

Recherches sociographiques



Alex GAGNON, *Les métamorphoses de la grandeur. Imaginaire social et célébrité au Québec de Louis Cyr à Dédé Fortin*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, 575 p.

Andrée Fortin

Volume 62, numéro 1, janvier–avril 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1082625ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1082625ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortin, A. (2021). Compte rendu de [Alex GAGNON, *Les métamorphoses de la grandeur. Imaginaire social et célébrité au Québec de Louis Cyr à Dédé Fortin*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, 575 p.] *Recherches sociographiques*, 62(1), 216–219. <https://doi.org/10.7202/1082625ar>

avec l'approche territoriale par la « classe créatrice », certes pertinente mais peu inclusive de la diversité des acteurs. Ce compartimentage disciplinaire contraint clairement l'élaboration d'une théorie générale de l'organisation et du développement territorial qui nécessite, par essence, d'embrasser globalement le phénomène. Ce livre s'inscrit parfaitement dans cette voie en justifiant bien sa perspective, certes pertinente, par une importante contribution.

Marc-Urbain PROULX

Université du Québec à Chicoutimi
Marc-Urbain_Proulx@uqac.ca

Alex GAGNON, *Les métamorphoses de la grandeur. Imaginaire social et célébrité au Québec de Louis Cyr à Dédé Fortin*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, 575 p.

Dans cet ouvrage de près de 600 pages, Alex Gagnon présente quatre figures de la célébrité. La première figure sur laquelle il se penche est celle du commandant Robert Piché; c'est le *héros*, celui qui a réalisé l'exploit de poser un avion en panne de carburant sans perte de vie en 2001. La deuxième est celle de Dédé Fortin, lequel incarne le *génie*, en tant que chanteur et compositeur des chansons des Colocs, groupe des années 1990, célébré tant par le public que la critique. En troisième lieu, il aborde le cas de Louis Cyr, le *champion* qui s'est fait connaître pour ses records de force à la fin des années 1890. Enfin Karla Homolka incarne la figure du *monstre* dans les décennies 1990 et 2000. Gagnon ne s'intéresse pas à ces quatre personnes, mais à leurs personnages publics tels qu'ils circulent à travers la presse écrite ou électronique, les caricatures, les livres, les émissions de télévision, les films, voire les lieux de mémoire, comme la Maison Louis Cyr, mais aussi la correspondance adressée par le public à Robert Piché et reproduite dans sa biographie ou celle déposée à la porte de Dédé Fortin après sa mort. Gagnon étudie aussi, bien sûr, ce que les personnages ont dit d'eux-mêmes. Ainsi Robert Piché a parlé de son exploit à de nombreuses occasions et a agi comme consultant pour le film qui lui a été consacré (Sylvain Archambault, *Piché entre ciel et terre*, 2010). Dédé Fortin a accordé des entrevues avant sa mort et ses chansons, surtout celles de son dernier disque, ont été lues de façon rétrospective, notamment la chanson *Belzébuth* qui ouvre et ferme le film qui lui a été consacré (Jean-Philippe Duval, *Dédé à travers les brumes*, 2009). Louis Cyr, né en 1863, a publié ses *Mémoires*, d'abord dans *La Presse* en 1908, mais pour Gagnon, il s'agit bel et bien de « notre contemporain », ce qu'il s'emploie à démontrer en détail, et à cet égard le film de 2013 de Daniel Roby, *Louis Cyr, l'homme le plus fort du monde*, qui a gagné tant le Jutra du meilleur film que celui du Billet d'or (autrement dit celui du film ayant eu la plus grande assistance), a joué un grand rôle. L'imaginaire social analysé est ici, en gros, celui du nouveau millénaire. Alex Gagnon s'inscrit en ce sens dans la lignée des travaux de Benoit Melançon sur Maurice Richard¹ et de Frédéric Demers sur Céline Dion².

1. MELANÇON, Benoit, *Les yeux de Maurice Richard. Une histoire culturelle*, Montréal, Fides, 2006.
2. DEMERS, Frédéric, *Céline Dion et l'identité québécoise*, Montréal, VLB, 1999.

Ce qu'Alex Gagnon propose, ce sont davantage des déclinaisons de la grandeur et de la célébrité que des métamorphoses de celles-ci. L'imaginaire lié au commandant Piché serait celui de la rédemption. Le célèbre pilote ayant été dans sa jeunesse emprisonné aux États-Unis pour trafic de drogue, avant d'obtenir un pardon, et ayant également surmonté son alcoolisme. L'imaginaire associé à Dédé Fortin est celui du sacrifice, lié à la « la figure romantique du génie malheureux » (p. 200). Louis Cyr incarne l'antithèse du Québécois né pour un petit pain. Quant à Karla Homolka, c'est la seconde chance qui caractérise son personnage.

Et d'ailleurs, que fait Karla Homolka parmi ces figures québécoises? C'est qu'après sa peine de prison, celle-ci s'est installée non pas dans son Ontario d'origine, mais au Québec. N'empêche, elle fait ici figure de repoussoir, seule figure négative, seule figure féminine, seule anglophone. Notons qu'une figure féminine positive, celle de Céline Dion, a déjà été analysée par Frédéric Demers, et que les figures négatives au Québec sont rares.

Quelle autre célébrité féminine Gagnon aurait-il pu analyser? Bien sûr Mary Travers, dite La Bolduc, aurait pu faire l'objet d'une belle analyse, un film récent en ayant fait une figure du féminisme (François Bouvier, *La Bolduc*, 2018). Les « méchants » ou « méchantes » sont rares au Québec, et Monica La mitraille n'a pas la même résonance dans l'espace public que les figures ici discutées, malgré le film de Pierre Houle, *Monica la mitraille* (2004). Comme repoussoir aux figures positives, dans l'imaginaire québécois, il y a bien sûr Aurore Gagnon, connue comme « Aurore, l'enfant martyre », figure de la victime innocente et qui a fait déjà l'objet de deux films (Jean-Yves Bigras en 1952 et Luc Dionne en 2015).

Dans sa conclusion, l'auteur reconnaît que Homolka n'appartient pas au même registre de l'imaginaire que les Cyr, Fortin et Piché. Cyr et Fortin, notamment, sont associés au nationalisme de leur époque, Louis Cyr faisant la preuve que les Canadiens français peuvent s'imposer comme les meilleurs dans certains domaines et Dédé Fortin illustrant dans le choix de ses collaborateurs une version inclusive du nationalisme québécois. Si la figure-repoussoir est celle d'une Canadienne anglaise, il demeure un peu regrettable que cela soit la seule femme dont Gagnon analyse le cas. Dans ce qui suit, je centrerai mon propos sur les trois figures positives.

Dans son enquête, Alex Gagnon retourne toutes les pierres, rien de moins. Chacune des quatre études, qui courent sur plus de cent pages, aurait pu faire l'objet d'un livre en soi tant elles sont détaillées et approfondies. En effet, le livre explore l'apparition de chaque personnage dans l'espace public et l'évolution de sa représentation. Par exemple Dédé Fortin, chanteur des Colocs était bien connu du public avant son suicide, mais celui-ci a infléchi son image publique. Louis Cyr a connu plusieurs « vies » dans l'imaginaire social entre les décennies 1890 et 2010.

À mon sens, les trois premières figures sont présentées dans un ordre d'intérêt croissant. Dans le cas du commandant Piché, la métaphore du « double atterrissage », personnel et aérien (p. 105) est omniprésente dans l'imaginaire, mais cette figure du héros est liée à un exploit en particulier. Quant à Dédé Fortin, sa représentation est non seulement celle d'un chanteur, mais après sa mort, « il s'impose aussi progressivement comme une figure littéraire » (p. 162), et endosse la figure du poète

maudit, les textes de ses chansons étant interprétés comme des signes annonciateurs de son suicide. Mais il y a plus dans la figure de Fortin : le deuxième album des Colocs, *Atrocetomique*, a été lancé le soir du référendum de 1995, dans l'espoir que le pays du Québec naitrait en même temps que le disque. Dédé Fortin est clairement une figure nationaliste. De plus, les Colocs sont caractérisés par une « hybridation musicale et culturelle » (p. 263), et Gagnon précise que « dans certains discours, la colocation devient la métaphore d'un pluralisme harmonieux » (p. 226), d'un nationalisme civique.

Quant à Cyr, « c'est le Canadien français montré dans sa réussite et son élévation » (p. 284), ayant incarné « aux yeux de ses contemporains l'affirmation de leur propre valeur et la conquête de l'Ailleurs par un Canada français capable de dominer, au moins sur un plan, les puissances mondiales régnant sur tous les autres » (p. 294). Le cas de Cyr est le plus intéressant, car sa célébrité court sur plus d'un siècle. Apparue dans l'espace public à la faveur de la structuration de ce que Gagnon appelle la « logique sportive » et du développement de la presse quotidienne, qui se finance par la publicité, laquelle happe rapidement l'image et le nom de l'homme fort, mais transcendant tout cela à cause de l'image nationaliste qui lui est accolée, la figure de Louis Cyr s'impose fortement dans l'imaginaire. À son époque, mais encore de nos jours, « offert à l'exploitation commerciale, Cyr fait aussi l'objet d'instrumentalisations politiques » (p. 297), car il est « clairement rattaché au récit de l'affirmation québécoise » (p. 334). La figure de Cyr connaît ainsi un processus de patrimonialisation qui passe par la toponymie, la statuaire, un culte des reliques ainsi que des commémorations. Cinq biographies lui ont été consacrées entre 1927 et 1958, et une en 2005, sans oublier que depuis 2008, huit ouvrages pour la jeunesse le mettent en scène; Bryan Perro lui a consacré une pièce de théâtre. Le film qui lui est consacré en 2013 a connu un très grand succès populaire. À travers tout cela, Louis Cyr devient une « figure légendaire, au sens que les folkloristes et spécialistes des littératures orales donnent à cette notion » (p. 353). Saint-Jean-de-Matha, où Louis Cyr avait sa maison, se proclame « capitale de la force », mais ajoute Gagnon, elle est aussi devenue celle du produit dérivé. En résumé, « quand Cyr soulève, c'est une collectivité qui se lève » (p. 380).

Bien sûr, Alex Gagnon ne se contente pas de décrire ces figures de la célébrité et les analyse à travers premièrement la dynamique du don et du contre-don et deuxièmement à travers celle de la figure ordinaire devenue extraordinaire et de la figure extraordinaire conservant ses liens avec le quotidien, le monde ordinaire. Le don des figures de la célébrité est celui de modèles inspirants, et de chansons dans le cas de Fortin; le contre-don du public se révèle notamment dans le courrier adressé à Piché et Fortin que Gagnon analyse en détail, qui comprend « réactions affectives, admiration et hommages » (p. 566). En effet, pour Gagnon, la célébrité est avant tout une relation, et « l'étude de figures publiques exige une triple démarche, portant sur les *signes* qui les composent, mais [...] aussi la *relation* qu'entretiennent avec elles une société et le *sens* qu'elles ont » (p. 22). Cette démarche s'inscrit aussi bien dans l'histoire culturelle que dans la sociologie et les études littéraires. Comment construit-on la grandeur, la célébrité, et de quoi celles-ci sont-elles faites? Ces quatre études de cas en apprennent au moins autant sur les figures présentées et le rapport

que les Québécois entretiennent avec elles, qu'elles ne sont riches d'enseignements sur l'identité collective, ses déclinaisons et ses métamorphoses.

Andrée FORTIN

Université Laval
andree.fortin@soc.ulaval.ca

Gilles SABOURIN, *Montréal et la bombe*, Québec, Septentrion, 2020, 201 p.

Personne ne doute que le développement de l'arme atomique a eu une importance cruciale dans la conclusion de la Deuxième Guerre mondiale et dans l'établissement de la Guerre froide. Toutefois, son histoire se concentre surtout sur le célèbre Projet Manhattan américain et son concurrent soviétique et les autres acteurs de la saga atomique sont rarement au centre de l'attention des chercheurs. Serait-il possible que le Canada, et plus particulièrement Montréal ait abrité des recherches qui ont aidé au développement de la bombe? C'est l'objectif que s'est donné Gilles Sabourin, ingénieur de formation, qui a œuvré pendant quelques décennies dans la sécurité des centrales nucléaires pour Énergie atomique Canada. Dans ses propres termes, il souhaite « raconter l'histoire surprenante et méconnue du Laboratoire de Montréal » (p. 184), un travail de longue haleine qui l'a occupé pendant près de quinze ans.

Dans une structure qui semble adaptée à satisfaire la curiosité d'un public assez large, Sabourin brosse dans une galerie de quatre chapitres, en plus d'une introduction très brève et d'une conclusion plutôt étoffée, l'histoire du Laboratoire de Montréal, d'abord lié à l'Université McGill et ensuite déménagé dans les nouveaux locaux de l'Université de Montréal dans Outremont. L'auteur s'est appuyé sur des entrevues avec les chercheurs impliqués, sur des dossiers des Archives Nationales à Ottawa et sur la lecture de la littérature scientifique, même s'il ne prend pas à partie les thèses existantes. La logique est chronologique, avec deux chapitres sur la naissance et le développement du laboratoire durant la guerre et deux autres sur l'après-guerre, dont le troisième qui traite des collaborateurs et des soupçons à leur endroit dans le contexte de l'Affaire Gouzenko, du nom du codeur de l'Ambassade soviétique à Ottawa qui fit défection à l'automne 1945 et leva le voile sur l'ampleur de l'infiltration soviétique au Canada, incluant les milieux scientifiques. Le dernier chapitre traite de l'importance du laboratoire pour le développement de l'énergie nucléaire à plus long terme.

Aux racines du Laboratoire de Montréal, il y a le projet atomique britannique amorcé à la fin des années 1930, dans le but avoué de produire une bombe plus rapidement que l'Allemagne nazie. Toutefois, la difficulté d'approvisionnement en uranium et en eau lourde, de même que la situation militaire en Europe à la chute de la France en juin 1940, firent en sorte que le déménagement du laboratoire à Montréal prenait tout son sens d'autant plus que l'Université McGill jouissait d'une excellente réputation à la suite du passage d'Ernest Rutherford dans les murs de cette institution entre 1898 et 1907. Le fil conducteur du récit de Sabourin est sans