans l'entre-deux du « *Cheuf* »: Gilles Duceppe



L'Assassinat du Président, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay. Mise en scène d'Olivier Morin, production du *Théâtre du Futur*, présenté à la salle Jean-Claude Germain du 3 au 21 septembre 2013. Crédit photo à Dominique Bernier.

En premier lieu, il faut préciser que l'examen de la figure du « *Cheuf* » dans cette section ne sert que de point de départ pour parler d'un thème cher à *l'Assassinat du Président*, soit la figure de l'Assassinat. Plus précisément, elle

sera examinée à travers le lieu de mémoire du référendum. Pour se remettre dans le contexte du récit, Gilles Duceppe est, dans la deuxième pièce de la trilogie et la première dans la chronologie de la trilogie, le Président de ce qui devient, au cours de l'histoire, la nouvelle République du Québec. Il est donc le « *Cheuf* », car il a guidé la nation vers son destin, la souveraineté. Lors de l'une des séquences de souvenir d'enfance de Gilles Duceppe, celui-ci dit même à son père qu'un jour, « [...] [il] va jouer un chef.²¹⁹ » Le personnage joue en effet un rôle, celui de chef de parti, lequel finira par s'exiler en Suisse après une tentative d'assassinat politique. Durant son exil, il visionne son discours de départ du Bloc Québécois et constate qu'il parle de manière confuse. Ce n'est qu'en entendant son discours qu'il décide de revenir pour prendre la direction du camp du OUI, en 2022. Il va, en premier lieu, demander l'aide de Serge Postigo pour apprendre à « [...] parler plus clairement²²⁰ », sachant qu'il n'a pas la voix d'un « *Cheuf* » et que, par conséquent, la population ne le comprend pas. Ça ne fonctionne pas jusqu'au moment où Postigo se révèle comme un de ceux qui ont tenté de tuer Gilles Duceppe. Ce dernier lui pardonne sa trahison²²¹ et Postigo lui dit ces mots tout juste avant de mourir. « Au Québec, tu peux dire tout ce que tu veux: *en autant que* tu sois touchant. Les Québécois *aiment* pas réfléchir, Gilles... Tout ce qu'ils veulent, c'est ressentir des émotions, tu comprends?²²² » Le pardon et l'empathie de Duceppe envers son agresseur lui permettent de connaître la clé qui lui donnera la force de se faire comprendre par la

²¹⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*. p. 16.

²²⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*. p. 22.

²²¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*. p. 54.

²²² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*. p. 55.

population québécoise, sa « [...] langue du cœur²²³ ». Cependant, malgré ces pardons et ce don de soi, Duceppe en vient tout de même à se faire assassiner. Cependant, si le « *Cheuf* » a pu obtenir une mort biologique à travers son assassinat, il en est toute autre chose lorsqu'il est question d'un processus démocratique comme un référendum.

4.b.ii. Le référendum comme outil de promotion du *statu quo*

**L'APPUI AU CAMP DU OUI GRIMPE DE 1% À L'HEURE
DEPUIS 15 HEURES DÉJÀ DANS LA BELLE PROVINCE.
LES CHEFS DES AUTRES CAMPS SONT EN MODE
SÉDUCTION. FRANÇOIS LEGAULT, CHEF DE L'OPTION
« PEUT-ÊTRE », S'EST RETIRÉ DANS UN MONASTÈRE
AFIN D'APPRENDRE SOMEONE LIKE YOU DE ADELE À
LA FLÛTE À BEC. LA LUTTE SERA CHAUDE.**

L'Assassinat du Président, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay. Mise en scène d'Olivier Morin, production du *Théâtre du Futur*, présenté à la salle Jean-Claude Germain du 3 au 21 septembre 2013, Crédit d'image à [anonyme].

Rappelons que c'est dans *L'Assassinat du Président* qu'apparaît le point de divergence qui fait de la *Trilogie du Futur*, dans la terminologie de Serruy, une homochronie²²⁴. Au premier abord, la population du Québec, dans la pièce, est aussi fatiguée des questions référendaires que dans la réalité. Dans la pièce, l'équipe des Libéraux revient au pouvoir en 2014, malgré la crise du Printemps érable survenue deux ans plus tôt, comme dans notre réalité²²⁵. En 2015, cependant,

²²³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*. p. 76.

²²⁴ Nicholas Serruy, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », p. 9.

²²⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*. p. 5.

« [...] une tentative de printemps érable II²²⁶ » est organisée par Christian Bégin et Gabriel Nadeau-Dubois. Ceux-ci finissent par écoper de « [...] soixante-dix-sept ans de prison, mais préfèrent [s'autocrucifier] sur le Mont Royal.²²⁷ » C'est l'accumulation de tous ces revers qui mène le Québec, dans la pièce, vers une « [...] permanence tranquille²²⁸ », concept développé par Jacques Beauchemin et qui désigne une forme de statisme culturel doublé d'une envie collective d'un retour à une identité canadienne-française. On peut rapprocher ce statisme culturel de l'idée avancée par Mathieu Bélisle selon laquelle le Québec serait un « [...] pays de la vie ordinaire²²⁹ » :

Qu'est-ce que le pays de la vie ordinaire? C'est un pays *gouverné par l'habitude, où chacun vaque à ses affaires sans s'inquiéter de rien, tout à la certitude que demain sera pareil à hier, un pays où rien ne se transforme ni ne disparaît vraiment, où les événements ont toujours, par quelque côté, un air de déjà-vu, tant le cours de son histoire, comme celui du grand fleuve qui traverse son territoire, ne semble traverser aucune variation.*²³⁰

En ce sens, le Québec a su acquérir, au cours des années, un certain confort. Ce confort n'est pas parfait, mais il permet de maintenir le caractère « ordinaire » de la vie. On retrouve cette aspiration à une vie « ordinaire » dans *L'Assassinat du Président*. L'essoufflement des mouvements sociaux mène en effet à l'élection de François Legault comme premier ministre, lequel conçoit un plan « Pour un Québec pas de chicane²³¹ ». Il propose un référendum annuel organisé par le « [...] gouvernement caquiste et l'opposition officielle libérale dans le seul but d'humilier les derniers tenants de la souveraineté.²³² » Gilles Duceppe devient le chef du OUI, poste auparavant occupé par le « [...] député de la circonscription De Lorimer [...] l'honorable Biz.²³³ » Le parti du NON est mené par « [...] Stéphane Gendron [,] Premier ministre du Canada [,]²³⁴ » tandis que « [...] François Legault [est] chef du camp du PEUT-ÊTRE²³⁵ »; « [...] [c]haque année, le OUI récolte environ 12 %, le NON, 15 %, mais la grande majorité vote pour l'option du PEUT-ÊTRE.²³⁶ »

²²⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5.

²²⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 6.

²²⁸ Jacques Beauchemin, *Une démission tranquille - La dépolitisation du territoire québécois*, Montréal, Édition Boréal, coll. « Essai et Document », janvier 2020, p 203.

²²⁹ Mathieu Bélisle, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, Montréal, Nomades, coll. « Essai », 2018, 297 p.

²³⁰ Mathieu Bélisle, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, p. 9.

²³¹ Mathieu Bélisle, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, p. 10.

²³² Édition de Ta Mère, « L'Assassinat du Président », *Les Éditions de Ta Mère*, [En ligne], s.d. [<https://www.tamere.org/nos-livres/lassassinat-du-president/>] (Consultée le 10 septembre 2019).

²³³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 31.

²³⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 37.

²³⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 37.

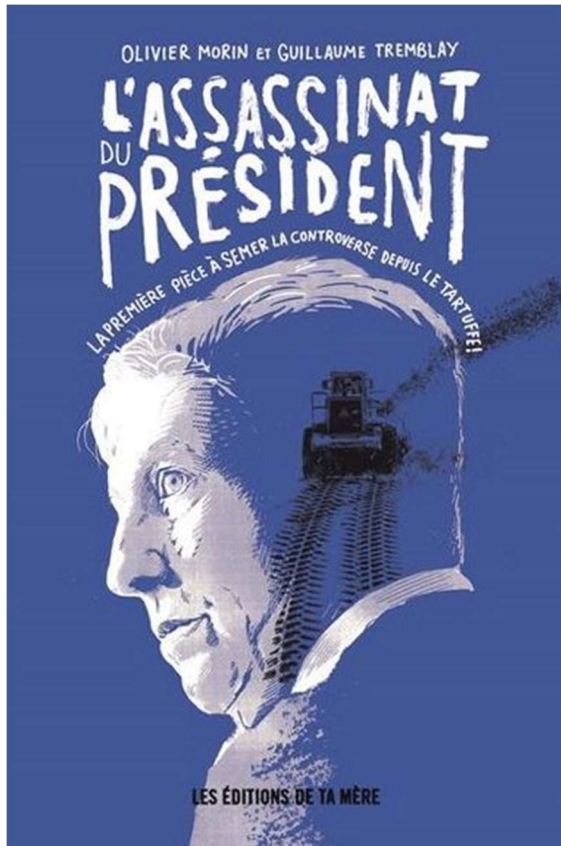
²³⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 10

Un renversement carnavalesque du rapport au lieu de mémoire québécois que représentent les référendums (comme on l'a vu plus haut) s'opère par cette option nouvelle du PEUT-ÊTRE. Normalement, on répond à la question d'un référendum par un oui ou par un non. Or, par l'ajout de l'option du PEUT-ÊTRE, le *statu quo* devient perpétuel à cause de la propension de la population à avoir peur de se projeter dans l'avenir. Ce renversement carnavalesque met ainsi en relief le culte de la vie ordinaire qui incite la population à éviter tout choix qui viendrait possiblement perturber son confort. De plus, l'expérience est répétée chaque année pour éviter qu'il y ait de la « chicane » au Québec, ce qui constitue un véritable pied de nez aux derniers indépendantistes. Le renversement carnavalesque se manifeste jusqu'au dénouement, au moment où le narrateur révèle qu'alors même que le Québec est officiellement devenu une République indépendante, « [...] sept ans plus tard, une succession de catastrophes écologiques détruit la planète pour de bon. Le Québec libre n'est pas épargné.²³⁷ » Il conclut donc avec ces mots : « Tout ça pour ça? Ben... OUI...²³⁸ » Ainsi, *L'Assassinat du Président* remet en question le récit sur soi des référendums au Québec en répétant tant de fois le lieu de mémoire que celui-ci en vient à ne plus avoir quelconques significations.

4.b.iii. La figure du meurtre dans *L'Assassinat du Président*

²³⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 132.

²³⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 132.



L'Assassinat du Président, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay. Mise en scène d'Olivier Morin, production du *Théâtre du Futur*, présenté à la salle Jean-Claude Germain du 3 au 21 septembre 2013. Crédit d'illustration de couverture à Olivier Morin.

En examinant les figures de Gilles Duceppe et des référendums, une tangente semble se dessiner. Les deux ont été métaphoriquement (voire dans le cadre des pièces, littéralement) assassinés par des ennemis politiques. À cette évidence, une question se pose: qui est réellement assassiné dans cette pièce de théâtre et pourquoi? Un indice se trouve dans cette citation d'un article du journal *Le Devoir* « Faisant fi des *Oranges sont vertes* de Gauvreau, des *Fées ont soif* de Denise Boucher et des *Femmes* de Mouawad-Cantat, le Théâtre du Futur proclame sur son affiche : “La première pièce à semer la controverse depuis le Tartuffe...”²³⁹ ». *L'Assassinat du Président* est donc ici comparé à la querelle du Tartuffe qui eut

lieu en Nouvelle-France. En bref, le gouverneur Frontenac avait encouragé la présentation du *Tartuffe* de Molière au Château Saint-Louis. L'Évêque Saint-Vallier s'oppose à la représentation de la pièce. Il interdit même à tous les citoyens d'aller à la représentation. Il menace d'excommunier tous ceux qui y assisteraient malgré ses avertissements²⁴⁰. Bref, *L'Assassinat du Président* est comparé à un spectacle comme ayant tué toute forme de théâtre professionnel en Nouvelle-France, et même au Québec pendant environ 200 ans²⁴¹. En somme, ce qui est tué dans *L'Assassinat du Président* est un concept qui sortirait de ce que Joseph P. Overton nommerait la fenêtre d'Overton ou un cadre d'idée qui serait considéré comme socialement acceptable pour une

²³⁹ Alexandre Cadieux, « Les insolences des frères futures », *Le Devoir*, [En ligne] le 4 septembre 2013. [https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/386569/les-insolences-des-freres-futur] (Consultée le 19 décembre 2019)

²⁴⁰ Culture et Communication Québec, « Querelles du Tartuffe - Répertoire du Patrimoine culturel du Québec », *Culture et Communication Québec*, [En ligne], s.d. [https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=27901&type=pge] (Consultée le 14 décembre 2020).

²⁴¹ Robert de Roquebrune, « Le théâtre au Canada en 1694. L'Affaire du “Tartuffe” », *Outre-Mer, Revue d'Histoire*, tome 19, n° LXX, Mars-Avril 1931, p. 181-194.

population précise à un moment donné²⁴². En ce sens, une idée qui serait volontairement sortie de la fenêtre d'Overton ne pourrait jamais s'appliquer dans notre monde. Celle-ci serait alors tuée dans l'œuf. Le projet d'indépendance est donc tué par le ridicule des référendums et les trahisons répétés subies par Gilles Duceppe.

Cependant, cette explication ne précise pas nécessairement la raison derrière cet assassinat. Pour ce faire, il faut revenir au texte. Dans *L'Assassinat du Président*, Duceppe est aidé dans sa campagne électorale par Serge Postigo et Biz. Les deux hommes le trahiront en tentant de l'assassiner. C'est Postigo qui organise la tentative d'assassinat en utilisant une souffleuse à neige. Pauline Marois sauve Duceppe *in extremis* en lui lançant « [...] sa sacoche Prada dans le front²⁴³ » et Postigo reçoit de plein fouet la souffleuse à neige. Sur le point de mourir, Postigo avoue son crime à Duceppe et tente de se justifier par le fait qu'il avait peur de perdre le confort qu'il avait durement acquis. Il dit même ces mots : « J'aime le Québec, mais ce que je veux d'abord, comme tous les Québécois, c'est de ne manquer de rien.²⁴⁴ », explication que Gilles Duceppe en vient à comprendre : « On est un grand peuple, mais on a été tellement pauvre.²⁴⁵ » Lorsqu'il meurt, Duceppe prononce ces paroles : « On veut ma mort? Parce que j'ai un rêve dans la tête et un pays dans le cœur?²⁴⁶ » Lorsqu'il revoit Biz, le chanteur devenu politicien tente de se justifier en disant : « Ils ont acheté mon silence en échange de trente livres de produits surgelés. Mon frigidaire était vide, Gilles. Tellement vide...²⁴⁷ » Les tentatives d'assassinat sont ainsi causées principalement par la peur qu'éprouvent les personnages devant la perspective de perdre la prospérité qu'ils ont accumulée à travers le temps. En ce sens, ces mots d'un souverainiste du nom de Jacques Lemieux dans *Le Confort et l'indifférence* de Denys Arcand à propos de la défaite du OUI au référendum de 1980 expliquent le mieux cette peur des Québécois.

C'est un signe très clair de la non-viabilité de ce peuple-là [les Québécois]. *J'veux dire, ça fait depuis les années 60 qu'on dit au reste du Canada qu'on est une nation, pis qu'on est un peuple. Qu'ça se distingue d'être juste une... Tsé, tu t'dis «Non, on est en train de bullshiter toute s'te monde-là». S'pas vrai parce que quand qu'ça d'vient l'temps de s'dire «Oui, OK. On s'tient d'boutte.» Le monde, la première chose qu'y disent, c'est «combien ça va coûter? Non, ça s'trop cher. J'm'excuse, mais, moi, j'aime mieux autant rester assis [...].» Mais là,*

²⁴² Pour mieux comprendre le concept: Joseph G. Lehman, « An introduction to the Overton window of political possibility », *Mackinac Center for public policy*, [en ligne], le 8 avril 2010, [https://www.mackinac.org/12481] (Consultée le 14 décembre 2020).

²⁴³ Olivier Morin, Guillaume Tremblay, et Jean-Philippe Fréchette (Navet Confit), *L'Assassinat du Président*, p. 54.

²⁴⁴ Olivier Morin, Guillaume Tremblay, et Jean-Philippe Fréchette (Navet Confit), *L'Assassinat du Président*, p. 54.

²⁴⁵ Olivier Morin, Guillaume Tremblay, et Jean-Philippe Fréchette (Navet Confit), *L'Assassinat du Président*, p. 54.

²⁴⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay, et Jean-Philippe Fréchette (Navet Confit), *L'Assassinat du Président*, p. 56.

²⁴⁷ Olivier Morin, Guillaume Tremblay, et Jean-Philippe Fréchette (Navet Confit), *L'Assassinat du Président*, p. 63

c'est du monde qui vont *m'dire* «Ton rêve, ça nous coûte trop cher. Moi, j'te dis non tout d'suite. Réveille-toi» *J'rêve pu. Lose your dream or you will lose your mind.*²⁴⁸

Dans la pièce, parce que l'atteinte de la liberté se fait au risque d'une insécurité jugée comme inévitable suite à une telle éventualité que la souveraineté, le peuple québécois se défile continuellement dès qu'il se trouve devant les urnes de référendum. En bref, le Québec a peur de perdre son pays de la vie ordinaire qu'il s'est durement acquis. C'est cette peur *typiquement* québécoise qui pousse Postigo et Biz à collaborer à l'assassinat de Duceppe. On peut avancer que cette peur d'agir qui a pu pousser des gens à voter NON aux deux référendums fait partie des traits de caractère propres au Québec. De toute façon, comme le suggère le personnage de Roy Dupuis vers la fin de la pièce : « La peur brouille vos esprits, mais elle peut surtout éteindre notre flamme à la longue, *pis* ça, c'est le plus sombre des assassinats. Monsieur Duceppe avait un rêve. Et ce rêve-là, à force d'y travailler, un jour on y habite.²⁴⁹ » De fait, le *statu quo* qui clôt *L'Assassinat du Président* sera contrebalancé par le pardon que les Québécois accorderont à leurs adversaires et à eux-mêmes, pardon qui sera exploré plus en détail dans le dernier opus de la trilogie.

4.c. Épopée Nord : d'un folklore idéalisé à un renouveau de la condition autochtone

²⁴⁸ *Le Confort et l'Indifférence*, réalisé par Denys ARCAND, Montréal, ONF, 1981, Vidéo [https://www.onf.ca/film/confort_et_lindifference/], 69 minutes 20 secondes-70 minutes 2 secondes.

²⁴⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 128.

4.c.i. L'Assimilation des Québécois par les Autochtones dans *Épopée Nord*

Comme nous l'avons déjà relevé plus haut, *Épopée Nord* est truffé de références au folklore canadien-français. En fait, la nouvelle république du Québec semble s'être organisée sur un retour collectif à l'univers du folklore canadien-français. Un personnage dit d'ailleurs ces mots à propos du Québec de la pièce : « Malgré les progrès technologiques, le monde [fait] un gros retour aux noms anciens²⁵⁰ » comme « Théophasse », « Ormidas » ou « Muguettes²⁵¹ ». À ce retour des noms traditionnels canadiens-français s'ajoute le fait que le gouvernement québécois du nouveau pays a instauré des « programmes de *contisation* dans les écoles, des primes à la turlutte *pis* des cours pour apprendre à taper *su'l* premier temps.²⁵² » À cet égard, la phrase qui amorce le récit se lit comme suit : « Bon, là, l'histoire qu'on va vous conter, écoutez-la *ben* comme il faut, parce qu'on *la contera pas* deux fois.²⁵³ » Le registre y est familier, comme dans une soirée de conte. Les personnages conteurs jouent le rôle des hôtes et les spectateurs, les invités de cette veillée. Dès le début, les personnages s'adressent en effet directement au public²⁵⁴ et racontent leurs histoires. Lorsque les mots leur manquent, ils jouent leur histoire. Puisqu'ils sont en quelque sorte les maîtres de cérémonie, les personnages conteurs ont une fonction rhapsodique, cette dernière étant comprise, avec Sarrazac²⁵⁵, comme un procédé où l'acteur raconte l'action du récit comme le faisait le rhapsode de la Grèce antique. Tous ces personnages peuvent donc être considérés comme des conteurs-rhapsodes qui assument tant leur rôle que leur fonction de conteur. Par contre, il n'en va pas de même pour les Autochtones qui apparaissent dans le récit d'*Épopée Nord*. Ces derniers n'ont pas le statut de conteur. Ils ne prennent pas en charge le récit comme les autres : ils sont racontés plutôt que conteurs. En ce sens, ce fait qui pourrait sembler d'intérêt secondaire soulève la question de la place des Autochtones dans cette société folklorique.

À la troisième scène, les conteurs-rhapsodes laissent entendre que les Québécois de la jeune République ont décidé, dès les débuts du nouveau pays, d'imposer une vision du *bon sauvage* pour que les touristes français puissent passer de belles vacances au Québec. Or, l'histoire se déclenche

²⁵⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p.18.

²⁵¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 7.

²⁵² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p.18.

²⁵³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 7.

²⁵⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 5-6.

²⁵⁵ Jean-Pierre Sarrazac, « La pulsion rhapsodique », p. 293-340.

au moment où Fred Pellerin, véritable lieu de mémoire de la culture folklorique canadienne-française et conteur adulé à travers la France et le Québec, est porté disparu. Lors de son retour qui a lieu en direct sur le plateau de l'émission de Denis Lévesque, son costume d'autochtone détonne d'avec son déguisement de spectacle auquel son public était habitué²⁵⁶. Il est de retour, apprend-on, pour transmettre un message à la nation québécoise de la part des Autochtones au sujet des péripéties à venir. Après cette annonce mystérieuse, Pellerin se lance en bas du pont Jacques-Cartier. Il est imité dans son geste par sept clones qui chantent tous la même ritournelle avant de se jeter à leur tour en bas du pont.

Le fait que ce soit Fred Pellerin qui livre ce message, une personnalité publique fort populaire, n'est pas anodin. Rhonda Leloup, une des têtes dirigeantes des Autochtones, dira d'ailleurs ceci à Denis Lévesque : « Si sept Indiens s'étaient *pitchés* en bas du pont, vous auriez pas sourcillé.²⁵⁷ » Comme désigné plus haut, le message des Autochtones est diffusé par une personne qui est vue comme un lieu de mémoire sur deux jambes. Ce retour de Fred Pellerin présage donc de ce qui arrive bientôt pour le modèle de société folklorique que se sont créés les Québécois. Elle sera renversée pour ensuite être transcendée.

Donc, les Autochtones d'*Épopée Nord* sortent du « conteneur de l'histoire²⁵⁸ » du Québec, c'est-à-dire la métaphore d'une certaine conception de l'histoire qui voit en elle un produit à consommer qui ne sert qu'à nous conforter dans nos idéologies. Une fois que le produit est consommé, l'histoire peut être jetée aux poubelles. Dans *Épopée Nord*, le conteneur de l'histoire se voit principalement par ce qui est décrit plus haut comme l'application du stéréotype du *bon autochtone*. Celui-ci se voit, dans la pièce, à travers les Centres d'interprétation de la fierté autochtone où « [I] es touristes pouvaient leur parler, les toucher les nourrir, leur donner un sandwich en échange d'une histoire.²⁵⁹ » En ce sens, les Autochtones sont dans le conteneur de l'histoire de cette société folklorisée dans la mesure où ils semblent à peu près traités comme des animaux dans un zoo. Les Autochtones sortent donc du conteneur de l'histoire du Québec. Les injustices commises envers eux remontent à la surface, notamment en ce qui concerne la gestion inéquitable du territoire. Dans l'action dramatique, les Autochtones deviennent majoritaires et les

²⁵⁶ Pull rayé à l'horizontal, jeans noirs, lunettes en forme de cercles et cheveux en bataille.

²⁵⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 58.

²⁵⁸ Caroline Garand, « Ronfard en métaphore : le conteneur de l'histoire est assez grand pour tout le monde », *L'Annuaire théâtral*, n° 36, printemps 2006, p. 97-105.

²⁵⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 20.

Québécois sont désormais minoritaires, et c'est au tour de ces derniers de vivre dans de petits villages reclus, exilés et oubliés dans le nord du Québec sans accès à presque aucune commodité. Dès lors que les Autochtones sortent du conteneur de l'histoire du Québec et qu'ils revendiquent leurs droits, le modèle sociétal folklorique d'*Épopée Nord* semble ne plus pouvoir fonctionner proprement. C'est ce fait qui mène la population québécoise à sa presque destruction et, ultimement, à sa guérison par le feu, événement qui ouvre la porte à sa rédemption par son intégration en tant que douzième nation autochtone.

Parlant de guérison par le feu, la prophétie des sept feux donne la munition dont les Autochtones avaient besoin. Certes, il n'y a pas de lien direct entre la prophétie des sept feux et le récit d'*Épopée Nord*. Cependant, des similitudes peuvent être observées entre l'ossature du récit que racontent les Québécois dans la pièce de théâtre et la structure de la prophétie.

Dans *Épopée Nord*, la première prophétie pourrait recouper un temps de prospérité précédant le retour de Fred Pellerin, période résumée par le *reel* canadien-français intitulé « On est-tu *ben* chez nous²⁶⁰ ». Cette musique caractéristique du Canada français fait, par ailleurs, l'éloge de l'acceptation des autres groupes socioculturels du Québec par les francophones.

Les ti-papas, les ti-maman, les ti-papous [...] Les ti-tamouls, les ti-pakis, les ti-boulous [...] Les ti-tapis, les ti-barbus, les ti-poilus, les ti-qui-puent [...] Les ti-kiming, les ti-ponchos, les ti-taliens, les ti-boudins [...] Si c'est chez vous, oui c'est chez nous! Si c'est chez nous, oui c'est chez nous²⁶¹

Bref, aux yeux des Québécois dits « de souche », il n'y a pas de problème d'inclusion dans la société. Ils pensent sincèrement avoir tout fait pour inclure tous les habitants du Québec dans la culture dominante. Or, dans cet apparent havre de paix et de diversité culturelle, le passé douloureux des Autochtones est effacé et remplacé par une fausse accalmie entre Québécois et Premières Nations. À titre d'exemple, les réserves sont effacées et sont rebaptisées « Centre d'interprétation de la fierté des Premières Nations²⁶² ».

La seconde prophétie, ou l'avertissement d'un danger imminent, peut être reliée aux sept Fred Pellerin venus dire aux Québécois : « Soyez prêt.²⁶³ » Il s'agit du moment où les Autochtones captent l'attention des Québécois. Les Premières Nations rappellent donc, par la voix des Fred Pellerin, leur mécontentement par rapport à leur rôle dans la nouvelle République du Québec.

²⁶⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 19.

²⁶¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 19.

²⁶² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 20.

²⁶³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 15.

La troisième prophétie, soit la vision de ce qui arrivera à ceux qui n'auront pas écouté les avertissements des Pellerin, pourrait être liée au plan de clonage massif préparé par les Autochtones pour devenir majoritaires. En effet, dans l'univers de la pièce de théâtre, un traité signé en 2027 à Valleyfield comprend cette clause : « Par souci d'équité, le partage du territoire se fera au prorata du nombre d'habitants. [...] Autrement dit, le nombre d'habitants détermine la grosseur du territoire²⁶⁴ ». Ainsi, les Autochtones se clonent pour devenir la population majoritaire du Québec dans le but ultime d'obtenir plus de territoire dans la nouvelle République du Québec. Comme le dit le personnage de Rhonda : « On était pas assez nombreux ? Pus maintenant. Demain, vous serez officiellement minoritaires sur le territoire.²⁶⁵ »

Les quatrième et cinquième prophéties, ou l'avertissement contre les faux prophètes aux promesses creuses, pourraient se lire relativement à l'apparition du *Yâb* dans le récit, une figure emblématique du folklore canadien-français, et la population québécoise. Il apparaît notamment dans les tableaux « Le *Yâb* en personne²⁶⁶ » et « Négociations avec le *Yâb*²⁶⁷ ». À sa première visite, le *Yâb* se présente en tant qu'ami en disant « Votre territoire volé, je vous le redonne *tu-suite*, si vous voulez. Je peux même faire disparaître les Indiens, faciles. Je peux aussi vous redonner toute la technologie que vous avez perdue. *Chus* de même, *moé*.²⁶⁸ » Questionné sur ses motifs, il répond de manière honnête : « Moi, je suis le *Yâb* des Québécois. Si vous disparaissez... je vais disparaître moi aussi.²⁶⁹ » Or, chacun des plans du *Yâb* fait en sorte que les Québécois s'enfoncent encore un peu plus dans la misère. Ce sont les conséquences de ces cadeaux du *Yâb* qui peuvent être rapprochées de la sixième prophétie. À titre d'exemple, le robot²⁷⁰ que le *Yâb* donne aux Québécois pour aller négocier avec les Autochtones²⁷¹ mène la nation à devoir s'exiler dans le Nord-du-Québec. Lorsqu'ils sont pris dans les tréfonds du nord du Québec, le *Yâb* fait une deuxième visite aux Québécois. La nation tente alors de négocier une sortie de sa misère. Le *Yâb* lui donne des

²⁶⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 47.

²⁶⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 48.

²⁶⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 91-107.

²⁶⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 143-145.

²⁶⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 98.

²⁶⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 99.

²⁷⁰ Oui, il y a des robots dans cet univers folklorique. Il reste quand même que l'action se passe dans un futur.

²⁷¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 104.

« canots volants²⁷² » qui font en sorte qu'un tableau plus tard²⁷³, la moitié des Québécois meurent dans le fond d'un lac.

Pour la prophétie du septième feu, celle-ci peut être rapproché au rituel de guérison par le feu que les Autochtones proposent aux derniers survivants québécois à Blanc-Sablon²⁷⁴. Ce rituel met en scène l'acte d'humilité des Québécois envers les Autochtones. Elle leur permet de passer à travers la mise à mort de la culture canadienne-française. En effet, le rituel du huitième feu consiste à brûler certains éléments caractéristiques de cette culture. Le tout commence ainsi par l'allumage d'un bûcher dans lequel est jeté un clone de Fred Pellerin. Lors de cet autodafé, les derniers Québécois disent ces mots :

Dins petites lunettes rondes de Fred Pellerin, on a vu brûler Aurore l'enfant martyre, Émilie Bordeleau, Séraphin pis Donalduck, des familles de trente-cinq enfants, de la misère édentée pis Mes Aïeux... [...] Ça faisait du bien de voir brûler tout ça, pareil. [...] Notre folklore, c'est un peu comme notre trou de cul : c'est pas fait pour être regardé de trop proche, mais ça fait partie de nous autres et il faut en prendre soin.

Ce feu permet la purgation des Québécois de la honte qui vient avec une part de l'héritage canadien-français et montre, plus largement, l'ambivalence des Québécois par rapport à cette culture ancestrale. Les Québécois n'auront plus à se dire qu'ils devront toujours être nés pour un petit pain. Toute cette culture a brûlé dans le feu. Par la suite, les Québécois se jettent eux-mêmes au milieu du feu. Ils y font la rencontre de leurs racines, rencontre qui les rassure.

[Ils avaient] mis de l'amour dans [leurs] *patentes* : comme Rhonda, comme les Blancs qui se transforment en *rappers*, comme tous les moineaux issus de l'immigration qui ont grandi chez nous *pis* qui font partie de la meute... Qui c'est qui est qui pour dire qui c'est qui est légitime *pis* qui c'est qui l'est pas?²⁷⁵

C'est cette constatation qui conclut le rituel du huitième feu. Le pardon obtenu par les Québécois grâce au rituel du feu leur permet de recommencer à zéro et d'amorcer le récit de leur nouvelle histoire en tant que nation *Québon*. Le résultat est le rétablissement de la paix entre chaque membre de la communauté, et envers soi-même.

²⁷² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 145.

²⁷³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 148.

²⁷⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 157-161.

²⁷⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 160-161.

5. CONCLUSION : REFIGURATION DU FUTUR

La *Trilogie du Futur* traite d'un Québec qui aurait dit oui à l'indépendance en 2022. La première pièce, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, traite du retour messianique de Clotaire Rapaille, expert en étude de marché disgracié de la ville de Québec en février 2010. La deuxième pièce, *L'Assassinat du Président*, traite de l'accès du Québec à la souveraineté guidé par Gilles Duceppe lors du neuvième référendum sur l'indépendance. La troisième pièce, enfin, *Épopée Nord*, traite de la chute et de la renaissance du peuple québécois suite au clonage massif des Autochtones qui rend les Québécois minoritaires dans leur nouveau pays.

Telle que mentionné dans le premier chapitre de la thèse, la *Trilogie du Futur* traite, sous la forme d'une euchronie critique homochronique et téléologique²⁷⁶, des problèmes sociétaux qui demeurent après l'atteinte de l'indépendance. Les points qui ressortent le plus de ces problèmes collectifs sont des obstacles liés à la survivance canadienne-française ou aux difficultés d'un peuple à subsister en contexte minoritaire, à savoir l'évitement de la question du régime, le récit sur soi et le messianisme compensatoire. En d'autres termes, si la souveraineté était réellement atteinte, des problèmes collectifs comme la peur du cosmopolitisme ou de son prochain chez les Québécois, par exemple, devront tout de même être réglés d'une manière ou d'une autre. La *Trilogie du Futur* use ainsi d'une multitude de lieux de mémoire ou de rappels aux souvenirs collectifs qui se rapportent à la survivance canadienne-française, ceci afin de permettre au lectorat de s'affranchir de cet héritage. En ce sens, cette thèse a cherché à répondre aux questions suivantes : quels sont les lieux de mémoire qui se rapportent à la survivance canadienne-française et qui sont mobilisés dans la *Trilogie du Futur*? Comment ces lieux de mémoire sont-ils configurés, ou mis en intrigue, pour que l'affranchissement de la survivance s'opère dans le récit? Qu'est-ce qui, pour le lecteur, ressort de ce thème d'affranchissement? Enfin, sur quelle identité collective du Québec débouche cette configuration nouvelle du bagage culturel sur lequel repose la compréhension de la trilogie du Théâtre du futur ?

²⁷⁶ Les euchronies critiques sont les récits mettant en scène une société idéalisée qu'on se permet de critiquer par le biais de la fiction. L'homochronie encapsule les récits uchroniques utilisant l'Histoire comme une suite chronologique d'événements. L'aspect téléologie désigne, pour sa part, les récits dont l'action est prédéterminée.

On l'a vu, la *Trilogie du Futur* construit une fable indirecte euchronique critique et téléologique de *soft science-fiction*²⁷⁷ québécoise traitant de l'idéologie de la conservation canadienne-française dans le contexte québécois contemporain. Cette ouverture sur un avenir uchronique a permis de poser que la *Trilogie du Futur* dans son ensemble s'appuie sur des lieux de mémoire canadiens-français. Ces référents voient, par la suite, leurs sens transformés par une mise en récit, un processus qui a été analysé par le biais de la triple mimésis de Paul Ricœur. Cette triple mimésis place un cadre théorique qui permet, en fin de compte, de déterminer ce que retire le lecteur d'un récit donné.

Développée par Paul Ricœur dans les trois tomes de *Temps et récit*, la triple mimésis postule que l'expérience de lecture d'une histoire se divise en trois parties. En premier lieu, il y a la préfiguration ou le bagage culturel qu'un lecteur a avant de plonger dans un récit donné. En deuxième lieu, il y a la configuration ou la mise en intrigue du bagage culturel exploré dans la préfiguration. En dernier lieu, il y a la refiguration qui se résume à la réception du récit par le lecteur qui incorpore cette nouvelle histoire dans son bagage culturel.

Dans le cadre de notre analyse de la *Trilogie du Futur*, la préfiguration ou le bagage culturel a été interprété comme empruntant aux topoï de la survivance canadienne-française et à ses lieux de mémoire telle que développée par Éric Bédard. Dans l'optique de cette thèse, la survivance se résume à trois points, soit le récit sur soi, l'évitement de la question du régime ou la non-remise en question du statut du Québec dans le Canada anglais, ainsi que le messianisme compensatoire ou le besoin d'un « Cheuf » comme guide de la nation.

Dans la foulée de Bédard, le récit sur soi désigne ici cette propension à trouver des héros dans le passé national d'un peuple qui est autrement un perdant de l'Histoire, pour ainsi dire. La non-remise en question de la place du Québec dans le régime anglais du Canada s'explique d'elle-même. Elle dit que le Québec ne devrait pas remettre en question sa place de personne née pour un petit pain au risque de répéter les horreurs de la rébellion des Patriotes. Ce sentiment de gagnepetit serait demeuré présent et constitutif de l'éthos canadien-français dont aurait hérité la population québécoise. Finalement, le messianisme compensatoire serait une mission que s'est donnée le peuple canadien-français de propager la foi chrétienne à travers l'Amérique et, *de facto*, d'être la nation la plus pieuse d'Amérique. Évidemment, le tout devait être fait sous l'égide de

²⁷⁷ Se dit de la science-fiction qui se base sur une spéculation du futur basée sur les sciences sociales (anthropologie, sociologie, politique, etc.)

l'Église catholique pour s'assurer que les Québécois restent toujours dans la pureté du droit chemin, une figure tutélaire qui s'est transformée, un peu avant la Révolution tranquille et après, en un besoin d'un « Cheuf » pour guider la nation.

Maintenant que ces termes sont expliqués, il reste à résumer le contenu de l'analyse que l'on peut diviser en deux sections traitant respectivement de la préfiguration et de la configuration.

Pour répondre à la question des lieux de mémoire qui se rapportent à la survivance canadienne-française, il y a, en premier lieu, la figure du *Cheuf* chez les personnages de Clotaire Rapaille et de Gilles Duceppe, dans *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock* et *L'Assassinat du Président*. Deuxièmement, la question de l'évitement du régime s'incarne ici avec le thème de l'assassinat de Gilles Duceppe, dans *L'Assassinat du Président*, mais aussi par le renversement carnavalesque du lieu de mémoire du référendum – que l'on sait perdu d'avance – qui devient ce cas-ci une occasion annuelle pour la population de dire « peut-être » à son destin. Finalement, il y a la représentation folklorique de l'Autochtone selon les Québécois d'*Épopée Nord* et la spiritualité des Premières Nations avec la prophétie des sept feux, qui propose une lecture renouvelée, et déplacée, du récit sur soi.

Ces motifs de la survivance canadienne-française se sont vus reconfigurés dans la mise en intrigue propre à la *Trilogie du futur*. Le *Cheuf* Clotaire Rapaille, par exemple, d'abord présenté comme un personnage au premier abord pédant et hautain, se découvre des racines québécoises qui lui permettent de venir en aide à sa nation pour l'élever tant d'un point de vue spirituel que physique. Dans ce renversement se joue une désacralisation du *Cheuf*, l'idée selon laquelle le guide est lui aussi issu du peuple. Le *Cheuf* Gilles Duceppe est aussi une figure messianique renversée ou dépassée, mais ce pour d'autres raisons. Dans *L'Assassinat du Président*, Duceppe passe à travers un chemin de croix : tentative d'assassinat, exil, trahison par ses collègues Biz et Serge Postigo, il finit mystérieusement tué avec l'aide d'une souffleuse. Cependant, la figure messianique propre à Duceppe introduit une idée qui avait été effleurée dans *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, mais qui prend ici tout son sens dans le contexte de la trilogie, soit le pardon envers soi-même et les autres. Certes, Duceppe subit des trahisons de la part d'une bonne partie de ses compatriotes, mais c'est précisément par sa capacité à pardonner ceux-là mêmes qui l'ont dupé qu'il parvient malgré tout à guider le Québec vers l'indépendance. Cela offre un contraste frappant avec l'histoire réelle des relations fédérales-provinciales où la nuit des longs couteaux, par exemple, n'a pas débouché sur une résolution pour le Québec, de la question du régime et son

intégration dans le giron constitutionnel canadien. Toujours dans cette veine de la question de l'évitement du régime, on peut enfin invoquer la délégitimisation et la désacralisation du lieu de mémoire des référendums dont la tenue annuelle, et l'ajout d'une option « peut-être » banalise l'indépendance du Québec et enferme la province tout entière dans un statu quo politique perpétuel, empêchant ainsi la résolution de la question du régime. Finalement, la représentation folklorique des Autochtones dans *Épopée Nord* est configurée par un renversement carnavalesque. Ce dernier s'opère du moment que les Québécois apprennent que les Premières Nations se sont clonées en masse pour devenir majoritaires sur le territoire. La majorité des Québécois dit « de souche » est ainsi renversée et ce sont eux qui se retrouvent désormais dans une position de minorité par rapport aux Autochtones. Finalement, ce renversement culmine par la demande de pardon des Québécois et la réhabilitation de ce groupe en population autochtone, le peuple Québon. Ce renversement propose de ce fait un récit sur soi tout neuf, de même que de nouveaux héros nationaux.

Au terme de ces configurations nouvelles, l'héritage des topoï de la survivance canadienne-française selon Bédard nous est présenté dans toute son absurdité à travers les multiples renversements carnavalesques qu'il traverse : les *Cheufs* tombent de leur piédestal, la volonté d'autonomie politique est narguée, l'ancien récit sur soi se trouve dépassé. Cependant, il reste à examiner ce qu'en retire le lecteur pour son bagage culturel. C'est ce dont il sera question dans cette dernière sous-section.

5.a. Dépassement de la survivance canadienne-française pour un Québec pluriel

C'est en s'appuyant sur la théorie de l'horizon d'attente d'Hans Robert Jauss qu'il serait possible de reconstituer l'horizon d'attente de la *Trilogie du Futur* ou dans les mots de Ricœur, de déterminer sa refiguration. Pour mémoire, rappelons que l'horizon d'attente se définit comme l'analyse de la réception d'un lecteur à un texte donné. Celle-ci se détermine par trois critères. L'horizon d'attente est d'abord déterminé par le genre littéraire et les thèmes d'œuvres antérieures dont le récit à l'étude présuppose la connaissance. Précisons ici que, dans le cadre de cette thèse,

la trilogie à l'étude ne demande pas nécessairement la connaissance d'œuvres antérieures. Elle demande surtout une connaissance des lieux de mémoire qui sont imbriqués à même le récit. De ce fait, il ne sera pas nécessairement question d'examiner les genres littéraires et les thèmes d'œuvres antérieures, mais plutôt les lieux de mémoire qui sont présumés connus par le lecteur de la trilogie. L'horizon d'attente est également déterminé par la fréquentation préalable qu'a le lecteur du genre de l'œuvre en question. À cela s'ajoute l'opposition entre le monde imaginaire du récit et la réalité du lecteur.

Premièrement, telle qu'examinée dans la première section de ce chapitre, la *Trilogie du Futur* fait partie de la *soft science-fiction* québécoise. Elle serait plus précisément de l'uchronie ou, en suivant le cadre théorique de Nicholas Serruys, de l'euchronie critique homochronique à tendance téléologique, c'est-à-dire que la trilogie propose une histoire alternative du Québec. Elle examine ce qui serait advenu « si Clotaire Rapaille avait rendu son “code culturel de la ville”, si Gilles Duceppe avait moins marmonné [...]»²⁷⁸, etc. La trilogie se passe dans un futur certes insolite, mais pas nécessairement impossible, d'où son aspect homochronique. Les personnages suivent, dans la majorité des pièces de la trilogie, un destin qui est dicté par des prophéties (le côté téléologique) pour remettre en question et surpasser leurs problèmes sociétaux (l'aspect euchronique critique). C'est là que se trouve le côté divinatoire de la trilogie. Ce n'est pas dans sa définition ésotérique, mais dans le caractère poétique du traitement de l'histoire du Québec et de son héritage pour la société québécoise contemporaine.

Cette ouverture sur un avenir possible, propre à l'uchronie et à la *soft science-fiction*, soit un genre pratiqué au Québec depuis l'immédiat après-guerre et qui a connu une popularité croissante dans les années 1970²⁷⁹, permet à la *Trilogie du futur* de dévoiler au moins une partie de l'expérience préalable que les auteurs supposent aux lecteurs de l'œuvre, et qui concerne largement la question identitaire au Québec.

Au terme de ce processus de reconfiguration, la *Trilogie du futur* propose une version alternative de l'histoire du Québec dans laquelle certains éléments clés de la survivance

²⁷⁸ Lucie Robert, « Comédie : la mal-aimée », *Voix et image*, Vol XLII, n° 2, Hiver 2017, p. 184.

²⁷⁹ De plus, tel qu'examiné dans la thèse de Nicholas Serruys, le monde de la science-fiction au Québec s'est particulièrement développé à travers la littérature. En fait, le monde des uchronies au Québec remonte au moins à 1944 avec “Lepic et l'histoire hypothétique” de François Hertel. C'est un récit qui s'imagine une victoire des Français lors de la guerre de la Conquête qui devient *de facto* souveraine. Le genre de l'uchronie fait donc partie depuis un bon temps du corpus littéraire du Québec. Ce qui est intéressant à noter est que cet attrait pour les histoires alternatives qui s'imaginent une nation québécoise est relativement une constante du genre de la science-fiction littéraire, malgré la montée d'une vision cosmopolite de la science-fiction avec l'arrivée des années 1970.

canadienne-française se voient dépassés, pour ne pas dire résolus. En ce sens, pour reprendre le mot de Guillaume Tremblay, la *Trilogie* peut aussi être lue, par certains aspects, sous l'angle de la guérison, qui est une forme de dépassement²⁸⁰. L'exemple le plus probant est sans doute le sort réservé aux peuples Autochtones et Québécois qui, dans l'opus final *Épopée nord*, se confrontent pour ultimement s'unir en une grande nation maître de son destin et occupant avec fraternité un territoire partagé avec les anciens colons. De même, les Québécois acquièrent ainsi une nouvelle identité nationale (ici dite Québon).

On l'aura compris, la *Trilogie du Futur* ne fait pas que se moquer des absurdités de cet héritage de la survivance canadienne-française, elle examine aussi une porte de sortie, soit celle du pardon envers soi-même et à l'égard de l'Autre, comme l'exprime clairement l'exemple que nous venons de citer. Dans un retournement similaire et qui témoigne d'un même dépassement de la survivance canadienne-française, Clotaire Rapaille renonce au masque de Français qu'il a gardé si longtemps alors que le peuple québécois lui pardonne ses extravagances et atteint enfin, grâce à lui, son élévation symbolique et littérale. De ce fait, à partir du moment où les Québécois cessent de vouloir se faire guider à tout prix, ils réussissent enfin à transcender leur condition et à régler leurs vieilles querelles du passé. Les deux solitudes se réconcilient enfin pour laisser la place à un Québec transcendant cet élément de l'évitement de la question du régime pour donner l'accès à un nouveau récit sur soi de la nation. De même, c'est à travers le pardon de Gilles Duceppe pour ses assassins que le Québec finit par atteindre l'indépendance. Finalement, on l'a vu, c'est à travers la demande de pardon des Québécois que les Autochtones leur accordent le statut de douzième nation dans *Épopée Nord*. Ce choix du pardon n'est pas anodin dans la mesure où plusieurs pièces du théâtre québécois traitant de l'Histoire d'un point de vue nationaliste participent à un « vaste exorcisme de l'Histoire²⁸¹ », c'est-à-dire qu'elles mettent en scène l'héritage de la survivance canadienne-française comme si elle était une tare dont il fallait se purger collectivement. En acceptant puis en dépassant collectivement l'héritage de la survivance canadienne-française, souvent par un acte de pardon, la population québécoise de la *Trilogie du Futur* réussit à transcender son passé et à assumer son devenir en tant que collectivité. Celle-ci peut se voir, par

²⁸⁰ Michelle Chanonat, « Le Théâtre du Futur, de l'anthropologie à la science-fiction », p. 48.

²⁸¹ Adrien Gruslin, « Le théâtre politique au Québec : une espèce en voie de disparition », *Jeu : Revue de théâtre*, n° 36, 1985, p. 32-39.

ailleurs, par cet extrait qui préfigure l'élévation du territoire québécois et qui explique le combat par l'amour de Rapaille.

Les gens de toutes les langues et de toutes les nationalités se virent des *brosses* ensemble et se font des câlins. Les citadins retrouvent leur *Bescherelle* et apprennent à conjuguer le verbe conjuguer. Les Anglais apprennent le français et les Français apprennent l'anglais et ils arrêtent de faire chier le peuple avec un combat linguistique pour l'éternité.²⁸²

En somme, l'analyse de l'horizon d'attente préalable de la *Trilogie du Futur* a pu faire ressortir quelques points. Premièrement, la *Trilogie du Futur* traite de l'identité québécoise à travers le prisme d'un Québec qui aurait accès à la souveraineté. Plus précisément, elle l'examine à travers un acte de guérison collective du passé du Québec lié à la survivance canadienne-française. En ce sens, il faut que le lecteur comprenne une multitude de références et d'emprunts à différents lieux de mémoire qui se rapportent, d'une manière ou d'une autre, à la survivance canadienne-française (messianisme compensatoire, récit sur soi, non-remise en question du régime). Cette transgression prend alors du sens à partir du moment où les analyses de la préfiguration et de la configuration de la trilogie font ressortir le caractère dépassé de l'histoire du Québec. Il est donc primordial que le lecteur comprenne aussi le caractère sclérosé de l'Histoire du Québec, c'est-à-dire que ce qui reste de la survivance canadienne-française exploitée dans la *Trilogie du Futur* est, alors, un certain passé national qu'il faut prendre pour ce qu'il est, du passé.

Il en serait ainsi pour le récit sur soi ou la propension des Québécois à se créer une histoire où ils sont inévitablement les gagnants. Elle se voit par le traitement que propose la trilogie des référendums québécois dans *L'Assassinat du Président* ou par la mise en récit de la prophétie des sept feux dans *Épopée Nord*. Il en serait ainsi aussi pour le messianisme compensatoire par lequel les Québécois se créent le besoin de se faire guider par une figure paternelle, un *Cheuf* providentiel (Rapaille, Duceppe), que ce soit par les curés de paroisses ou des personnalités publiques comme un premier ministre ou un artiste. Il en serait finalement ainsi pour l'évitement de la question du régime par lequel on empêche de remettre en cause, et même de parler de la place du Québec dans un Canada majoritairement anglophone. Celle-ci se voit notamment dans la figure de l'assassinat dans *L'Assassinat du Président* et dans la représentation folklorique des Autochtones dans *Épopée Nord*.

²⁸² Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 130.

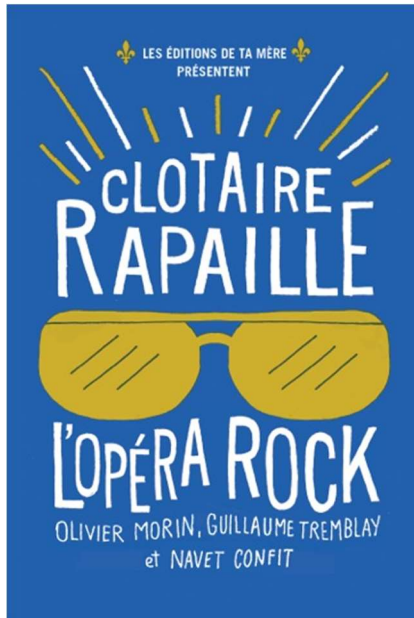
Ultimement, cette transgression que suppose l'acceptation du caractère dépassé de l'héritage québécois de la survivance se fait par le pardon : pardon du peuple québécois envers Rapaille, pardon de Duceppe à l'égard de ses assassins, pardon des Autochtones à l'adresse des Québécois, etc. De ce fait, à partir du moment où les Québécois cessent de vouloir être guidés à tout prix, ils réussissent enfin à transcender leur condition et à mettre derrière eux les vieilles querelles du passé. C'est là que se trouve la force de la *Trilogie du Futur*, la refiguration qu'elle propose à ses lecteurs.

Les répercussions des deux défaites référendaires pour les souverainistes peuvent encore se faire sentir. Il peut encore être difficile de discuter de l'identité du Québec, mais il est tout de même possible d'en parler à travers la fiction, et ce même si la prémisse de l'histoire est des plus folles! De plus, tel que relevé en introduction, les récits que se raconte un peuple finissent par faire partie de l'identité narrative d'une personne et, par extension, de cette même collectivité. Alors, le fait que le Québec soit encore capable de construire des histoires sur son devenir identitaire, même sous couvert de comédie, permet de penser que les idées qui y sont sous-jacentes (le besoin d'avoir un guide, l'évitement de la question du régime par des assassinats symboliques, les relations avec les Autochtones, le pardon envers soi-même et les autres, etc.) peuvent continuer de cheminer.

En ce sens, il resterait alors une question qui pourrait être examinée. Certes, la *Trilogie du Futur* examine un nouveau devenir de la nation québécoise pour de bon affranchie de l'horizon de la survivance canadienne-française. Écrite entre 2011 et 2015, on peut cependant se demander, en fin de parcours, si ce dépassement carnavalesque que propose la *Trilogie du Futur* passe à côté de certains enjeux clés de la société québécoise contemporaine comme, par exemple, la place des communautés socioculturelles racisées au Québec, ou encore la question du réchauffement climatique. Si la part belle semble être faite aux communautés autochtones, qui jouissent au bout du compte d'un revirement complet de leur situation coloniale, peut-on en dire autant des autres groupes liminaires dont la juste place fait aujourd'hui débat dans l'espace public et remet en question – une fois de plus – le portrait nécessairement changeant que l'on peut se faire de la collectivité québécoise? Interroger la problématique, c'est déjà reconnaître l'extrême actualité de la question identitaire au Québec mais c'est surtout souligner le rôle central que joue encore la fiction théâtrale dans l'exploration et la construction de nos identités mouvantes.

Annexe 1

Clotaire Rapaille : l'Opéra rock

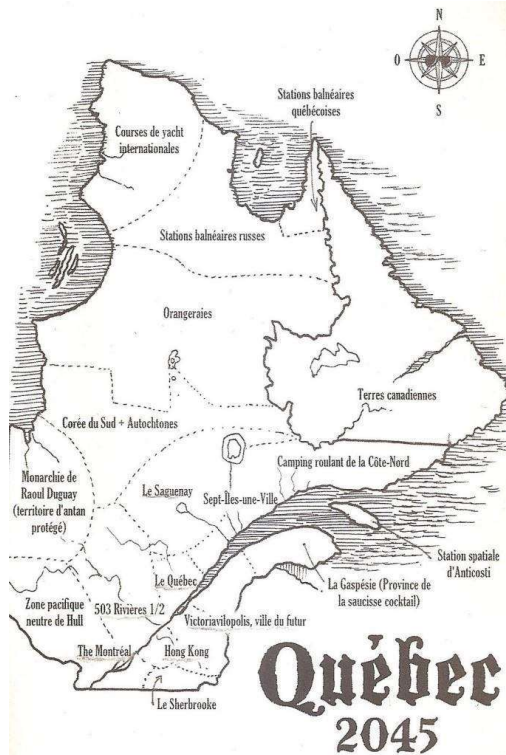


Clotaire Rapaille : l'Opéra rock, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit. Mise en scène d'Olivier Morin, production du *Théâtre du Futur* présentée au Théâtre d'Aujourd'hui les 20 et 21 décembre 2012. Crédit de couverture à Benoit Tardif.

La première pièce de la trilogie, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, met en récit le retour de Clotaire Rapaille au Québec en 2045. Dans cette euchronie critique du Québec, la province est devenue un pays depuis environ vingt ans. Malgré son accession au statut d'État indépendant, le Québec vit une crise identitaire. C'est alors que Clotaire Rapaille vient à la rescousse du nouveau pays en trouvant le « code culturel » du Québec tout entier, une ville à la fois.

Alors que Rapaille récolte les éloges des différentes villes du Québec à qui il offre ses codes, ce dernier évite de retourner à Québec même. En effet, le scandale entre le vrai Clotaire Rapaille et la vieille capitale²⁸³ s'est aussi déroulé dans le monde fictif de la *Trilogie du Futur*. Jaloux que Rapaille ait réussi dans toute la province alors même qu'il a échoué à Québec, les auditeurs de *Radio Q*, une radio de confrontation comme il y en a dans la capitale, prennent la rue et finissent par incendier la ville.

²⁸³ Pour avoir un bon résumé de la première visite de Clotaire Rapaille au Québec en 2010, voir Olivier Morin, « Clotaire Rapaille en 5 minutes », [Vidéo en ligne] le 11 avril 2014. [<https://www.youtube.com/watch?v=ND7N00CY3Iw>] (Consulté le 21 novembre 2018).



Clotaire Rapaille : l'Opéra rock, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit. Mise en scène d'Olivier Morin, production du *Théâtre du Futur* présentée au Théâtre d'Aujourd'hui les 20 et 21 décembre 2012. Illustration d'Olivier Morin.

Ailleurs au Québec, la situation d'abord triomphante finit par s'envenimer. Un à un, les codes culturels se retournent contre les Québécois. Rapaille avait dit à Victoriaville de construire des voitures volantes et des robots au service de la population. Il pleut maintenant des « *mufflers*²⁸⁴ » et les robots imposent leur « dictature²⁸⁵ » à travers la ville. Rapaille avait dit à Drummondville de devenir un nouveau Klondike où se ferait une ruée vers l'or blanc (c.-à-d. fromage en grains). « Une épidémie de choléra²⁸⁶ » et de « gastro foudroyante²⁸⁷ » frappe alors les membres de la ville due au « fromage en *crotte* caché dans les montagnes²⁸⁸ » et à la « sauce brune dans la rivière Saint-François²⁸⁹ » installée pour la prospection de « l'or blanc » proposée par Rapaille. Devant tant de scandales, Rapaille s'exile pour une seconde fois du Québec.

Dans son errance, il rencontre Gilles Vigneault. Rapaille lui demande de lui enseigner la magie blanche. Vigneault lui dit qu'elle lui restera inaccessible tant que son cœur demeurera impur. Il suggère de se rendre dans les ruines de Québec pour y confronter ses démons et, ainsi, peut-être, rendre son âme pure. Rapaille se rend donc dans les ruines incendiées de Québec et y rencontre le fantôme de Régis Labeaume. Celui-ci le mène à une Québécoise restée dans la ville incendiée : c'est la mère biologique de Clotaire Rapaille qui est donc, de ce fait, Québécoise. Sa mère lui fait donc réaliser qu'il revient sur ce territoire non pour donner le code culturel du pays,

²⁸⁴ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 75.

²⁸⁵ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 75.

²⁸⁶ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 73.

²⁸⁷ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 73.

²⁸⁸ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 73.

²⁸⁹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 73.

mais pour y retrouver ses racines. Il part donc vers Montréal où les auditeurs de *Radio Q* ont déménagé en attendant que leur ville soit reconstruite.

Dans la métropole, les habitants de Québec mettent en place un plan pour capturer Clotaire Rapaille, avec l'aide d'acteurs, et l'installer dans un grand chaudron où le faire bouillir vivant. Le plan fonctionne jusqu'à l'arrivée de Gilles Vigneault en *Deus Ex Machina*. Il revient pour donner à Clotaire Rapaille, et aux Québécois, la vigueur nécessaire permettant de se sortir de leur fâcheuse situation. Ils commenceront le combat usant de leur meilleure arme, l'amour de l'autre :

Les gens de toutes les langues et de toutes les nationalités se virent des *brosses* ensemble et se font des câlins. Les citadins retrouvent leur *Bescherelle* et apprennent à conjuguer le verbe conjuguer. Les Anglais apprennent le français et les Français apprennent l'anglais et ils arrêtent de faire chier le peuple avec un combat linguistique pour l'éternité.²⁹⁰

Le combat bat son plein. La victoire pour les Québécois avec Rapaille est proche. Or, ce dernier meurt au combat en lévitant pour la première fois de sa vie pendant que son paquet de cartes joue « une partie de *Trou d'cul* à six participants de manière autonome.²⁹¹ » La pièce se termine sur les funérailles nationales et la résurrection de Clotaire Rapaille. Lors de sa résurrection, il fait léviter le Québec au grand complet pour en faire un territoire aérien « oublié dans l'air comme l'Atlantide l'est sous l'eau.²⁹² »

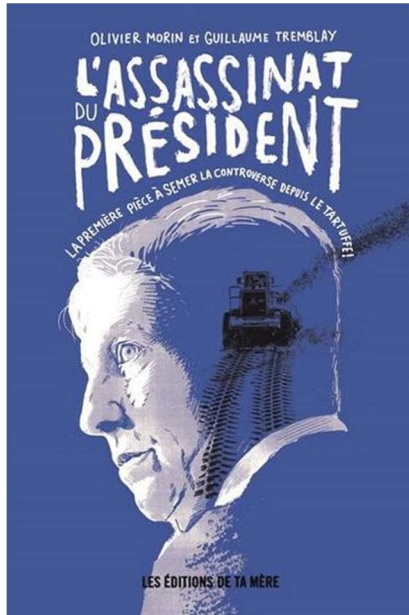
²⁹⁰ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p.130.

²⁹¹ Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 131.

²⁹² Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, p. 136.

Annexe 2

L'Assassinat du Président



L'Assassinat du Président, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin. Production du *Théâtre du Futur* présentée à la salle Jean-Claude Germain du 3 au 21 septembre 2013. Crédit d'illustration de la couverture à Olivier Morin.

La seconde pièce, *L'Assassinat du Président*, se déroule en 2022, soit vingt-trois ans avant les événements de *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, alors que le Québec est toujours une province du Canada.

La pièce est précédée d'un récapitulatif des dix dernières années avant le début de l'histoire. 2011. Gilles Duceppe quitte le Bloc Québécois. Il doit s'exiler après un scandale où son nom est traîné dans la boue. 2012. Pauline Marois devient la première Première ministre du Québec sous l'égide du Parti Québécois. Le jour de son accession au pouvoir est terni par une tentative d'assassinat armé au Métropolis de Montréal. Elle démissionne deux ans plus tard, après l'élection de Philippe Couillard; une défaite crève-cœur qui mène à la dissolution du Parti Québécois en 2017²⁹³. 2020. La CAQ prend le pouvoir dans une éclatante victoire. « Un référendum est tenu chaque année par le gouvernement *caquiste* et l'opposition officielle libérale dans le seul but d'humilier les derniers tenants de la souveraineté. ²⁹⁴» Le camp du OUI est dirigé par le député « [...] de la circonscription De Lorimier, chef du Parti des députés indépendants en faveur de l'indépendance, l'honorable *Biz*²⁹⁵ », ancien chanteur de Loco Locass. Stéphane Gendron, alors premier ministre du Canada et « animateur de la dernière émission de service public produite au Québec²⁹⁶ », dirige le camp du NON. Le premier ministre du Québec François Legault s'arroge, pour sa part, la direction du camp du PEUT-ÊTRE. En ce qui a trait aux résultats, les partisans du

²⁹³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 5-9.

²⁹⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, 172 p.

²⁹⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 31.

²⁹⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 37.

camp du OUI récoltent chaque année « environ 12 %, le NON, 15 %, mais la grande majorité vote pour l'option PEUT-ÊTRE.²⁹⁷ »

À la suite de ce long préambule, l'histoire commence par une entrevue de Gilles Duceppe, alors exilé en Suisse, avec Anne-Marie Dussault. Elle lui fait prendre conscience de sa manière désordonnée de parler. C'est sous le coup de cette réalisation que Duceppe revient au Québec. Il y prend la direction du camp du Oui à l'occasion du neuvième référendum sur la souveraineté. Dans son parcours, il sera aidé par le député Biz et par les leçons de diction de Serge Postigo, dernier artiste non exilé du Québec, dû à sa propension à monter des comédies musicales, « seule forme d'art encore tolérée²⁹⁸ » dans la province.



L'Assassinat du Président, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin. Production du *Théâtre du Futur* présentée à la salle Jean-Claude Germain du 3 au 21 septembre 2013. Crédit photo : Dominique Bergeron.

Les ennemis de Duceppe sont encore dans les parages et vont jusqu'à tenter de l'assassiner en le renversant par un chasse-neige. C'est cependant Postigo qui accuse le coup par accident. Au bord de la mort, il avoue avoir collaboré avec les ennemis de

Duceppe, mais ce dernier lui pardonne. Postigo lui donne alors les dernières clés pour qu'il invente une langue, « la langue du cœur²⁹⁹ ». Duceppe l'utilise pour la première fois à l'occasion de « l'inauguration du nouveau Maxi et cie de la Place Magog³⁰⁰ ». Le discours fait le tour du monde et mène à la victoire du OUI avec une majorité de « 87 %³⁰¹ ». Duceppe devient, dès lors, le premier Président de la République du Québec. Or, le nouveau Président finit par être mystérieusement tué à coup de chasse-neige. S'ensuit une enquête menée par Anne-France Goldwater pour retrouver l'assassin de Duceppe, et pour éclaircir les circonstances entourant la

²⁹⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 10.

²⁹⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 18.

²⁹⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 76.

³⁰⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 74.

³⁰¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 81.

mort de Serge Postigo³⁰². Dans le cadre de son enquête, Goldwater promulgue une série de lois spéciales, dont l'une invalide l'indépendance du Québec, ce qui mène à des révoltes populaires sur l'ensemble du territoire.

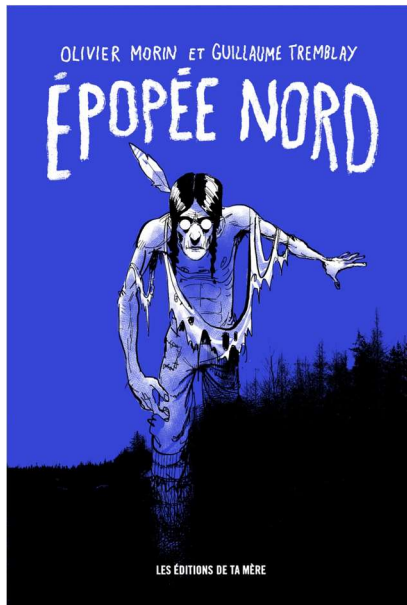
Cette période tumultueuse prend fin avec la diffusion grand public d'un film biographique sur la vie de Gilles Duceppe qui apporte la paix au Québec. Roy Dupuis devient, par la suite, le nouveau Président du Québec. Cette décision est prise après moult débats. L'acteur qui a joué le rôle de Gilles Duceppe dans le film sur sa vie, Mario Saint-Amand, est même considéré comme possible prochain chef du pays. La pièce se termine au moment où le narrateur de la pièce apprend au lecteur/spectateur que, « sept ans plus tard, une succession de catastrophes écologiques détruit la planète pour de bon. Le Québec libre n'est pas épargné³⁰³ »,

³⁰² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 69-71.

³⁰³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *L'Assassinat du Président*, p. 132.

Annexe 3

Épopée Nord



Épopée Nord, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin. Production du *Théâtre du Futur* présentée à la salle Jean-Claude Germain, du 27 janvier au 14 février 2015 ainsi que du 17 au 20 février 2015. Illustration d'Olivier Morin.

Cette pièce finalise donc la trilogie et fait suite, dans la chronologie du *Théâtre du Futur*, aux événements de *L'Assassinat du Président*. Le Québec est devenu une république florissante, où les réserves autochtones sont transformées en « Centre d'interprétation de la fierté des Premières Nations³⁰⁴ ». Le conflit central de cette pièce se joue entre les Québécois « de souche », qui ont obtenu leur droit à l'autodétermination, et les communautés autochtones, dont le rôle social est limité par la majorité à celui d'attrait touristique pour des clients français :

Le monde pouvait ENFIN voir des Indiens positifs, déguisés en vrais Indiens, comme ils les aiment : pas des *wâbos* tout croches *su'a* colle avec des cotons ouatés plein de *pisse*. [...] Les touristes pouvaient leur parler, les toucher, les nourrir, leur donner un sandwich en échange d'une histoire. [...] [Y] avait des danses traditionnelles, des costumes traditionnels, des tipis traditionnels, [...], du cuir, des franges, des *sweats longs*, [...] toutes sortes de bébelles en cuir avec des petites billes, des traîneaux à chiens, des *dream catchers*, [...], y avait du blé d'Inde, des galettes de banik, des promenades en bateau, des maisons longues [...]. Les Français *capotaient* ! Tellement qu'ils nous avaient offert une belle statue du général de Gaulle qui disait « Vive le Québec libre ! » quand on lui mettait cinq *cennes* dans la raie.³⁰⁵

³⁰⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 20.

³⁰⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 20-21.



Épopée Nord, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin. Production du *Théâtre du Futur* présentée à la salle Jean-Claude Germain, du 27 janvier au 14 février 2015 ainsi que du 17 au 20 février 2015. Crédit photo : Josée Lecompte.

À partir de cette mise en situation, l'histoire s'ouvre en 2024 avec Fred Pellerin, artiste adulé par le Québec tout entier, qui disparaît lors d'une « tournée dans le nord du Québec³⁰⁶ » pour réapparaître de façon mystérieuse en 2035, soit onze ans plus tard, lors de « l'émission à Denis Lévesque³⁰⁷ ». Cependant, il semble que ce n'est plus le même Fred Pellerin...

[Y] avait les cheveux lisses *pis* noirs... [...] Y avait un *six-pack*, tout musclé, tout bronzé. Son regard était dur comme un plancher de bois franc. [...] Les bras tatoués d'animaux. Un bandeau à billes... Des bretelles en babiche. Y parlait *pu* ; pas un mot... [...] Y'avait l'air d'un corbeau en culotte de caribou. Y était intense comme un loup blessé. [...] Ses fameuses lunettes rondes étaient broyées en poudre dans un petit sac sacré en peau de castor musqué.³⁰⁸

Ce nouveau Fred Pellerin menaçant livre un message de la part des Autochtones (« Soyez prêts³⁰⁹») avant de se jeter en bas du pont Jacques-Cartier de Montréal. Il fut suivi de sept autres Fred Pellerin identiques qui firent tous le même numéro.

Après une période de paranoïa collective, deux Québécois, Théophase et Ormida, partent pour « Kahnawake³¹⁰ » afin de tirer cette situation au clair. Or, ils découvrent le village vidé de

³⁰⁶ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 7.

³⁰⁷ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 8.

³⁰⁸ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 13.

³⁰⁹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 15.

³¹⁰ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 25.

ses habitants. Une année s'écoule pendant laquelle les Premières Nations « *arrêtent* pas d'apparaître pis de disparaître.³¹¹ » C'est à ce moment que des négociations sont offertes par les Autochtones au cours desquelles leurs plans sont enfin dévoilés. Un traité avait été signé en 2027 avec une clause particulière : « Par souci d'équité, le partage du territoire se fera désormais au prorata du nombre d'habitants³¹² », c'est-à-dire que le partage du territoire entre les gens des différentes communautés se ferait en considération du nombre d'habitants de chaque groupe. Partant de ce principe, les Autochtones ont choisi de se cloner et deviennent, de ce fait, l'un des plus importants groupes culturels au Québec et acquièrent du même coup droit à une plus grande portion du territoire. Les Québécois tentent alors de décrédibiliser la parole des chefs Autochtones. Cependant, un incendie criminel de la base des Premières Nations freine les ardeurs des Québécois.



Épopée Nord, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin. Production du *Théâtre du Futur* présentée à la salle Jean-Claude Germain, du 27 janvier au 14 février 2015 ainsi que du 17 au 20 février 2015. Crédit photo à Josée Lecompte.

Le Québec se fait alors pointer du doigt par la communauté internationale qui l'accuse de crime contre les Autochtones. La moitié du Québec retourne donc en France pour faire amende honorable envers les Autochtones qui ont perdu

leur base. À partir de ce moment, les Québécois francophones sont réellement minoritaires par rapport aux Autochtones. Pour tenter de regagner leur terre, les Québécois y vont de plusieurs stratagèmes. Ils vont jusqu'à accepter l'aide du « *Yâb*³¹³ » qui leur prête un robot appelé « *Matantax*³¹⁴ ». Ce robot irait négocier la paix avec les Autochtones. Au bout du compte, la survie des Québécois est assurée *in extremis* par une intervention rituelle des Autochtones. L'allumage

³¹¹ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 35.

³¹² Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 47.

³¹³ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 93.

³¹⁴ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 104.

du huitième feu fait des Québécois des membres de la nouvelle « nation *Québon*, ce qui veut dire en innu “lait et fromage de chez nous”.³¹⁵ »

³¹⁵ Olivier Morin et Guillaume Tremblay, *Épopée Nord*, p. 161.

Table des images

- *Clotaire Rapaille : l'opéra rock*, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 20 décembre au 21 décembre 2012, Crédit photo à Toma ICZKOVITS.
- *Clotaire Rapaille : l'opéra rock*, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 20 décembre au 21 décembre 2012, Crédit d'illustration à Olivier MORIN.
- *Clotaire Rapaille : l'opéra rock*, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 20 décembre au 21 décembre 2012, Crédit d'illustration à Olivier MORIN.
- *Clotaire Rapaille : l'opéra rock*, d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 20 décembre au 21 décembre 2012, Crédit d'illustration de couverture à Benoit TARDIF.
- *Épopée Nord*, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin, Production du Théâtre du Futur, présenté à la salle Jean-Claude Germain, 27 janvier au 14 février 2015 ainsi que du 17 au 20 février 2015, Crédit photo à Josée LECOMPTE.
- *Épopée Nord*, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin, Production du Théâtre du Futur, présenté à la salle Jean-Claude Germain, 27 janvier au 14 février 2015 ainsi que du 17 au 20 février 2015, Crédit d'illustration de couverture à Olivier MORIN.
- *L'Assassinat du Président*, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté à la salle Jean-Claude Germain, 3 septembre au 21 septembre 2013, Crédit d'image à [ANONYME].

- *L'Assassinat du Président*, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin, Production du *Théâtre du Futur*, présenté à la salle Jean-Claude Germain, 3 septembre au 21 septembre 2013, Crédit photo à Dominique BERNIER.
- *L'Assassinat du Président*, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin, Production du Théâtre du Futur, présenté à la salle Jean-Claude Germain, 3 septembre au 21 septembre 2013, Crédit photo à Dominique BERGERON.
- *L'Assassinat du Président*, d'Olivier Morin et Guillaume Tremblay, mise en scène d'Olivier Morin, Production du Théâtre du Futur, présenté à la salle Jean-Claude Germain, 3 septembre au 21 septembre 2013, Crédit d'illustration de couverture à Olivier MORIN.

Bibliographie

Articles de périodique

- ALFRED, Taiaiake, « En finir avec le bon sauvage », *Nouveaux Cahiers du Socialisme*, traduit de l'anglais par Pierre Beaudet, n° 8, printemps 2017, p. 67.
- APRIL, Jean-Pierre, « L'apparition de la science-fiction québécoise », *Protée*, vol. 10, n° 2, 1982, p. 49-52.
- AUDET, Louis-Philippe, « Le premier ministère de l'Institution publique au Québec, 1867-1876 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 2, septembre 1968, p. 185.
- BOURASSA GAUDREAULT, Catherine, « Le théâtre de science-fiction d'après Ralph Willingham », *Revue Jeu*, n° 144, 2012, p. 104-111.
- CHANONAT, Michelle, « Le Théâtre du Futur, de l'anthropologie à la science-fiction », *Jeu*, n° 157, 2015, p. 46-49.
- DE ROQUEBRUNE, Robert, « Le théâtre au Canada en 1694. L'Affaire du "Tartuffe" », *Outre-Mer, Revue d'Histoire*, tome 19, n° LXX, Mars-Avril 1931, p. 181-194.
- DUCHARME, Michel, « Se souvenir de demain : réflexions sur l'édification des mémoires collectives au Canada-Uni », *Mens : Revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 7, n° 1, automne 2006, p. 9-46.
- DUPUIS, Jean-Pierre, « Enquête sur les relations problématiques entre Français et Québécois francophones », *Recherches Sociographiques*, Vol. LIII, n° 2, mai-août 2012, p. 357-387.
- G. LEHMAN, Joseph, « An introduction to the Overton window of political possibility », *Mackinac Center for public policy*, [en ligne], le 8 avril 2010. [<https://www.mackinac.org/12481>] (consultée le 14 décembre 2020).
- GARAND, Caroline, « Ronfard en métaphore: le conteneur de l'histoire est assez grand pour tout le monde », *L'Annuaire théâtral*, n° 36, p. 97-105.
- GAUTHIER, Serge, « L'héritage de Louis Bilodeau (1924-2006) », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 5, 2007, p. 100-102.

- GAUTHIER, Serge, « Louis Bilodeau (1924-2006) », *Histoire Québec*, vol. XII, n° 3, 2007, p. 44-45.
- GÉLINAS, Claude, « L'Amérindien dans la littérature descriptive canadienne-française, 1850-1900 », *Recherche Amérindienne au Québec*, vol. 34, n° 1, 2007, p. 334-360.
- GROULX, Patrice, « Genèse de *L'Histoire du Canada* (1845-1852) », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 27, n° 1, automne 2018, p. 14-37.
- GRUSLIN, Adrien, « Le théâtre politique au Québec : une espèce en voie de disparition », *Jeu : Revue de théâtre*, n° 36, 1985, p. 32-39.
- MEUNIER, É-Martin et Sarah WILKINS-LAFLAMME, « Sécularisation, catholicisme et transformation du régime de religiosité au Québec. Étude comparative avec le catholicisme du Canada », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, Septembre-Décembre 2011, p. 683-789.
- RIOUX, Marcel, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 1, 1968, p. 95-124.
- ROBERT, Lucie, « Comédie : la mal-aimée », *Voix et image*, Vol, XLII, n° 2, Hiver 2017, p. 179-184.
- STATISTIQUE CANADA « Enquête sociale générale, Cycle 12, [Canada] : Emplois du temps, Fichier des épisodes », *Statistique Canada*, [En ligne], 9 novembre 1999. [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/catalogue/12M0012X>] (Consultée le 28 janvier 2020).
- TROTTIER, Manon, « CHLT-TV Sherbrooke. Un poste sans frontières », *Cap-aux-Diamants*, n° 68, Hiver 2002, p. 34-39.
- YON, Armand, « Les Canadiens français jugés par les Français de France, 1830-1839 (suite) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 18, n° 3, 1964, p. 321-344.

Articles de journaux

- BELLAVANCE, Joël-Denis et Hugo DE GRANDPRÉ, « Fonds publics: Gilles Duceppe dans l'embarras », *La Presse*, [En ligne], le 21 janvier 2012. [<https://www.lapresse.ca/actualites/politique/politique-canadienne/201201/20/01-4488027-fonds-publics-gilles-duceppe-dans-lembaras.php>] (Consultée le 6 mai 2020).

- BOISVERT, Richard, « Tout a commencé à Québec », *Le Soleil*, [En ligne] le 6 juillet 2011. [<https://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/3537663>] (Consultée le 7 mars 2021).
- CADIEUX, Alexandre « Les insolences des frères futures », *Le Devoir*, [En ligne] le 4 septembre 2013. [<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/386569/les-insolences-des-freres-futur>] (Consultée le 19 décembre 2019).
- DUNCAN, Ian, « New Poe Toaster takes up a Baltimore Tradition », *The Baltimore Sun*, [En ligne] le 17 janvier 2016. [<https://www.baltimoresun.com/maryland/baltimore-city/bs-md-ci-new-poe-toaster-20160116-story.html>] (Consultée le 26 février 2021).
- MONPETIT, Jonathan, « An introduction to the new Quebec nationalism and the tricks it plays on federal leaders », *CBC*, [En ligne], le 14 septembre 2019. [<https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/quebec-bill-21-election-1.5283673>] (Consultée le 27 juillet 2020).
- MYLES, Brian, Jessica NADEAU et Mario FORTIER, « Référendum de 1995: le camp du Non financé illégalement », *Le Devoir*, [En ligne], 1er mai 2013, [<https://www.ledevoir.com/politique/quebec/377055/referendum-de-1995-le-camp-du-non-finance-illegalement>], (Consultée le 14 novembre 2019).
- NORMANDIN, Pierre-André, « Clotaire Rapaille décrypté : un homme et sa légende », *Le Soleil*, Québec, 27 mars 2010, p. 2-5.
- PÉPIN, Elsa, « *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*. Clotaire Rapaille Superstar », *Revue Voir*, [En ligne], le 11 août 2011. [<https://voir.ca/scene/2011/08/11/clotaire-rapaille-lopera-rock-clotaire-rapaille-superstar/>] (Consultée le 7 mars 2021).
- TARDIF, Dominic, « Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit: Parlons Québec », *Voir*, [En ligne] le 12 juillet 2012, [<https://voir.ca/scene/2012/07/12/olivier-morin-guillaume-tremblay-et-navet-confit-parlons-quebec/>] (Consultée le 6 mai 2020).

Monographies

- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.*, traduction du russe par Andrée Robel, Gallimard, coll. « Tel », Paris, 2016, 471 p.
- BEAUCHEMIN, Jacques, *Une démission tranquille: la dépolitisation de l'identité québécoise*, Montréal, Édition Boréal, coll. « Essai et Document », janvier 2020, p. 201-203.

- BÉDARD, Éric, *Survivance-Histoire et mémoire du XIXe siècle canadien-français*, Les éditions du Boréal, Montréal, 2017, 238 p.
- BÉLISLE, Mathieu, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, Montréal, Nomades, coll. « Essai », 2018, 297 p.
- BELLEAU, André, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'auteur dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec, coll. « Genre et discours », 1980, 155 p.
- BONHOMME, Jean-Pierre, Michel DONGOIS et Pierre MIGNEAULT, *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, coll. « Parcours », 156 p.
- CAMBRON, Micheline, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Alias, coll. « Alias Classique », 2017, 217 p.
- CERTEAU, Michel de, *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987 [1982], 420 p.
- FERLAND, Guy, (dir. litt.), *Le référendum de 1995: Pour quelques oui de plus*, Montréal, Édition Somme Toute, Coll. « Avec des si... », 2015, 219 p.
- HAMELIN, Jean et Nicole GAGNON, *Histoire du catholicisme québécois. Vol. III. Le XXe siècle. Tome I : 1898-1940*, Montréal, Boréal Express, 1984.
- HÉBERT, Guillaume et Julia POSCA, *Détournement d'État: 15 ans de règne libéral*, Montréal, Édition Lux, coll. « Lettres Libres », 2018, 184 p.
- HÉBERT, Robert, *L'Amérique française devant l'opinion étrangère, 1756-1960, Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Gérard Godin », 1989, 245 p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 305 p.
- K. DICK, Philip, *Le maître du haut château*, Paris, Édition J'ai lu, Coll. « science-fiction », 1998, 317 p.
- LAFOREST, Guy, Michelle WEINROTH et Paul LEDUC BROWNE, *Trudeau, The End of a Canadian Dream*, Montréal, McGill-Queen's, 2014, 217 p.
- LAPERRIÈRE, Guy, *Les congrégations religieuses: de la France au Québec 1880-1914. Tome 2. Au plus fort de la tourmente. 1901-1904*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1996, p. 272.

- MORIN, Olivier, Guillaume TREMBLAY et Navet CONFIT, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2014, 142 p.
- MORIN, Olivier et Guillaume TREMBLAY, *Épopée Nord*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2016, 172 p.
- MORIN, Olivier et Guillaume TREMBLAY, *L'assassinat du président*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2015, 179 p.
- ORWELL, George, *1984*, [Livre en ligne] [<https://web-a-ebshost-com.proxy.bib.uottawa.ca/ehost/ebookviewer/ebook?sid=fb7edf37-b1af-4beb-8d65-321e78d3d5db%40sdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB>], New York, Rosetta Books, 2000, 345 p.
- RAPAILLE, Clotaire, *Culture codes: comment déchiffrer les rites de la vie quotidienne à travers le monde*, Paris, JC Lattès, 2008, 300 p.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Édition du Seuil, Coll. « Ordre philosophique », 424 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 187 p.

Chapitres de livre

- BEAUCHEMIN, Jacques, « Le déclinisme québécois », *Une démission tranquille: la dépolitisation de l'identité québécoise*, Montréal, Édition Boréal, coll. « Essai et Document », janvier 2020, p. 201-203.
- BONHOMME, Jean-Pierre, Michel DONGOIS et Pierre MIGNEAULT, « Article de *L'Actualité Médicale*, sur le malaise de l'âme québécoise au IIIe Congrès international psychiatrique et social de langue française de Val-d'Or », *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, coll. « Parcours », p. 11-13.
- GÉLINAS, Claude, « La représentation des Autochtones depuis le contact » dans *Les Autochtones et le Québec. Des Premiers contacts au Plan Nord*, BEAULIEU, Alain, Stéphane GERVAIS et Martin PAPILLON (dir.), Montréal, Presse de l'Université de Montréal, p. 180.
- MAHEU, Pierre, « Laïcité 1966 », *Un parti-pris révolutionnaire*. Montréal, Parti-pris, 1983, p. 114-115.

- MORIN, Olivier, Guillaume TREMBLAY et Navet CONFIT, « Clotaire Rapaille en quelques lignes ». Dans MORIN, Olivier, Guillaume TREMBLAY et Navet CONFIT, *Clotaire Rapaille : l'Opéra-Rock*, Montréal, Les Éditions de Ta Mère, 2014, p. 5-6.
- MORIN, Olivier, Guillaume TREMBLAY, « Il était une fois une jambe ». Dans FERLAND, Guy (dir.), *Le référendum de 1995: pour quelques oui de plus*, Montréal, Édition Somme Toute, coll. « Avec des si... », 2015, p. 155-165.
- MORIN, Olivier, Guillaume TREMBLAY et Navet CONFIT, « Thème de Clotaire Rapaille ». Dans MORIN, Olivier, Guillaume TREMBLAY et Navet CONFIT, *Clotaire Rapaille : l'Opéra rock*, Montréal, Les éditions de ta mère, 2014, p. 18-20.
- NORA, Pierre, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux ». Dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire, tome I: La République*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997 [1984], p. 23-43.
- PEEPLE, Scott, « Chapter 5: In Transit (1848-1849) ». Dans Scott PEEPLE, *The Man of the Crowd. Edgar Allan Poe and the City*, Princeton, Princeton University Press, 2020, p. 177.
- RENOUVIER, Charles, « Avant-Propos de l'éditeur ». Dans Charles RENOUVIER, *Uchronie : l'utopie dans l'histoire*, [Livre en ligne], [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k833574/f8.item>], Paris, La Critique philosophique, 1876, p. II.
- RICŒUR, Paul, « Mimèsis 1 ». Dans Paul RICŒUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions Points, coll. « Essai », 1991, p. 108-125.
- RICŒUR, Paul, « Mimèsis 2 ». Dans Paul RICŒUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions Points, coll. « Essai », 1991, p. 125-136.
- RICŒUR, Paul, « Mimèsis 3 ». Dans Paul RICŒUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions Points, coll. « Essai », 1991, p. 136-162.
- RICŒUR, Paul, « Temps et récit. La triple mimèsis ». Dans Paul RICŒUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essai », 1991, p. 105-162.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, « La pulsion rhapsodique ». Dans Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne*, Paris, Édition du Seuil, 2012, p. 293-340.

- TURGEON, Alexandre, « De la démocratie au Québec : la société canadienne-française dans les caricatures de Robert Lapalme, 1943-1951 ». Dans Jérôme Boivin et collab. (dir.), *Actes du 9^e colloque étudiant du département d'histoire de l'Université Laval*. Québec, Artefact, 2009, p. 241-246.
- WILLINGHAM, Ralph, « *Toward a definition of Science Fiction* ». Dans Ralph WILLINGHAM, *Science-Fiction and the Theatre*, Westport, Greenwood Press, 1994, p. 10-13.

Documents gouvernementaux

- BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVE CANADA, « ARCHIVÉE – Trudeau-Discours-14 mai 1980 –Premier parmi ses pairs », *Bibliothèque et Archive Canada*, [En ligne], 23 avril 2001. [<https://www.collectionscanada.gc.ca/primeministers/h4-4083-f.html>] (Consultée le 6 novembre 2019).
- CULTURE ET COMMUNICATION QUÉBEC, « Querelles du Tartuffe – Répertoire du Patrimoine culturel du Québec », *Culturel et Communication Québec*, [En ligne], s.d. [<https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=27901&type=pge>] (Consultée le 14 décembre 2020).
- ÉLECTION QUÉBEC, « Référendums tenus au Québec », *Élection Québec*, [En ligne], s.d. [<https://www.electionsquebec.qc.ca/francais/tableaux/referendums-quebec-8484.php>] (Consultée le 9 septembre 2019).
- GOMERY, John Howard, *Qui est responsable? Rapport factuel*, 2005, 716 p. [Rapport de la commission d'enquête sur le programme des commandites et les activités publicitaires]. [http://epe.lac-bac.gc.ca/100/206/301/pco-bcp/commissions/sponsorship-ef/06-03-06/www.gomery.ca/fr/phase1report/ffr/fre_ff_full_v01.pdf] (Consultée le 9 novembre 2019).
- GRENIER, Bernard, *Rapport d'enquête au sujet des activités d'Option Canada à l'occasion du référendum tenu au Québec en octobre 1995*, 25 mai 2007, 162 p. [Rapport d'enquête au sujet des activités d'Option Canada à l'occasion du référendum tenu au Québec en octobre 1995]. [https://www.electionsquebec.qc.ca/documents/pdf/RAPPORT_GRENIER_WEB.pdf]. (Consultée le 19 juillet 2020).

- LAMBTON, John George, Charles BULLET et Edward GIBBON WAKEFIELD, *Rapport de Lord Durham, haut-commissaire de Sa Majesté, etc., etc., sur les affaires de l'Amérique septentrionale britannique*, 11 février 1839, 205 p. [Rapport sur les affaires de L'Amérique du Nord britannique]. [<http://www.canadiana.ca/view/oocihm.32373>] (Consultée le 24 septembre 2019).
- PARLEMENT DU ROYAUME-UNI, *Acte pour Réunir les Provinces du Haut et du Bas Canada, et pour le Gouvernement du Canada*, 1841, 29 p. [Acte d'Union]. [<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/3133261>] (Consultée le 29 avril 2020).
- PARLEMENT DE WESTMINSTER, *Capitulations and extract of treaties relating to Canada; with his Majesty's Proclamation of 1763, establishing the government of Quebec. = Capitulations et extraits des traités concernant le Canada ; avec la proclamation de Sa Majesté de 1763*, 41 p. [Proclamation Royale de 1763]. [<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2563928>] (Consultée le 19 mai 2020).
- STATISTIQUE CANADA, *Enquête sur la diversité ethnique : portrait d'une société multiculturelle*, Ottawa, Ministère de l'Industrie, 2003, 28 p. [Enquête sur la diversité ethnique] [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/pub/89-593-x/89-593-x2003001-fra.pdf?st=lpzkyfZs>] (Consultée le 26 avril 2021).
- STATISTIQUE CANADA, « Profil de l'enquête nationale auprès des ménages (ENM), 2011 », *Enquête nationale auprès des ménages*, [En ligne], le 27 novembre 2015, [<https://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/dp-pd/prof/details/page.cfm?Lang=F&Geo1=PR&Code1=24&Data=Count&SearchText=Quebec&SearchType=Begins&SearchPR=01&A1=Religion&B1=All&Custom=&TABID=1>], (Consultée le 27 janvier 2020).

Monographies en ligne

- BÉRAUD, Jean, *350 ans de théâtre au Canada français*, [Livre en ligne] [<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2561532?docref=E2UMpmGSdCueNPKnthACXQ&docsearchtext=Conrad%20Gauthier%20Veill%C3%A9e>], Montréal, Le Cercle du livre de France, 1958, p. 160.
- CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier, Henri-Raymond CASGRAIN, Antoine GÉRIN-LAJOIE [et coll.], *Les Soirées Canadiennes*, [Livre électronique], [<https://go-gale-com.proxy.bib.uottawa.ca/ps/i.do?action=interpret&id=GALE%7CCY0106054381&v=2>].

1&u=otta77973&it=r&p=SABN&sw=w], Montréal, Brousseau et Frère, 1861-1865, 5 vol. 2082 p.

- FRÉCHETTE, Louis-Honoré, *Félix Poutré*, [Livre en ligne], [http://www.canadiana.ca.proxy.bib.uottawa.ca/view/oocihm.07368/1?r=0&s=1], Montréal, O.C. 1871, 54 p.
- GARNEAU, François-Xavier, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, [Livre en ligne] [http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022752?docref=tfLXZeum3gBwkdHCLGGFQ] Québec, Imprimerie de Napoléon Aubin, 1845-1848, 1733 p.
- GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Le jeune Latour*, [livre en ligne], [http://www.canadiana.ca.proxy.bib.uottawa.ca/view/oocihm.92746/1?r=0&s=1], Montréal, sans éd. 1845, 49 p.
- LAFLÈCHE, Louis-François, *Quelques considérations sur les rapports de la société civile avec la religion*, [livre en ligne], [http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2021794], Montréal, Eusèbe Sénécal, 1868, 268 p.

Documents en ligne

- CEAD, « CEAD – Clotaire Rapaille : l'Opéra rock », *CEAD – Centre des auteurs dramatiques*, [En ligne] s.d. [cead.qc.ca/_cead_repertoire/id_document/9497] (Consultée le 16 décembre 2020).
- CEAD, « CEAD – Liste des textes », *CEAD – Centre des auteurs dramatiques*, [En ligne] s.d. [cead.qc.ca/_cead_repertoire/selected/recherche] (Consultée le 16 décembre 2020).
- ÉDITION DE TA MÈRE, « L'Assassinat du Président », *Les Éditions de Ta Mère*, [En ligne], s.d. [https://www.tamere.org/nos-livres/l'assassinat-du-president/] (Consultée le 10 septembre 2019).
- LE GRAND COSTUMIER, « À propos | Le Grand Costumier », *Le Grand Costumier*, [En ligne] s.d. [https://grandcostumier.com/fr/a-propos] (Consultée le 26 février 2021).
- THÉÂTRE AUX ÉCURIES, « LA TRILOGIE DU FUTUR », *Théâtre aux Écuries* [En ligne] s.d. [http://auxecuries.com/projet/la-trilogie-du-futur/]. (Consulté le 8 décembre 2018).

- THÉÂTRE DU FUTUR, « L'Assassinat du Président – récit d'un scandale » dans *L'Assassinat du Président, Le Théâtre du Futur*, [En ligne] s.d. [<https://theatredufutur.ca/1-assassinat-du-president>] (Consultée le 19 juillet 2020).
- STATISTIQUE CANADA « Enquête sociale générale, Cycle 12, [Canada] : Emplois du temps, Fichier des épisodes », *Statistique Canada*, [En ligne], 9 novembre 1999. [<https://www150.statcan.gc.ca/n1/fr/catalogue/12M0012X>] (Consultée le 28 janvier 2020).

Vidéos en ligne

- CHAÎNE DU QUÉBEC, *Jacques Parizeau – 30 octobre 1995*, [Vidéo YouTube], le 7 septembre 2013. [https://www.youtube.com/watch?v=Y61a2VhNdY&feature=emb_title] (Consultée le 11 mai 2020).
- OLIVIER MORIN, « Clotaire Rapaille en 5 minutes », [Vidéo en ligne] le 11 avril 2014. [<https://www.youtube.com/watch?v=ND7N00CY3Iw>] (Consulté le 21 novembre 2018).
- RADIO CANADA INFORMATION, *René Lévesque et la défaite du référendum – 1980*, [Vidéo YouTube] le 1er novembre 2017. [<https://www.youtube.com/watch?v=K1AofQIH4>] (Consultée le 11 mai 2020).
- THÉÂTRE AUX ÉCURIES, « Rencontre-débat: Quelle identité pour le Québec d'aujourd'hui? », *Facebook*, [En ligne] le 30 mars 2017. [<https://www.facebook.com/auxecuries/videos/10154719317583173/>] (Consultée le 3 décembre 2019).

Ouvrages de référence

- BERGERON, Léandre. *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, VLB Éditeur, 1980, 574 p.
- CNRTL, « SURVIVANCE: Définition de SURVIVANCE », *CNRTL*, [En ligne], s.d. [<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/survivance>] (Consultée le 19 novembre 2020).
- CNRTL, « IRONIE: Définition de IRONIE », *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, [en ligne], s.d. [<https://www.cnrtl.fr/definition/ironie>], (Consultée le 19 mars 2020).
- G. BOURRASSA, André, « Glossaire du théâtre », *Théâtrales*, [En ligne], le 18 octobre 2010. [<https://www.theatrales.uqam.ca/glossaire.html#G>] (Consultée le 17 juin 2020).

- PRUCHER, Jeff, « Soft science-fiction ». Dans Jeff PRUCHER (dir.), *The Oxford dictionary of science-fiction*, Oxford, Oxford University Press, [En ligne] en 2007, [https://www-oxfordreference-com.proxy.bib.uottawa.ca/view/10.1093/acref/9780195305678.001.0001/acref-9780195305678-e-605?rskey=EXvmJn&result=611] (Consultée le 1er décembre 2020).

Groupes de musique

- LES GERRY'S, « Le Christ de Bel Album », *YouTube*, [En ligne], le 11 juin 2020. [https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_IYaK3drixfm0GnjRua0iaNZEI2r8wJLRE] (Consultée le 22 juin 2020).
- NAVET CONFIT, « Navet Confit », *Bandcamp*, [En ligne], s.d. [https://navetconfit.bandcamp.com/] (Consultée le 5 mars 2020).

Films

- *Le Confort et l'Indifférence*, [Documentaire], réalisé par Denys ARCAND, Montréal, ONF, 1981, Vidéo [https://www.onf.ca/film/confort_et_lindifference/], 109 min.
- *La fin des Terres*, [Film en ligne], réalisé par Loïc DARSE, Montréal, Office National du Film (ONF), 2019, vidéo [https://www-onf-ca.proxy.bib.uottawa.ca/film/fin-des-terres/], 91minutes, (Consultée le 13 mai 2020).

Thèses

- PETROPAVLOVSKY, Marie-Noëlle, « Allumer le huitième feu? Analyse de la rencontre entre Autochtones et non Autochtones lors des cérémonies de guérison au Québec », Thèse de doctorat en anthropologie, Montréal, Université de Montréal, 324 p.
- TURGEON, Alexandre, « Robert Lapalme et les origines caricaturales de la Grande Noirceur duplessiste : conception et diffusion d'un mythe au Québec des années 1940 à nos jours », Thèse de Doctorat en histoire, Québec, Université Laval, 2015, 517 p.
- SERRUYS, Nicholas, « Utopie et idéologie dans la science-fiction canadienne-française et québécoise », Thèse de doctorat en philosophie, Toronto, Université de York, 2010, 294 p.

Bible

- Livre de LUC, Chapitre 4, verset 1-13.
- Livre de MATTHIEU, Chapitre 4, verset 11.