

Bulletin d'histoire politique

Humour et politique dans la presse québécoise du XIXe siècle Des formes journalistiques comme sources d'humour

Micheline Cambron



Volume 13, numéro 2, hiver 2005

Humour et politique au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1055036ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1055036ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cambron, M. (2005). Humour et politique dans la presse québécoise du XIXe siècle : des formes journalistiques comme sources d'humour. *Bulletin d'histoire politique*, 13(2), 31–49. <https://doi.org/10.7202/1055036ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Humour et politique dans la presse québécoise du XIX^e siècle Des formes journalistiques comme sources d'humour

MICHELINE CAMBRON¹

Certain rustaut aussi malin que bête,
Fendoit la presse et pour percer les rangs,
Heurtoit, pousoit et coudoioit les gens ;
Quelqu'un lui dit : l'ami, un peu moins de rudesse,
Vous nous frottez fort inutilement,
D'ici on peut ouïr la messe ;
Moi-même je n'ai pu pénétrer plus avant.
Mais fine, repart l'habitant,
Tant pis pour vous si ça vous presse ;
Qué qui v'z'empêche d'en faire autant,
J'n'avons ty pas la liberté d'la presse ?
Trois-Rivières
(*Le Canadien*, 27 décembre 1806)

La presse du XIX^e siècle québécois est parcourue par une veine critique, le plus souvent libérale, qui ironise sur les pratiques et les discours qui se trouvent présents dans l'espace public et égratigne au passage les prétentions au sérieux et à la vérité des hommes politiques de l'époque. Cependant, les diverses formes de l'humour – figures de l'ironie, pastiches, caricatures, fictions drolatiques, chansons comiques, etc. – ne sont pas alors enfermées dans des aires clairement circonscrites. Au contraire, tout au long du XIX^e siècle, une certaine forme de résistance au pouvoir, un certain type de discours sur le politique se déploie qui tient à la subversion des distinctions entre politique et littérature, rendant la littérature politique et le politique, littéraire. Cette tendance n'est pas propre aux journaux québécois, comme l'ont bien montré

Marie-Ève Thérienty et Alain Vaillant dans leur ouvrage sur *La Presse*². Mais elle prend ici des colorations particulières, à la fois à cause de la nature des enjeux politiques et parce que la littérature nationale, qui graduellement s'affirme au long du siècle, trouve dans les pages des journaux son lieu principal de diffusion. Je tenterai ici de dresser un portrait, partiel, de l'humour politique du siècle, grâce à l'examen de quelques journaux dont la contribution à la vie littéraire et à la vie politique est indéniable : le journal *Le Canadien* de 1806 et quelques « Étrennes de son gazetier », *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1836-1845), et enfin les journaux humoristiques d'Hector Berthelot (1877-1895). Je chercherai à montrer qu'en ces années l'humour consiste le plus souvent à construire des fictions qui permettent, parfois par les voies de l'absurde, de déconstruire les argumentations adverses pour mieux les renverser. De ce point de vue l'humour est une arme politique redoutable dont le maniement est étroitement lié aux formes discursives que permet le journal.

CONTOURS DE LA NATION ET CERCLE DES RIEURS

Le journal *Le Canadien*, fondé en 1806, est le premier journal entièrement francophone à paraître à Québec. Il s'agit d'un hebdomadaire de format modeste qui compte quatre pages. Il est annoncé par un prospectus sérieux³, où on insiste sur l'importance de la presse pour créer l'harmonie entre les diverses parties d'une nation. À la lecture se profilent les ombres de Fénelon et de Bossuet mais aussi celles de John Locke, de Montesquieu et de Jaucourt, ce qui donne à l'ensemble une dimension philosophique accusée⁴. La teneur du premier numéro, composé presque pour le tiers de textes humoristiques, a donc de quoi étonner. En ce début du XIX^e siècle, l'épigramme et la satire sont certes des genres encore en vogue mais ce qui étonne, c'est leur présence dans un périodique qui multiplie les publications de documents originaux et qui se présente comme désirant dissiper les préjugés que répand le *Québec Mercury* à propos des Canadiens (comme on nomme alors les Canadiens d'origine française, exclusivement). Le souci de la vérité qui se manifeste par là, et aussi dans le motto du journal, *Fiat Justitia ruat Cælum*, paraît en contradiction avec la dimension fictive que comportent les textes satiriques. Pourtant, ceux-ci suggèrent qu'à travers la fiction serait atteint un réel plus juste, la fiction étant ainsi appelée au dévoilement de la vérité. Quelques exemples tirés du premier numéro permettront d'appuyer mes propos.

Le tout premier texte publié dans le premier numéro (22 novembre 1806), fait fond sur les types nationaux déjà classiques – *John Bull*, représentant de l'Angleterre, les *Yenkés*, ces Américains récemment émancipés et les *Sauvages*

– sur la figure du Canadien – *Jean-Baptiste* – et sur celle, plus ambiguë des *Amis du roi*, les royalistes. Un homme des États-Unis, un *Yanké*, exhibe devant *John Bull* des figures de cire : il est montreur de *muséum*. Il y a seize figures de « Sauvages » – « *Jean-Baptiste* estoit une des seize figures de Sauvages » – et sept figures montrées comme les *amis du roi*. Or, *John Bull*, au sortir du *muséum*, est informé que « c'étaient des amis faits avec des moules *Yanké*, qu'ils étaient ceux qui avaient soutenu la liberté *Yanké* de la Presse et que tout ce qu'on lui avait dit n'était qu'un *tour de Yanké* ». Le texte ironise : « Vous savez que [John Bull] est un peu précipité et qu'il n'examine pas toujours les deux côtés de la question, mais lorsqu'il a une fois réfléchi son jugement est bon aussi que son cœur ». *John Bull* donc retourne au *muséum*, brise les figures de cire et jure « qu'il exterminerait de la face de la terre tous les *amis du roi* faits dans de pareils moules ». Puis, en sortant, il rencontre *Jean-Baptiste*, tous deux se serrent la main et ils jurent « une haine éternelle à toute la race des *Yankés* ». Désormais alliés, ils auraient trouvé des documents compromettant pour les *Yankés*⁵. La fable, l'allégorie plutôt, développée dans le récit de cette visite au *muséum* de cire se veut bien sûr comique, l'emploi de types nationaux, tout opposé à notre correction politique, permet ici de se moquer des *Yankés*, qui croient que leurs subterfuges peuvent rester secrets, et de *John Bull*, un peu naïf. Selon *le Canadien*, le signataire de l'anecdote souhaitait la faire paraître dans le *Mercury*, afin de rectifier une première publication, dans laquelle le *Yanké* avait été remplacé par *Jean-Baptiste*, mais le *Mercury* s'y refusa. La publication dans *le Canadien* (avec le maintien de l'adresse à Thomas Cary, directeur du *Mercury*) vise donc à rétablir la vérité à propos d'une fiction. L'enchâssement, dans un cadre fictif un peu burlesque, du renvoi à des documents donnés pour véridiques est comique, mais il renforce également la dimension didactique de l'allégorie visant à démontrer l'alliance naturelle entre les Américains et les Anti-Canadiens (ceux qui noircissent l'image des Canadiens et qui, ce faisant, travaillent aussi contre l'Angleterre⁶). La « preuve » de la trahison des *Amis du roi* se trouve finement présentée : nous sommes dans un discours de véridiction qui emprunte aux ressorts narratifs de la farce, tout en les faisant grincer.

Le troisième article du même numéro, est un court texte sur les Girouettes, lui aussi refusé par le *Mercury*, et donc adressé à M. Cary : il y est question du Vent de Nord-Ouest qui « devient dominant dans ce Pays », selon une remarque que l'on prête plaisamment à Volney⁷. Ce vent aurait un effet sur un « nombre considérable de Girouettes » ; il « vient des pays froids et porte droit vers les États-Unis ». Les Girouettes sont désignées par des noms de comtés et l'on comprend qu'il s'agit des parlementaires ayant appuyé des décisions profitables à la Compagnie du Nord-Ouest et aux Américains. *Un*

Météorologiste, le signataire, en appelle donc aux savants (!) pour que le pays soit débarrassé de ce vent néfaste. Transformés en personnages de cire malléables au point de prendre l'allure d'*Amis du roi* tout en gardant la marque initiale du caractère *Yanké* de leurs moules, caricaturés en girouettes soumises au moindre courant d'air, les Anti-Canadiens sont ainsi présentés comme des personnages dont l'asservissement est ridicule. C'est dans le même esprit que le journal déploie des épigrammes ou encore de petites fables comme celle-ci, dédiée au *Mercury* :

L'Érable dit un jour à la ronce rampante :
Aux passants pourquoi t'accrocher ?
Quel profit, pauvre sotte, en comptes-tu tirer ?
Aucun lui repartit la plante :
Je ne veux que les *déchirer*.

On voit bien ici l'intérêt de la métaphore : affirmer simplement que le *Mercury* est sot, c'est expliciter un conflit déjà rendu public, ce qui est banal. Comparer le *Mercury* à une ronce, rampante en plus, c'est le situer bien bas dans l'ordre naturel et mettre sa méchanceté sur le compte de la sottise : le trait d'esprit fait alors mouche, comme dans ce petit quatrain :

Savez-vous d'où vient qu'au Mercure
Si souvent on ne trouve rien ?
C'est le carrosse de Voiture :
Il faut qu'il parte vide ou plein

Un même procédé de métaphorisation, mais filé, permet d'ironiser sur les prétentions du *Mercury*, sous le couvert d'une réflexion sur la révolution, laquelle toucherait désormais même les dieux : si les « révolutions des États politiques ne sont que des événements ordinaires et l'effet nécessaire de l'instabilité des choses humaines », il est étonnant, expose Cunctaror (6 décembre 1806), que les Dieux soient sujets aux révolutions. Or c'est ce que révèle la « reproduction », dans le journal des « Annales du Temple de Mémoire (1er décembre A.M. 5699) » : de nouveaux Demi-Dieux régneraient sur les Arts, les sciences et les Belles-Lettres. Ceux-ci portent comme noms les pseudonymes utilisés dans le *Mercury* (Akritomuthos, Anglicanus, Touchstone, Amicus, Sancho, Impromptu) et le journal (rebaptisé Mercure) « est créé le nouveau messenger des Nouveaux Demi-Dieux ». L'emploi hybride de la mythologie et de l'uchronie est amusant, mais le trait essentiel de ce texte consiste à présenter les rédacteurs du *Mercury* comme étant de faux dieux, sujets à la révolution, au retournement. Cela vise à les associer aux Américains, et aux Girouettes, mais cela a aussi pour effet de présenter la Révolution comme un retournement factice puisque le texte conclut : « Il n'est pas nécessaire d'observer que le Politique doit invoquer Akritomuthos,

le Jurisconsulte, Anglicanus etc. que le culte demeure le même, que la différence ne consiste que dans les nouveaux noms, et la nouveauté des Nouveaux Demi-Dieux ».

Une autre fictionnalisation de l'action du *Mercury* et de ses alliés est longuement développée dans les premières *Étrennes* du journal⁸. Les *Étrennes du gazetier* constituent dans le Québec de la première moitié du XIXe siècle un genre journalistique à part entière dont la composante politique est cruciale. Ces chansons⁹ faites pour être chantées sur des airs connus (les timbres), et que les journaux semblent publier de manière systématique pour le Nouvel An, contribuent puissamment à la mise en scène du journal par l'intermédiaire du personnage du petit gazetier. En effet, celui-ci est à la fois le porte-parole du journal, le représentant du peuple, il sera d'ailleurs souvent dénommé Jean-Baptiste, et celui qui demande à ses clients une obole en guise d'étrennes¹⁰. Les premières *Étrennes* du *Canadien* mettent en scène un petit gazetier soucieux de plaire :

Je veux vous complimenter

Mais comment donc faire

S'il faut me défranciser

Pour pouvoir vous plaire

Le gazetier évoque, en guise de réponse, les conseils du Mercure (le *Mercury*), qui

ce dit-on, pour l'anglification,

Est le bon le prompt,

Est le bon le sûr

Est le prompt

Est le sûr

Le prompt spécifique

Comme dit sa clique

Bien évidemment, les suggestions que l'on prête aux signataires des articles du *Mercury*, Gentleman Trader, Akritomuthos, consistent en recommandations farfelues empruntant leurs termes au lexique des apothicaires. Un « chimiste plus prudent » propose « De la cire en astringent/À la *Yankee Doodle* », évocation transparente d'une incitation à l'américanisation, à la révolution donc¹¹. Pas étonnant que la chanson ramène aussi les Girouettes du premier numéro : « l'air des sept girouettes », joint à diverses autres substances portant les noms des pseudonymes en usage dans le *Mercury* (*Touchstone*, *Amicus*, *Impromptus*, *Sancho*), est présenté, ironiquement cela va sans dire, comme une panacée :

Rien de plus

Aussitôt

Nous métamorphose
Quelle étrange chose !

La chanson est amusante en ce qu'elle crée un personnage, le Mercure, « chimiste à patente », et construit une fiction qui réduit les prétentions du *Mercury* à défranciser (« unfrenchify ») les Canadiens à de fausses formules savantes, privées de raison et de bon sens. Elle s'offre aussi comme une sorte de *digest* de l'ensemble des métaphores par lesquelles le *Mercury* a déjà été portraituré. Malgré son caractère codé (pour nous), la chanson agglomère ainsi plusieurs fictions, créant une sorte de monde parallèle, à la fois absurde et plus vrai que nature, qui a pour effet de mettre en relief la noirceur des desseins des Anti-Canadiens telle que la sottise du *Mercury* semble les rendre évidents, et de dresser contre eux un personnage, le petit gazetier, capable de les percer à jour. Les rieurs se trouvent de son côté. Cette stratégie répond, d'une manière imprévue, à ce qu'énonçait le *Prospectus* du journal :

On ne se hait que parce qu'on ne se connoît pas ; et tel qui a regardé son concitoyen avec les yeux de ses anciens préjugés, finit par rire de sa simplicité lorsqu'il vient à le connoître.

Il s'agit ici de convaincre les lecteurs, « anciens » comme « nouveaux » sujets, que les préventions et les prétentions du *Mercury* sont ridicules, le petit gazetier qui dévoile la sottise des conseils des « imprudents chimistes » se trouvant, par synecdoque, à représenter tous les Canadiens visés par les projets de défrancisation du *Mercury*.

Rien d'étonnant à ce qu'on le trouve ensuite régulièrement placé au centre du cercle des rieurs que la lecture du journal construit. *Les Étrennes du garçon gazetier* de 1809 (*Le Canadien*), nous montrent un gazetier « foible et languissant » car il manque de « soni, sonant » : toute la chanson, sur un timbre enlevé, expose comment le « soni, sonant » meut le monde, les ministres et les grands, dénonçant ainsi la corruption :

Ce n'est point au jeu de paume
Qu'on se fait des partisans
Mais au jeu plus agréable
Du soni, soni, sonant

Les Étrennes du garçon gazetier de 1810 (*Le Canadien*), se moquent quant à elles des prévisions du *Quebec Mercury*, qui croyait *Le Canadien* bien mort, menacé qu'il était par le gouvernement Craig. Le gazetier, qui parle au « je », s'adresse au journal lui-même, grâce à un jeu de personnification (prosopopée) qui donne au journal une santé (on le croit malade, puis mort), des funérailles (dont la dépense est payée par ses ennemis), des galoches et un ménage. Heureusement, « il n'est point trépassé » et la mise en représentation comique des prétentions absurdes du *Mercury* y apporte un démenti éclatant.

Les Étrennes du garçon qui porte le Canadien de 1824, dans lesquelles le petit gazetier se prend pour un roi et pratique donc sans scrupule népotisme et concussion, font bien ressortir sur un mode contrasté (grâce à l’alternance de la prose parlée et des vers chantés) la vie misérable du gazetier et les exactions injustifiables des fonctionnaires. *Les Étrennes du garçon qui porte le Canadien* de 1825, plus directes dans leur attaque politique, mettent dans la bouche du gazetier, Jean-Baptiste, un discours en langue populaire amusant par ses (fausses) naïvetés, porteuses de gros bon sens : « Est-ce que j’sommes pas assez unis ? », demande-t-il pour mettre en cause les propositions sur l’union des Canadas qui sont alors discutées.

La série des *Étrennes* met ainsi en forme, dans la longue durée, le personnage du petit gazetier, assimilé à Jean-Baptiste, et l’associe métonymiquement au peuple tout entier, avec sa langue simple, fortement oralisée, ses jugements à l’emportepièce et son gros bon sens, construisant de la sorte un véritable opérateur identitaire en lequel se rejoignent syncrétiquement identité politique (il représente la nation), identité sociale (il représente les pauvres que sont les Canadiens) et identité culturelle (il parle français et son discours renvoie implicitement, et parfois explicitement, aux *Étrennes* antérieures). La figure du gazetier est apte à interroger le monde politique et à le critiquer, et son statut identitaire l’autorise à provoquer le rire. Il n’y a guère que lui qui puisse dire, par exemple :

Maugrebleu ! quel chant ! quelle fête !
 Courage ils sont tous libéraux.
 Peut-être en avançant la tête
 Aurai-je un reste des gâteaux
 Petit Gazetier de la ville,
 Bons Messieurs, ne m’oubliez pas :
 Je n’ai point de liste civile
 Ni de châteaux, ni de soldat¹²

L’exclusion sociale et politique, et aussi linguistique, qu’il incarne lui donne la distance qu’il faut pour que son ironie soit reçue. Mais il faut rappeler que sa figure est étroitement liée à la circulation même du journal et à la liberté de la presse, comme les thématise François-Xavier Garneau dans son *Hommage du petit Gazetteur. À Messieurs les abonnés du Canadien. Premier jour de l’année 1839*, qui fait du petit gazetier l’incarnation même de la liberté de la presse.

MÉTAPHORES ET CENSURE

Avec les Rébellions, l’humour se fait plus rare dans *Le Canadien*, devenu un journal politique sérieux, et surveillé. Il se réfugie avec bonheur

dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin, qui fait flèche de tout bois, publiant des portraits satiriques des principaux hommes politiques et ironisant sur l'ignorance des uns – *La Quotidienne*, qui malmène l'orthographe, ou Laurin, auteur de manuels décrits comme fantaisistes – comme sur celle des autres, tels que ceux qui raillent « ces ignorants Canadiens » (Charles Buller) et se montrent plus obscurantistes encore¹³. Les procédés employés par Aubin sont nombreux et méritent l'étude détaillée que l'on trouve dans les pages de ce numéro. J'insisterai quant à moi sur sa connaissance et son emploi systématique des formes propres au journal pour asseoir son humour. Fausses nouvelles, fausses correspondances, comptabilisations absurdes (nombre de rats tués par la police, dépenses de Lord Durham) entraînant une fictionnalisation de la nouvelle, faits divers transformés en outils satiriques témoignent tous d'une fine compréhension des enjeux discursifs propres au déploiement du journal. L'effet comique des procédés d'Aubin est si réussi que pendant longtemps les historiens ont cru que ce journal « rédigé par un flâneur » n'était qu'une revue littéraire. Pourtant, Aubin publie les annonces officielles qui lui sont imposées par le gouvernement et ses tirages, impressionnants pour l'époque¹⁴, en font un important diffuseur de la pensée politique libérale, surtout après qu'il ait goûté à la geôle en compagnie d'Étienne Parent¹⁵. Par ailleurs, et malgré leur allure plaisante, certaines nouvelles n'ont été rendues publiques que dans ses pages, par exemple celle au sujet de l'intervention de la police lors d'une représentation théâtrale¹⁶. Le caractère hybride des textes, à la fois vérité et fiction¹⁷, tient pour beaucoup à la position de « flâneur en chef », de témoin externe donc, revendiquée par Aubin dans *Le Fantasque*. Sa « flânerie » lui ouvre les chemins de la chronique, politique, sociale, théâtrale ou artistique, voire de l'étude de mœurs, autorise un certain détachement dans le ton et justifie une curiosité qui le conduit souvent à interroger les évidences pour les retourner. Parallèlement, il n'hésite pas à publier des correspondances de toutes natures, ce qui lui permet de varier les voix dans l'espace du journal, faisant s'entrecroiser divers « je » qui en appellent du jugement du lecteur, le plus souvent après l'avoir bien déridé. Même la publicité se trouve marquée par la curieuse hybridité générique mise en place, le commentaire d'une publicité pour le pâtissier d'Avray étant l'occasion de discuter des raisons pour lesquelles on est plus rebelle à Montréal qu'à Québec : c'est parce que Lord Gosford garde d'Avray à Québec (vol. I, n° 45, 13 décembre 1838).

Aubin sait que le brouillage des frontières entre vérité et fiction est au centre des opérations de lecture du journal durant la période des Rébellions. Il y insiste dans un long texte :

Que diable voulez-vous que je vous chante, maintenant que tous les sujets me sont ravis ou défendus ? si je parle du gouvernement, de la police,

des volontaires, des employés publics, on me honnit ; si j'en dit du mal, on m'empoigne pour exciter, dit-on, le peuple à la révolte ; si j'en dis du bien, on m'empoigne encore pour exciter à la rébellion en jetant du ridicule sur l'administration ; si je donne des nouvelles vraies, d'après les journaux loyaux qui ne mentent jamais, on dit que c'est pour inspirer la défiance ; si j'en invente on dit qu'elles sont fausses et qu'il faut punir ceux qui sèment de faux bruits quand ils ne les publient pas en anglais (vol. I, n° 41, 10 novembre 1838).

L'humour politique d'Aubin repose explicitement sur la traversée des frontières discursives entre nouvelle et commentaire, entre récit de fiction et analyse politique, sur le brouillage du vrai et du faux en somme. Ce qui ne l'empêche pas de se présenter explicitement comme l'héritier d'une tradition journalistique, par exemple lorsqu'il publie une lettre (fictive bien sûr !) d'un petit gazetier se plaignant de la piètre qualité des *Étrennes* qu'on lui a mises dans la bouche au premier de l'an 1845¹⁸, ou lorsqu'il multiplie les courts textes sur les autres journaux (ce que l'on appelle dans *La Presse* de Girardin « Les débats de la presse »). Il est amusant de constater que la critique des autres journaux passe le plus souvent par des remarques linguistiques ou littéraires, qui servent de médiations pour critiquer les positions politiques des adversaires. Aubin ne s'attaque jamais explicitement à l'opinion du journal, préférant montrer en quoi sa pratique du journalisme est fautive ou malhonnête (le *Mercury*) ou son sens du ridicule peu affiné (*La Quotidienne*). Comme le premier *Canadien*, *Le Fantasque* lie étroitement son discours politique à la discussion entre journaux constitutifs de l'espace public et à l'usage de fictionnalisations qui distillent un humour qui peut être léger ou assasin.

« RIRE À VENTRE DÉBOUTONNÉ »

Les années qui suivent 1845 sont moins fastes en déploiements humoristiques. Aubin avait déjà fondé en 1843 *Le Castor*, journal sérieux, et lorsqu'il perd les ressources lui permettant de publier ses deux journaux en 1845, il devient rédacteur au *Canadien* puis fonde *Le Canadien indépendant*. L'heure est plutôt au traitement grave de la réalité et dans les décennies suivantes, les conflits entre rouges et ultramontains seront également pénétrés d'un grand esprit de sérieux. Certes, quelques polémiques viendront pimenter les pages des journaux mais rien d'aussi inventif que *Le Fantasque* ne paraîtra avant la publication, par Hector Berthelot (4 mars 1842-15 septembre 1895), des journaux hebdomadaires humoristiques que sont *Le Canard* (première série, 6 octobre 1877-août 1879, deuxième série, 2 décembre 1893-16 septembre 1895), *Le Vrai Canard* (23 août 1879-12 novembre 1881), *Le Grognard* (12 novembre 1881-25 septembre 1886) et *Le Violon* (25 septembre 1886-1893). Ces journaux,

à propos desquels on trouve peu d'informations¹⁹, jouissaient de tirages importants et d'une diffusion large²⁰, comme en témoigne la réception dans le *Star*, d'un des feuillets de Berthelot, *Les Mystères de Montréal*²¹. Berthelot peut aussi se targuer d'accueillir des innovations typographiques, comme la presse chromatique à vapeur de M. Valois, capable de donner 2000 impressions à l'heure en 4 ou 8 couleurs, laquelle permettra au *Vrai Canard* de paraître « toujours avec des plumes multicolores²² » (nous sommes en 1880 !). À partir des numéros examinés – exclusivement ceux dans lesquels paraissent les feuillets (*Le Vrai Canard*, du 20 décembre 1879 au 31 juillet 1880 ; *Le Canard* (deuxième série) du 9 décembre 1893 au 28 avril 1894 ; *Le Canard* (deuxième série) du 6 mai 1894 au 1er juin 1895 ; *Le Canard* du 8 juin 1895 au 27 août 1895) – la facture privilégiée par Berthelot peut être décrite ainsi : chacun des numéros fait quatre pages et comporte : une caricature politique²³, placée au centre, en première page, directement sous le bandeau ; un feuillet illustré de vignettes, adoptant en apparence la forme du pastiche, qui occupe généralement le reste de la première page ; des séries de blagues (« Drôleries ») et/ou des dialogues comiques (délibérations politiques, inventées bien sûr ; sketches) ; des chroniques, comme la « Correspondance » de Ladébauche ; des commentaires sur les autres journaux, des informations culturelles et des faits divers (parfois regroupés sous l'en-tête COUACS) et des annonces dont le statut varie (encadrés, fausses nouvelles, placards avec illustrations).

Nous retiendrons les romans-feuillets, qui constituent la première œuvre romanesque tout entière placée sous le signe du vernaculaire, et dont il faut se désoler que l'histoire littéraire ne les ait pas retenus tant ils sont vivants et imaginatifs, et les « Correspondances » de Ladébauche, caractérisées par une carnavalisation de la vie politique passant par le rabaissement systématique des grandes figures du monde politique, au Québec comme à l'étranger, et par le rehaussement de Ladébauche, et indirectement du petit peuple, au rang d'acteur principal du récit politique. Le style de Berthelot, reconnaissable d'un texte à l'autre, tient à son emploi quasi systématique d'une langue vernaculaire mâtinée d'expressions idiomatiques déformées, d'épithètes précieuses employées à contre sens ou à contretemps et de néologismes. Créateur d'effets comiques, ce travail sur la langue donne aussi à voir les écarts sociaux et les pratiques qui les constituent, lesquels se trouvent par ailleurs explicitement thématiques, comme le laissent voir certains sous-titres : *Le Conte de Monto-Christin. Pauvre roman. Pour la classe pauvre. Par un pauvre auteur.* Ou encore *Les Trois Moustiquaires. Pour rire. (Sujet à la censure du recordet).* Rien n'échappe au regard ironique de Berthelot et sa prose porte une charge d'autant plus forte que la vie politique est le thème récurrent des romans

et des correspondances, dans lesquels les pitreries des politiciens, les mœurs électorales, et les pratiques judiciaires s'offrent comme d'infinis sujets d'« ornementation ».

Les feuilletons de Berthelot, qui se donnent explicitement pour des pastiches, sont parfois assez loin des textes pastichés. Ainsi, dans *Les Trois Moustiquaires*, certains personnages ont des noms apparentés à ceux du roman de Dumas : d'Artagnan, Atroce (Athos), Porthos et Aramis, Madame Bonacieux, qui tient une « beanry », et Milady « Mordante », qui joue le rôle de la méchante. Mais pour le reste l'écart est marqué : le corps des Mousquetaires est remplacé par la police de Montréal et d'Artagnan est gardien de la colonne Nelson, Montréal remplace Paris et Mascouche, la province. Il y a un trésor à la clé mais d'Artagnan se contente d'en marier l'héritière et renonce à devenir policier. . . d'ailleurs, les trois « moustiquaires » choisissent tous un autre métier à la fin du roman. Dans *Les Mystères de Montréal*, il n'y a guère que la représentation de petits criminels et l'intrigue liée à un héritage qui peuvent rappeler, très vaguement, le roman de Sue. Aucun héros prométhéen ne paraît à l'horizon, le nœud de l'intrigue tenant à la substitution d'un enfant mort par un petit crieur de journaux, à qui « la vente du *Canard* rapporte au moins quatre chelins », sur la fesse duquel est gravé un tatouage représentant un castor rongéant une feuille d'érable, avec les mots « Travail et concorde ». Le récit du *Comte de Monto-Cristin* commence, comme le *Comte de Monté-Christo* de Dumas, par les indications données par un mourant à propos d'un trésor, mais celui-ci, censé être enterré « dans le coin nord-est du vieux fort de Chambly », demeure introuvable. Point de poisons mais un peu d'hypnose, pour tenter de circonvenir une veuve afin de profiter de son argent ; pour l'essentiel, c'est en « passant des télégraphes », puis par la pratique systématique du « boodlage » (concussion et prévarication) que Monto-Christin accède brièvement à la richesse et au pouvoir avant d'être assassiné à Paris. *Le Mauvais Zouave*, qui pastiche sans doute un roman de zouave dont il reste à découvrir le titre, propose une véritable inversion des *topoi* du héros porté par sa ferveur religieuse : malpropre, ignorant, imbécile, soûlon, il est expulsé des rangs des zouaves, épouse une riche héritière (!), est emprisonné à tort pour l'assassinat de sa jeune épouse, s'évade et fuit aux États-Unis où il retrouve l'assassin de sa femme qui lui donne une confession écrite. George Malva, le anti-héros de cette histoire, rentre à Montréal et grâce à la protection d'une parente on lui promet une belle carrière de policier. On s'en doute, l'intérêt de ces romans ne tient ni à la finesse du pastiche, ni à celle de l'intrigue. C'est plutôt la manière souvent loufoque dont les récits sont racontés, l'ironie qui s'y exerce à l'encontre des institutions, police, tribunaux, fonction publique, et les allusions politiques innombrables qui émaillent les textes qui leur confèrent une irrésistible drôlerie.

Bien sûr, les attaques politiques déjà présentes dans les caricatures trouvent là un relais efficace. Le relais est d'abord visuel car les feuilletons sont agrémentés de petites vignettes montrant des objets²⁴, des situations ou des personnages. Portraiturés à gros traits comme les hommes politiques, les personnages des romans sont des caricatures. Mais le relais joue également dans l'autre sens, les textes montrant les effets concrets des turpitudes politiques dénoncées dans les attaques directes du caricaturiste : le mépris pour l'éducation (« grâce à l'admirable système d'éducation que possédaient nos districts ruraux, six années plus tard il savait son alphabet par cœur », 8 juin 1895) ; les fraudes électorales (« On lui expliqua comment il devait personifier une demi-douzaine d'électeurs », 18 mai 1894) ; les détournements systématiques de fonds publics (« lorsqu'il n'avait qu'une douzaine d'hommes, sous son contrôle, il en mettait quatorze sur la liste, rien de plus facile quand c'est la municipalité qui fait exécuter des travaux à la journée », 9 novembre 1893), l'incurie des services municipaux (« Par suite d'un accident arrivé aux dynamos de la Royale électrique, la rue Saint-Laurent était plongée dans une profonde obscurité », 1er décembre 1894). Cette ironie n'épargne pas les autres journaux, souvent égratignés dans les feuilletons, indirectement, comme dans cette scène des *Mystères de Montréal* où la tournure d'Ursule est atteinte d'une balle, ce qui permet de découvrir que la vertueuse jeune fille garnit son postérieur de piles de journaux ultramontains et conservateurs (*Le Nord* et *Le Nouveau Monde*), ou encore dans cet extrait du *Conte de Monto-Christin* :

Lorsque le Coroner eut congédié le corps des jurés, le docteur Coxis demanda aux reporters de *La Presse* et du *Monde* de supprimer dans leurs comptes rendus, la partie de son témoignage où il était question de sa présence à l'opéra avec madame Beltapet [...] les journalistes, avec l'esprit de galanterie qui les caractérise, consentirent à rester muets sur ces incidents à condition que le médecin leur donnerait chacun cinquante centin. Voilà pourquoi le public, s'il n'avait pas lu le *Canard*, serait resté ignorant

(*Le Canard*, 15 décembre 1894)

On notera que dans ce dernier cas, la fiction du *Canard* est donnée comme plus vraie que les reportages des journaux sérieux : il y a brouillage des frontières entre fiction et réalité, la fiction permettant de dénoncer les turpitudes sociales sans trop de risque de censure²⁵. Cette volontaire confusion des genres est d'ailleurs inscrite à l'origine du projet éditorial de Berthelot, qui affirme dans le premier numéro du premier *Canard* (6 octobre 1877) :

Le journal que voici ne remplit pas une lacune dans la presse de la province. Les journaux comiques abondent à Montréal ; ils sont publiés quotidiennement et paraissent matin, midi et soir²⁶.

Le jeu sur les frontières entre vérité et fiction se retrouve, amplifié, dans les « Correspondances » de Ladébauche. Dans ces textes, le personnage de Ladébauche est le narrateur. Les dessins de Berthelot nous font voir un Ladébauche représenté comme Jean-Baptiste, avec bonnet et ceinture fléchée. Homme du peuple doté d'un franc-parler et pourvu d'un gros bon sens qui fait souvent défaut aux politiciens dont il rapporte les paroles (fictives bien sûr), Ladébauche est un reporter qui voyage afin de rencontrer les grands de ce monde, vus par le petit bout de la lorgnette, avec lesquels il a des conversations d'égal à égal.

Les hommes politiques canadiens sont cruellement portraiturez : leur langue est souvent à la limite de la correction, leurs préoccupations sont étriquées et égoïstes et ils sont dépeints comme des marionnettes qui transforment la vie politique en un cirque impudent.

C'est avec les véritables détenteurs du pouvoir politique international que Ladébauche noue ses complicités. Avec eux il peut rire « à ventre déboutonné ». Ainsi, dans *Le Vrai Canard* (17 janvier 1880), Ladébauche rencontre Hayes, le président des États-Unis, avec lequel il entreprend une cocasse mais cordiale conversation dans un anglais approximatif :

Hayes : Rouges et bleus ! What do you mean ?

Ladébauche : Mine, les bleus conservateurs have bonne mine, les rouges, no mine at all.

Quant à Madame Victoire (la reine Victoria), qui parle français, elle s'occupe de son intérieur comme une ménagère de Montréal (« Vous donnerez trois sous à l'homme au lait et vous prendrez une chopine ») et l'accueille en disant « tu parais pas avoir eu de la misère, il me semble que tu as profité » (24 janvier 1880). Tous deux parlent de la « boutique de Bytown » et commentent les récents événements : la picotte qui frappe plus les Canayens (« parce qu'ils ne veulent pas se faire vacciner »), l'échec électoral de Joly de Lotbinière (« il a été passé au bob avec toute sa gang »), le ministère de Chapleau (« Il a formé un ministère Black and tan, entre chien et loup »). Dans la correspondance suivante (31 janvier 1880), après avoir « aidé Victoire à mettre le « butin » de sa fille, Madame Delorme [la Marquise de Lorne] dans des coffres », Ladébauche se dirige vers Paris pour rencontrer M. Grévy, avec lequel il a une longue conversation (trois correspondances), agrémentée de tabac et d'alcool. Dans la seconde (7 février 1880) Ladébauche présente son pays :

D'après les livres imprimés par le gouvernement en 1878, il a été brassé dans la Province de Québec 1,223,578 gallons de petite bière d'épinette. On y a fabriqué 922,473 bâtons de tire, 335,683 *bull eyes*, 6,849 chevaux en pain d'épices [...] et fondu 150,902 terrinées de goreton [...] 789,237 rôles de tabac ont été fumés dans la Province sans payer de droit au revenu.

Grévy suggère qu'advenant l'indépendance, le mieux serait d'avoir un roi, « de race chevelue ou de race fainéante ». Ce à quoi Ladébauche rétorque :

Quant à des rois fainéants, rien ne serait plus facile que de s'en trouver dans le Bas-Canada. Un roi chevelu le serait tout comme. Il me semble que Monsieur Chapleau ferait un excellent roi de race chevelue²⁷.

Les correspondances se poursuivent, entraînant Ladébauche à Bytown²⁸, à Québec, à Saint-Pétersbourg, puis de nouveau à Paris et à Londres, de manière désordonnée, au fil des événements politiques. Ces textes signés Ladébauche rejoignent, par leur esprit, les nombreux textes présentés comme des « nouvelles » qui constituent en fait des fictions sur la vie politique canadienne, telle la « Télégraphie spéciale au *Vrai Canard* », qui propose une scène parlementaire farfelue dans laquelle il est question de creuser la rivière Yamaska pour la rendre praticable pour les navires outre-mer (3 avril 1880), ou encore « Une idée de Canard », où l'on déplore le peu de péripéties de notre histoire : « Pourquoi n'aurions-nous pas des attentats, des conspirations tout comme les Russes, les Prussiens, les Espagnols et les Italiens » (17 avril 1880).

Malgré la remarquable efficacité des caricatures publiées, la lecture des journaux de Berthelot permet de constater que c'est à travers la fiction que s'exercent ses critiques les plus mordantes. Comme Aubin avant lui, Berthelot use et abuse des fausses nouvelles, des dialogues fictifs, des canulars : « Un cas prodigieux. Gageure extravagante. Un homme entreprend de lire *La Minerve* pendant 40 jours consécutifs sans prendre d'autre nourriture » (24 juillet 1880) ; « Scandale » – on a présenté *Les Cloches de Corneville* au Lieutenant Gouverneur (10 avril 1880) ; « Aventure terrible sur le Saint-Lambert. Scène de cannibalisme », un vapeur de Montréal se perd autour du monde lors du trajet qui doit le conduire aux fêtes de la Saint-Jean-Baptiste à Québec (16 juin 1880). L'insertion du commentaire politique dans la fiction lui permet en outre d'inscrire les événements évoqués dans un contexte social et économique large dont le personnage de Ladébauche, Montréalais modeste mais sage, paraît être la synecdoque²⁹. Pour Berthelot, critique politique et critique sociale vont de pair, comme le révèle l'abondance des textes ridiculisant le politique à travers les institutions (les zouaves, les Sociétés Saint-Jean Baptiste, les corps de police, les tribunaux, le *recorder*). Car Berthelot est particulièrement sensible à l'impact des décisions politiques sur la société civile, suivant l'expression actuelle. De là sans doute le nombre et la vigueur des attaques contre les journaux dits sérieux dont il démontre à maintes reprises, par l'absurde, le manque de rigueur, l'aveuglement partisan et la courte-vue. Défenseur d'une certaine image de la vie publique, faite d'intégrité et du respect des intérêts du petit peuple, Berthelot mise sur les ressources qu'offrent

les formes journalistiques pour discréditer une certaine conception du journal dans laquelle on abuse du document, fut-il insignifiant, pour produire un discours indigeste, ou incompréhensible. De ce point de vue les journaux humoristiques de Berthelot livrent une efficace parodie de l'ensemble du discours présent dans l'espace public dans le dernier quart du XIX^e siècle, en dévoilant ainsi le fonctionnement.

JOURNAL ET HUMOUR. LE RÔLE DES PRATIQUES ET DES FORMES

Malgré sa brièveté et son caractère partiel, le tour d'horizon qui précède suggère quelques remarques et permet de formuler des hypothèses quant aux ressorts principaux de l'humour politique dans le Québec du XIX^e siècle.

On aura remarqué sans doute comment ce sont les formes et les pratiques journalistiques elles-mêmes qui servent ici de matrice à la critique politique. Qu'il s'agisse des *Étrennes* du gazetier, qui reposent sur la pratique de la demande d'étrennes de la part du petit gazetier, ou encore du débat parlementaire fictif, calqué sur l'usage de la publication dans les journaux des débats saisis grâce à la sténographie ou reproduits à partir des textes rédigés à l'avance donnés par les orateurs (sans que le lecteur puisse jamais savoir si le discours a bien été prononcé), il faut remarquer que ce sont les usages journalistiques concrets, y compris dans leur dévoilement, qui permettent l'invention. De même, la fictionnalisation de la nouvelle, par le recours à la métaphorisation ou à l'hypertrophie des codes narratifs, repose explicitement sur la tendance des journaux à créer des événements, à glisser vers le sensationnalisme : c'est la forme même qu'emprunte souvent la nouvelle qui ouvre la voie à des procédés comme le canular ou, à l'inverse, à l'accumulation de faits insignifiants qui tuent la nouvelle, annihilant le poids du réel. L'usage explicite de la fiction comme ancrage d'un discours politique au sens large présuppose quant à lui une contamination entre le littéraire et le politique qui va ailleurs que dans le sens du roman à thèse : ce sont alors les figures d'opposition et d'ironie qui rendent la fiction éloquente. En somme, les jeux discursifs et formels sur lesquels s'appuie l'humour manifestent les règles et les limites des règles sur lesquelles reposent le fonctionnement de la presse et la construction de l'espace public, c'est-à-dire qu'ils mettent en cause les frontières entre vérité et fiction, et jettent un doute sur les procès de vérification. Et sans doute la constance dans l'emploi des formes, créa-t-elle à la longue une interdiscursivité diffuse propre à soutenir la mémoire commune, en dehors du discours savant.

Ce qui me conduit à formuler deux pistes que pourraient emprunter des travaux ultérieurs. La première est qu'il n'est sans doute pas indifférent que

les journaux étudiés soient libéraux. Y a-t-il eu, grâce à des réseaux de typographes et des journalistes, une transmission de savoir-faire, depuis *Le Fantastique* ? Il faut en tous cas remarquer qu'il est possible qu'Aubin se soit trouvé au journal *Le Pays* en même temps que Berthelot, ce qui explique peut-être une certaine parenté formelle. Il faut aussi se souvenir que les journaux du XIX^e siècle sont souvent reliés, offerts donc à la relecture. Les typographes sont contraints à un assez long apprentissage alors que les journalistes sont, en apparence du moins, formés sur le tas. Mais il semble évident qu'à l'intérieur du groupe restreint des artisans des journaux libéraux circulaient des discours qui marquèrent durablement la facture des textes.

Une seconde piste de réflexion concerne l'absence de ces journaux, ou de la portion humoristique qu'ils contiennent, dans la mémoire historique savante. Ces journaux et ces textes, à peu près oubliés jusqu'à ces dernières années, mettent à mal la vision que nous avons de notre littérature : loin d'être ennuyeux et pontifiants, ces textes sont amusants et la méchanceté de certaines satires contredit l'image si souvent reprise de la société québécoise comme société homogène et unanime. L'oubli dans lequel ces textes sont tombés est d'autant plus étonnant que leur lectorat fut important, plus important en fait que celui de beaucoup de périodiques auxquels ont été consacrées des monographies savantes. Cela devrait nous conduire à examiner de plus près les processus de constitution de l'historiographie, en littérature et ailleurs. Il est piquant que l'examen des relations entre politique et humour suggère une vie politique animée, pétillante, nourrie à des images fortes, comme celles du gazetier ou de Jean-Baptiste, une vie politique fort différente de celle que les grands discours officiels donnent à voir. L'investissement intellectuel auquel donne lieu la perversion des frontières entre littérature et fiction invite en outre à imaginer des personnalités étonnantes, des autodidactes cultivés, très au fait des diverses pratiques du discours dans l'aire occidentale et à mille lieues des représentations falotes qui nous ont été transmises.

Dans de telles perspectives, la prise en compte des diverses pratiques discursives auxquelles donne lieu l'humour passe sans doute par la réhabilitation voire la redécouverte de quelques figures. La mainmise du clergé et des conservateurs sur les instances sanctionnant l'historiographie du XIX^e siècle a permis d'effacer une partie du réel, masquant sa complexité pour mieux faire ressortir de grands desseins collectifs univoques. Exhumer ce réel et mesurer son importance constitue un geste essentiel pour la compréhension de l'évolution de l'espace public québécois, là où se rejoignent formes littéraires et discours politique.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Micheline Cambron est aussi directrice du CÉTUQ depuis 1998. Spécialiste de la littérature québécoise du XIX^e siècle, ses activités de recherche des dernières années ont surtout porté sur la littérature québécoise sur l'utopie et sur la presse.
2. Marie-Ève Thérienty et Alain Vaillant (dir.), 1836. *L'An I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Éditions Nouveau Monde, 2001.
3. Ce prospectus est reproduit dans Gilles Marcotte (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise*, tome I, vol. II, Montréal, L'Hexagone, 1994, p. 321-323.
4. Voir Micheline Cambron, « Les récits du *Canadien*. Politique, fiction et nation », *Fiction et politique. Tangence*, n^o 63, 2000, p. 109-134 et « Figures de la nation. De l'un et du multiple » dans Klaus-Dieter Ertler et Martin Löschnigg (dir.), *Canada 2000. Identity and transformation/Identité et transformation*, Frankfurter am Main, Peter Lang, 2000, p. 123-139.
5. Voici les titres cités : *Table des droits payés en Angleterre sur les Pelleteries, Envois de Pelleteries par les États Unis, État des marchandises des Indes Importés (sic) sous pavillon Américain*.
6. Tous les Anglais (ou les « anciens sujets » de Sa Majesté, par opposition aux « nouveaux sujets » que sont les Canadiens) ne sont pas des Anti-Canadiens, précise *Le Canadien* dans de nombreux textes.
7. *Un Météorologiste*, explique plaisamment que Volney est « venu ces dernières années faire des recherches sur les vents en Amérique », joli clin d'œil en direction de l'encyclopédisme du philosophe-historien.
8. *Étrennes du Canadien*, 1^{er} janvier 1807, sur l'air du *Saint craignant de pêcher*, feuille volante manuscrite, texte reproduit dans *Textes poétiques du Canada français*, vol. 3, Jeanne d'Arc Lortie (dir.), Montréal, Fides, p. 25-27. Reproduit avec la musique dans Maurice Carrier et Monique Vachon, *Chansons politiques du Québec*, tome I, Montréal, Leméac, 1977, p. 117-118.
9. Il y aurait lieu sans doute, à propos des relations entre humour et politique, d'évoquer pour le XIX^e siècle québécois la chanson politique satirique. Pour avoir une idée de l'ampleur du phénomène, voir Carrier et Vachon, *op. cit.*
10. Pour un examen du genre des *Étrennes du gazetier*, voir Micheline Cambron, « Pauvreté et utopie : l'accommodement poétique selon le journal *Le Canadien* », *Écrire la pauvreté*, Actes du VI^e colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993. Textes réunis et présentés par Michel Biron et Pierre Popovic, Toronto, éd. du Gref, 1996, p. 301-317.
11. Il s'agit en outre du rappel d'une chanson satirique déjà publiée dans les pages du *Canadien* (n^o 4), présentant Racy (anagramme de Cary) comme un mauvais apothicaire et qui valut à son auteur une invitation de la rédaction à composer une nouvelle chanson sur l'air de *Yankee Doodle*.

12. [François-Xavier Garneau], *Le Premier jour de l'an 1834*, 2 janvier 1834, *Le Canadien*.
13. Voir par exemple dans *Le Fantasque*, vol. I, n° 41, novembre 1838, p. 260, une anecdote suivant laquelle un prétendu savant anglais pourfendeur des « ignorants Canadiens », aurait confondu *L'Influence d'un livre. Roman historique* (Philippe Aubert de Gaspé fils) avec *Influence of the liver on roman history* (!).
14. Aubin évalue son tirage à 1 000 exemplaires et son lectorat à 7 000 ou 8 000 lecteurs « en Canada seulement », *Le Fantasque*, 20 avril 1840.
15. *Le Fantasque*, 11 juin 1838. Dans le premier article lors de la reprise de la parution, Aubin raconte avoir été incarcéré avec Étienne Parent, dont il avait partagé la réserve durant la période précédant les Rébellions.
16. Voir *Le Fantasque*, 13 novembre 1839.
17. Voir Lucie Villeneuve « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin », *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 279-293.
18. Voir la reproduction de ce texte dans Cambron, *idem*.
19. Il existe une biographie très riche en anecdotes et en informations diverses : Henriette Lionais-Tassé, *La Vie humoristique d'Hector Berthelot*, Montréal, Albert Lévesque, 1934, précédée d'une préface de Victor Morin. Deux articles ont été en partie consacrés à l'un des romans de Berthelot : Gilles Marcotte, « Mystères de Montréal : la ville dans le roman populaire au XIXe siècle », Gilles Marcotte et Pierre Nepveu (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 97-148 ; Micheline Cambron, « Une ville sans trésor », *Montréal, mégapole littéraire*, Madeleine Frédéric (dir.), Bruxelles, Université de Bruxelles, Centre d'études canadiennes, 1992, p. 7-35.
20. Si l'on en croit Berthelot (*Le Grognard*, 18 mars 1882) : « Depuis le 6 octobre 1977 [...] le chiffre des journaux actuellement vendus s'élève à 2,560,000 ». Sa biographe donne par ailleurs des chiffres pour les tirages du *Canard* : premiers tirages d'octobre 1877, 500 exemplaires, au 1er décembre, 10000 exemplaires (*idem*, p. 52).
21. Signalé par *Le Canard* le 28 février 1880 comme texte paru dans le *Star* du samedi précédent (*non vidi*).
22. « Progrès », *Le Vrai Canard*, Montréal, 10 avril 1880.
23. Elles sont parfois signées : A.S. Brodeur, parfois cosignées A.S. Brodeur et H. B., parfois anonymes (surtout dans *le Vrai Canard*), elles seraient alors de Berthelot. Certaines d'entre elles illustrent des expressions qui seront durables, tel « Le cirage anglais », dans lequel John Bull frotte les chaussures de Joly pendant que Chapleau réclame le sien (8 juin 1895). D'autres ont un petit air de contemporanéité, comme celle où les provinces endettées paradent devant un Canada qui a des surplus... (17 mars, 1894).
24. Sur un mode souvent absurde : le cœur de George, la grillade de bœuf du Canada, la ferlouche, la maison...

25. Une caricature sur l'affaire *Canada-Revue*, le 10 novembre 1894, et la mention (*Sujet à la censure du recorder*) en sous-titre du *Conte de Monto-Cristin*, montre bien les risques encourus.
26. Cité par Lionais-Tassé, *op. cit.*, p. 54.
27. Chapleau est représenté dans les caricatures avec une chevelure abondante et coquettement coiffée.
28. Il y entend, entre autres, une conversation édifiante entre Johnny (MacDonald), Langevin et Tilley : « j'ai arrangé les chiffres pour prouver que la protection a été une bénédiction pour le pays » et rencontre Monsieur Delorme (le Marquis de Lorne) et sa femme, un peu démunis devant les chicanes partisans (21 février ; 13 et 20 mars 1880).
29. Ne faut-il pas voir en lui un prolongement du petit gazetier des *Étrennes*, lui qui livre ses « correspondances » ? L'importance de cette figure aujourd'hui oubliée se maintint longtemps. Honoré Beaugrand signa certains éditoriaux Ladébauche, au grand dam de Berthelot qui protesta, puis Albéric Bourgeois reprit le personnage (sa figure comme son verbe), entre autres dans des bandes dessinées et dans une série d'articles, *Les voyages de Ladébauche autour du monde*, parue dans *La Presse*, lui donnant un prénom, Baptiste, ce qui ne surprend guère, et de nouvelles aventures, calquées sur celles imaginées par Berthelot.