

Recherches sociographiques



Berthio accueille la reine. La culture politique des années soixante vue par un caricaturiste

Raymond Morris

Volume 27, Number 1, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/056190ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/056190ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morris, R. (1986). Berthio accueille la reine. La culture politique des années soixante vue par un caricaturiste. *Recherches sociographiques*, 27(1), 7–39. <https://doi.org/10.7202/056190ar>

Article abstract

Les caricatures de Berthio lors de la visite de la reine en 1964 présentent les événements dans une perspective carnavalesque. Selon Bakhtine, cette métaphore sert de critique à la rigidité de la société.

L'analyse sémiotique de quatorze caricatures dégage les métaphores qui composent le message politique du caricaturiste, dont la thématique de base oppose: Anglais/État/ordre public à Québécois/nation/désordre public. Une thématique secondaire oppose Anglais/désordre privé à Québécois/ordre privé. La culture politique exprimée par le caricaturiste semble un indicateur social valable de tendances électorales.

BERTHIO ACCUEILLE LA REINE. LA CULTURE POLITIQUE DES ANNÉES SOIXANTE VUE PAR UN CARICATURISTE *

Les caricatures de Berthio lors de la visite de la reine en 1964 présentent les événements dans une perspective carnavalesque. Selon Bakhtine, cette métaphore sert de critique à la rigidité de la société. L'analyse sémiotique de quatorze caricatures dégage les métaphores qui composent le message politique du caricaturiste, dont la thématique de base oppose: Anglais/État/ordre public à Québécois/nation/désordre public. Une thématique secondaire oppose Anglais/désordre privé à Québécois/ordre privé. La culture politique exprimée par le caricaturiste semble un indicateur social valable de tendances électorales.

On se rappellera qu'en 1962, le gouvernement canadien avait proposé la visite de la reine Élisabeth pour célébrer le centenaire du Congrès de Québec, en 1864, une des étapes importantes qui ont conduit à la Confédération. La reine et le prince Philip devaient également visiter Charlottetown et Ottawa pour commémorer les autres étapes principales. Les monarchistes anglophones et certains francophones traditionalistes craignaient que cette visite ne suscite des protestations indignes, voire un attentat contre la reine elle-même. Plusieurs personnes ont donc recommandé qu'on abandonne la partie québécoise de l'itinéraire. Le gouvernement canadien a néanmoins décidé d'y procéder, mais en prenant des mesures de sécurité extraordinaires.

La police municipale interdit toute manifestation, pour empêcher le Rassemblement pour l'indépendance nationale, entre autres, de s'exprimer

* Ce texte est une version remaniée de la communication présentée lors du congrès annuel de l'Association canadienne des sociologues et anthropologues de langue française, tenu à Ottawa en juin 1982. Je tiens à remercier Barbara Godard qui m'a introduit à l'œuvre de Bakhtine et m'a ainsi fourni le cadre organisateur qui me manquait. Je remercie également Jacques Doyer, Gilles Houle et les évaluateurs de *Recherches sociographiques* pour leurs suggestions, qui m'ont été très utiles. Enfin, un vif remerciement à Berthio, qui a gracieusement consenti à la reproduction de quatorze de ses caricatures.

devant Sa Majesté. Des policiers provinciaux et fédéraux et des soldats renforceraient la force constabulaire de Québec tout le long de la route, ce qui aurait pour effet de minimiser la possibilité que les sujets puissent voir leur monarque. La plupart des Québécois sont restés chez eux, pour boycotter la cérémonie ou pour la regarder à la télévision. Seuls des petits groupes d'étudiants se sont rassemblés ici ou là pour chanter ou pour scander des slogans nationalistes. Dans une série d'incidents, la police municipale a attaqué ces groupes de « manifestants » pour les chasser et, parfois, les battre à coups de matraque. Elle a aussi frappé plusieurs journalistes, et les médias ont accordé une publicité intense mais de courte durée à ce qu'on a appelé « le samedi de la matraque ».

La reine a poursuivi son voyage à Ottawa et le premier ministre Jean Lesage est parti en vacances à Rome, avant d'aller recevoir un diplôme honorifique de l'Université d'Athènes, où il a prononcé un discours émouvant en faveur de la liberté d'expression. Le nouveau ministre de la Justice, Claude Wagner, a mené une enquête et conclu que la police était innocente de toute accusation de brutalité ; on devait plutôt la féliciter. Cette conclusion provoqua l'indignation plutôt que la surprise, la réputation du ministre étant déjà bien établie. Ses observations proscrivant toute violence ne s'appliquaient pas, de toute évidence, à la violence policière.

I. LES CARICATURES DE LA VISITE ROYALE

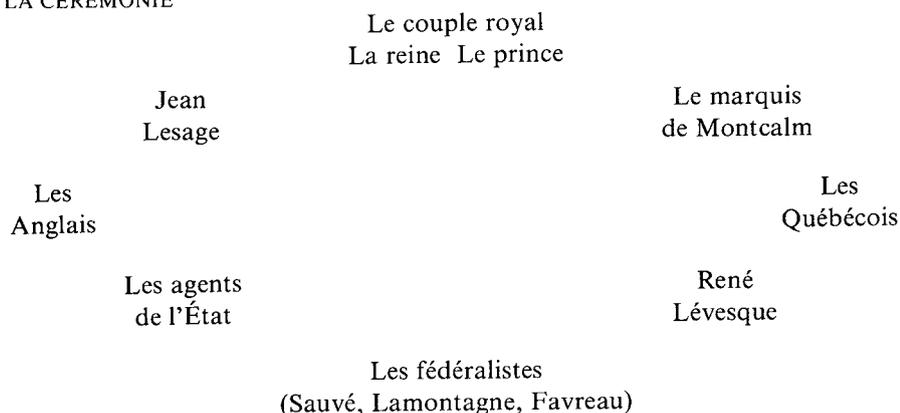
Partisan du nationalisme québécois, le caricaturiste Berthio fustige dans son œuvre la culture politique de son époque. Fidèle aux traditions de sa profession, il représente les événements dans une perspective carnavalesque. La métaphore du carnaval sous-tend notamment toute la série de dessins qu'il a consacrés à la visite de la reine. Berthio distingue assez nettement entre cérémonie et carnaval. La cérémonie, évidemment, est la visite royale. Puisque la reine est un objet sacré pour les Anglais, qui détiennent le pouvoir, la cérémonie a toute la sévérité d'une procession sacrée médiévale. L'État fait appel à la police des trois niveaux de gouvernement et y ajoute l'armée pour montrer son sérieux. On cherche à créer, tout le long du chemin de la reine, un mur de loyaux sujets. Il y aura évidemment une nette hiérarchie : des notables qui ont organisé la cérémonie au public qui a le privilège d'y assister sous le regard vigilant des agents de l'État.

À côté de cette structure, en place depuis longtemps, Berthio en érige une autre, elle aussi bien fondée dans la tradition : celle du carnaval qui l'accompagne. Il ne s'agit pour lui ni des manifestations des rinistes ni du Carnaval de Québec contemporain. Il imagine plutôt un carnaval médiéval centré sur un couple royal bouffon, qui appartient au peuple québécois et qui renverse la hiérarchie

établie. Selon la thèse de Bakhtine,¹ la métaphore du carnaval véhicule souvent une idéologie particulière : le remplacement de l'autorité, de l'ordre établi et de la communication à sens unique que ceux-ci recherchent, par la liberté et la communication à sens multiples qu'elle implique. Le carnaval sert donc à miner la rigidité de pensée et d'action qui caractérise l'ancien régime, et à promouvoir un gouvernement plus flexible, plus sensible et plus dynamique. On peut représenter cette structure dans un diagramme qui illustre le statut de chaque catégorie sociale distinguée par Berthio.

LA CÉRÉMONIE

LE CARNAVAL



Structure de la cérémonie et du carnaval chez Berthio.

La partie à gauche illustre la hiérarchie de la cérémonie. Au sommet se trouve le couple royal, la reine en particulier, qui participe à tout et qui occupe toujours l'endroit privilégié. Près d'elle on voit le représentant principal de l'État, Jean Lesage. Il participe avec la même intensité mais en gardant une distance respectueuse. Un peu plus bas se trouvent les Anglais, les citoyens loyaux auxquels les parties publiques de la cérémonie sont ouvertes sans restriction, et qui en sont, pour ainsi dire, le cœur. Les agents de l'État occupent une position un peu au-dessous. Il leur manque la liberté d'action des Anglais, mais ils sont tout de même centraux lors de la procession et participent à tous les événements publics. Enfin, il y a les « fédéralistes », c'est-à-dire les membres québécois du parlement canadien. Leur position pourrait sembler tout à fait incongrue, car on les imaginerait plutôt parmi les invités d'honneur au banquet officiel. Chez Berthio pourtant, ils occupent une place spéciale, analogue à celle

1. Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 220.

du couple royal, mais en même temps bien éloignée de celui-ci. Ils sont, pour ainsi dire, les « fesses » de la cérémonie. Cette structure comprend toutes les catégories où la majorité est active dans la cérémonie, rangées selon leur statut et leur taux de participation. Quant à ceux qui se trouvent dans la partie à droite, ils se sont exclus de la cérémonie par leur manque de participation. René Lévesque s'est absenté du banquet officiel, le public québécois a en grande mesure boycotté la procession et le marquis de Montcalm est mort. Donc, quand on fait le tour du périmètre à partir de la reine, on trouve que, plus on continue dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, plus le taux de participation diminue.

La structure de droite a pourtant une autre signification, car on peut également en faire le tour dans le sens des aiguilles d'une montre. À partir du couple royal, on passe alors à Montcalm, aux Québécois, à Lévesque, etc. Ceci illustre la hiérarchie du carnaval, qui est parfaitement l'inverse de celle de la cérémonie. Le roi du carnaval est évidemment le couple royal. Tout près de lui se trouve l'organisateur en chef mythique, Montcalm. Vient ensuite le public à qui le carnaval est destiné, le peuple québécois, qui en est le cœur. Puis on voit René Lévesque, l'exécutant de Montcalm. Les fédéralistes sont, encore ici, les « fesses ». Les agents de l'État et les Anglais deviennent des participants involontaires, tandis que le gouvernement du Québec est exclu. Donc, plus on avance dans ce sens, à partir du couple royal, plus la participation carnavalesque diminue.

Les fédéralistes forment, avec la reine et le prince, un lien commun entre les deux structures, grâce à leur position ambiguë. Dans le monde symbolique, les deux extrêmes se rapprochent souvent : les structures sont plutôt circulaires que linéaires. Mais il reste à démontrer la centralité de cette structure dans les caricatures et à élaborer la signification de ce lien particulier. Pour ce faire, il faut examiner en détail chacune des caricatures, selon le paradigme esquissé.

Il n'a pas été possible d'établir la date précise de toutes les caricatures que Berthio a consacrées à la visite de la reine, mais celles dont la date est connue ont paru à l'automne de 1964.² Il n'était pas plus aisé de vérifier ni leur séquence précise ni l'incident auquel chacune se référerait. Fort probablement, certaines faisaient allusion à des événements imaginaires. On peut néanmoins les répartir en quatre catégories : l'atmosphère à l'annonce du voyage ; les préparatifs ; les scènes de la tournée ; la suite de la visite.

2. Elles ont paru principalement dans *La Patrie*, le *Maclean*, pour être plus tard rassemblées dans : BERTHIO, *Les cent dessins du centenaire*, Montréal, Parti pris, 1967. Nos sous-titres de présentation ne sont pas de Berthio.

A) *L'atmosphère qui entoure la visite*I. *La souris*

La première caricature montre les relations à l'époque entre la population anglophone de Montréal et le mouvement indépendantiste. Devant ce péril, toutes les habitudes stéréotypées des Anglais s'écroulent. Ces modèles de pudeur se retroussent comme des danseuses de cancan. Ces gardiens du bon goût sautent sur la table Chippendale. Les hommes perdent leur équilibre et leur flegme normal; au lieu d'adopter la position traditionnelle de protecteurs, ils se cachent derrière les dames. Ils sont peut-être plus terrifiés que celles-ci. Pourtant habitués à maintenir une distance respectueuse et à éviter tout contact physique, les anglophones se blottissent l'un contre l'autre.



— **Help, Help!**

L'œil remarque d'abord cette grappe inattendue, ce comportement sacrilège. Ensuite, le regard fixe des apeurés nous dirige vers sa cause immédiate, la souris, puis de la queue de la souris à l'observateur caché, René Lévesque. Lévesque et la souris se présentent comme des acteurs distincts. C'est probablement celui-là qui a pris l'initiative en amenant la souris à la pièce occupée par les Anglais; en tout cas, il étudie soigneusement leurs réactions. Il semble que la souris se promène tranquillement : les Anglais ont tous eu le temps de la

remarquer, de sauter sur la table et de s'équilibrer pendant qu'elle s'est avancée un peu. Supérieurs en taille et en nombre, ils adoptent la posture défensive et féminine d'une proie, tandis que la souris s'en approche à la manière d'un prédateur.

Bien que René Lévesque ait pu tout d'abord contrôler les mouvements de la souris, celle-ci est maintenant libre : elle n'a pas de bride. Le caricaturiste permet donc au « séparatisme » de mener sa propre vie, libéré des manipulations éventuelles de Lévesque. En tant que narration, la caricature a un début et une fin ambigus. Comme prédateur, la souris n'est en train ni de coincer ni de faire fuir sa proie. Il est peu probable que les cris des Anglais réussissent à lui faire peur ou bien à s'assurer l'aide d'un chien de garde. Si Lévesque est bon stratège, il extorquera des concessions significatives aux Anglais et alors il chassera la souris, utilisant le pouvoir rituel que lui seul a sur elle. Le lecteur³ est néanmoins libre d'y insérer sa conclusion préférée. La structure de la caricature évoque les mythes où une personne de souche modeste acquiert un objet ordinaire qui produit des effets surnaturels à cause de circonstances extraordinaires.

Les connotations de la caricature sont généralement imaginaires⁴ et frisent le ridicule. Les Anglais, la classe capitaliste du Québec, se voient paralysés par l'idéologie de l'indépendance et incapables d'y répondre avec raison, de voir la situation dans leur perspective normale, de négocier ou de se défendre. Le Québec dispose ainsi d'un mot magique, qui produit des effets miraculeux et dévastateurs, et qui oblige les Anglais à se comporter d'une façon totalement contraire à leur culture. Selon cette caricature, l'indépendantisme est capable de bouleverser par sa seule évocation tout un système de domination et d'exploitation, au moins à court terme, grâce à la peur qu'il suscite. Dans une perspective marxiste, le renversement du normal se passe dans deux dimensions : les indépendantistes triomphent sur les Anglais et l'idéologie bouleverse la base économique.

Voilà la première indication de l'atmosphère carnavalesque que Berthio cherche à créer autour de la visite royale. Lâcher un animal sale dans le salon, la pièce des adultes, est normalement un jeu d'enfant malin qui provoque peut-être un moment de panique mais qui ne produit guère la paralysie de tant d'adultes. Cette réaction de terreur est normalement réservée aux actes sacrilèges — qu'on associe d'habitude ou à la maladie mentale ou au carnaval.

La métaphore qui sous-tend cette caricature est que l'indépendantisme est aux Anglais ce qu'une souris est aux femmes. L'indépendantisme, bien que

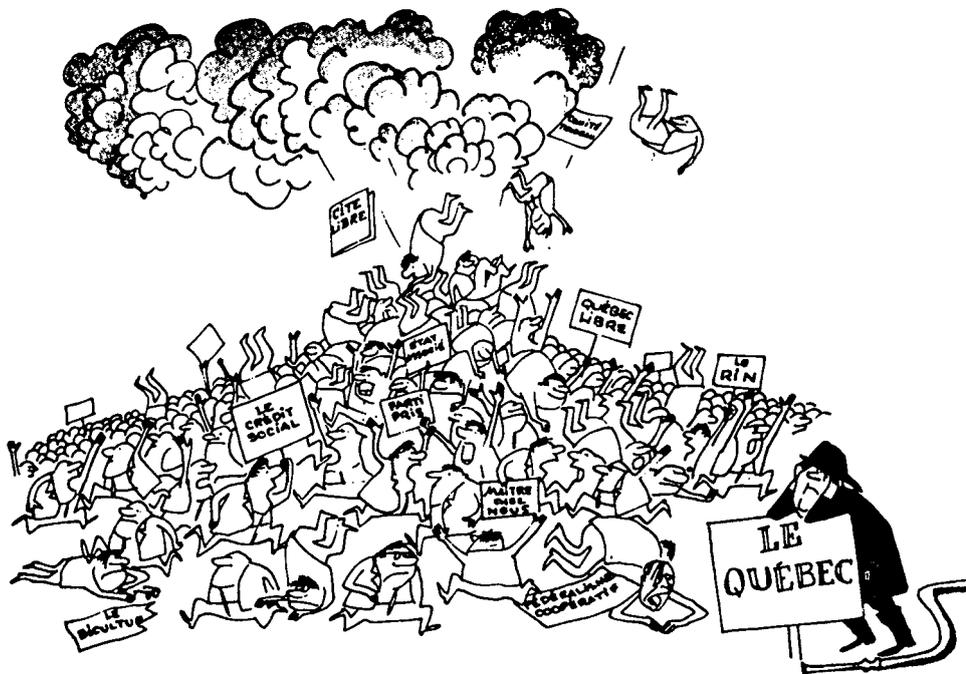
3. Même si ce mot est logocentrique, je n'en connais pas d'autre qui décrive mieux celui qui jette un coup d'œil sur la caricature.

4. Voir : Antony WILDEN, *Le Canada imaginaire*, Québec, Coméditex, 1979.

minuscule, est capable de terrifier ses victimes, terrassant leur raison par ses pouvoirs mystérieux. Selon les croyances populaires, la souris ne peut exercer ses pouvoirs magiques que sur les femmes, car ceux-ci s'attachent à la souris dans son statut d'objet tabou dans le domaine traditionnel de la femme, le foyer. Parallèlement, les anglophones sont susceptibles de perdre leur sang-froid et leur raison quand le mot tabou « séparatisme » est prononcé dans leur domaine traditionnel, l'élite québécoise du pouvoir. Conscient de ce tabou sans y être assujéti, René Lévesque peut rester un observateur souriant. Il est probablement le rusé qui a organisé cette confrontation. Il sait manipuler cet objet tabou. Parce qu'il est lui-même perçu comme déjà pollué, il peut inciter les Anglais à sauter sur l'un de leurs objets sacrés, préférant commettre un sacrilège en se défendant que de participer à la pollution rituelle que Lévesque a introduite.

II. Le volcan

La deuxième caricature illustre le Québec sous l'aspect d'un volcan qui explose de tous côtés en émettant un nuage de fumée. En examinant la lave, le



Pearson – Comment on éteint ça, un volcan ?

lecteur découvre qu'elle consiste en tout un peuple, qui s'écoule dans tous les sens avec des slogans contradictoires. C'est la confusion totale : on se heurte, on trébuche, on s'abat sans se soucier d'autrui. Lester Pearson entre dans le Québec du coin de la caricature, pompier isolé et découragé qui s'est chargé d'éteindre cette montagne brûlante avec des moyens tout à fait inadéquats.

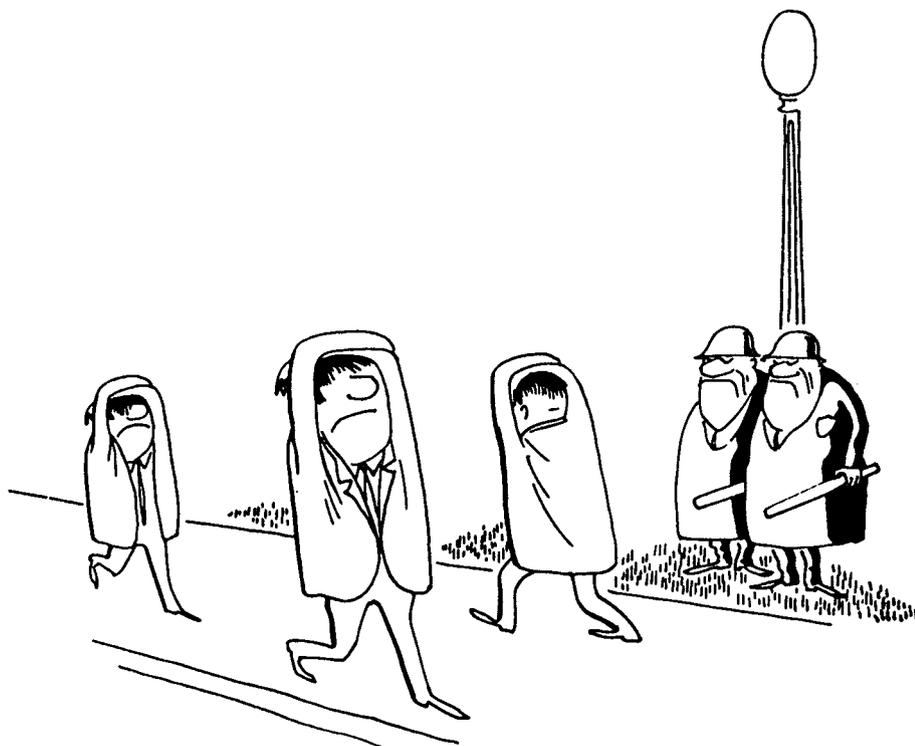
Traduite dans le domaine social, la caricature montre que le désordre règne au Québec et que le gouvernement fédéral et les Anglais sont impuissants. Leurs efforts à restreindre ce désordre sont pathétiques et le chaos durera jusqu'à ce que ses sources s'épuisent. Les symboles de l'ordre fédéral, le biculturalisme et le fédéralisme coopératif, ont été renversés, et l'agent de rafraîchissement habituel ne suffit plus dans ce terrain surchauffé. Si on n'y voit point la joie de vivre qui est si centrale à l'analyse du carnaval chez Bakhtine, on remarque partout l'éclatement de la folie qui donne mort et vie à la fois.⁵ Durant la période limitée du carnaval, bien des citoyens se transforment en petits diables, qui courent çà et là en faisant des actes ou en laissant tomber des mots vulgaires sinon sacrilèges.⁶ On aura observé que, dans cette caricature, la plupart des Québécois à l'avant-scène ont la taille d'enfants par rapport à Pearson.

III. Les citoyens

Le troisième dessin qui illustre l'atmosphère de l'époque nous montre les relations entre la nation, représentée par les citoyens francophones, et l'État, représenté par les policiers, qui sont également des francophones de la région. Selon ce portrait, le monde de tous les jours se divise en deux camps. Les policiers sont tellement homogènes qu'un citoyen ne saurait distinguer entre eux ; et il en va de même quand un policier regarde les citoyens. L'État fait donc face à une crise d'aliénation dans les deux sens. D'abord, ses représentants ont perdu la capacité de faire les distinctions habituelles et élémentaires entre divers types de citoyens. Ils ne se fient plus aux traits qui les ont si longtemps guidés : que le terroriste est un jeune homme aux cheveux longs, sale et barbu, donc de moralité et de loyauté douteuses. L'homme d'affaires, par contre, ou le professionnel, est plus âgé, aux cheveux courts, net et bien rasé ; bref, moral et loyal. Incapable de prévoir qui constitue une menace pour l'ordre public, la police soupçonne chacun et traite tout le monde en criminel probable. Pour leur part, les citoyens sont convaincus que tous les policiers sont prêts à les abattre, sans aucune provocation, dans cette atmosphère hypertendue. On remarque que cette tension a effacé toute trace de joie de vivre dans la population.

5. BAKHTINE, *op. cit.*, pp. 211, 235-237, 255.

6. *Id.*, pp. 265-266.



Québec 64

En même temps, on observe l'aliénation des citoyens, qui sont arrivés à adopter une posture et un uniforme qui proclament leur stratégie de devenir anonymes, inaperçus et résolus à ne rien voir. Chaque piéton pourrait se substituer à tout autre ; chaque agent de police pourrait remplacer n'importe quel autre. Ni le citoyen ni le policier ne sauraient se reconnaître dans une telle scène.

Puisque la police représente l'État et obéit aux ordres des chefs politiques qui ont organisé cette visite, il s'ensuit que ces chefs sont également aliénés du public, également incapables de distinguer entre les fédéralistes et les indépendantistes, les citoyens pacifiques et les terroristes, l'expression légitime des droits et l'infraction aux droits d'autrui. Le même thème de la violation d'un objet sacré apparaît dans ce dessin. Les citoyens libres ont adopté une posture qui signale qu'ils se sentent prisonniers et non maîtres chez eux. Cette caricature

repose donc sur la métaphore que la police est aux citoyens ce que les geôliers sont aux prisonniers. Elle se tient en paire sur l'herbe tendre pour surveiller les citoyens, qui marchent isolés et sans mot dire sur le trottoir raide. Même le temps libre s'est réduit en rite solennel, grâce aux efforts de l'État pour rayer toute trace du carnaval qu'on a observé dans les deux caricatures précédentes.

Pour l'État, l'essentiel est de rétablir l'ordre avant que la reine n'arrive dans « son » Québec. Mais cet effort ne réussit pas tout à fait. Les citoyens doivent s'engager dans des gestes rituels qui les montrent respectueux et anodins, pour échapper à l'assaut policier. Ils adoptent donc la posture de celui qu'on va fouiller, ou de l'enfant qui va recevoir une gifle. Leur geste de conformité excessive leur permet, derrière cet aspect très sérieux, de se moquer de la police. Plutôt que de réagir avec indignation à l'incapacité officielle de reconnaître leur honnêteté, les citoyens essaient de transformer la situation en farce en agissant comme si toute la population était coupable. Alors, puisqu'on ne peut punir tout le monde, on doit laisser passer tout le monde impuni.

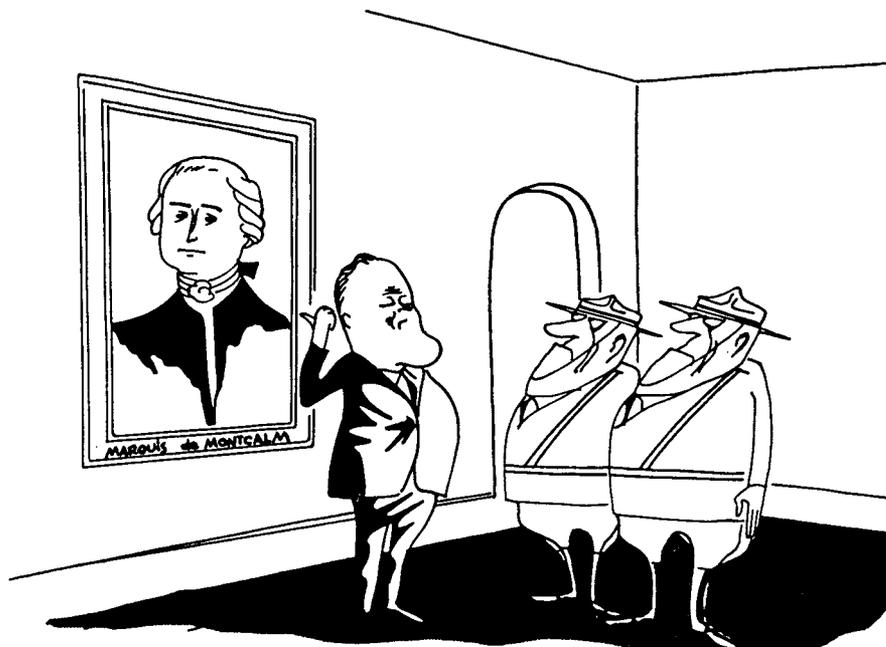
On peut se demander pourquoi la police a perdu sa capacité habituelle. Si ces agents suivaient leurs propres traditions, ils ne confondraient pas ces membres de la classe moyenne avec des terroristes. Il manque pourtant à leurs maîtres, les Anglais, cette connaissance de la population locale ; ils sont prêts à s'attaquer avec méfiance à tous les francophones pour assurer la protection de la reine, car ils ne savent reconnaître ni un indépendantiste ni un terroriste. La première caricature a montré comment René Lévesque a manipulé un objet tabou pour obliger les Anglais à violer ce qui leur était sacré. La troisième montre comment les Anglais ont réussi à manipuler un autre objet tabou, la police, pour obliger les Québécois à violer la liberté et l'individualité qui leur sont également sacrées.

B) *Les préparatifs*

IV. *Montcalm*

La quatrième caricature illustre les préparatifs du gouvernement du Québec, exposant d'un autre angle la crise de l'État québécois à cette époque. Le premier ministre Jean Lesage a l'apparence d'un chef de police ; il montre à deux agents de la G.R.C. un portrait du marquis de Montcalm et leur ordonne de le surveiller jusqu'au départ de la reine pour Ottawa. La sécurité est la valeur la plus importante à ce moment : il faut même surveiller les morts qui ont la réputation d'avoir été antibritanniques. Dans sa recherche excessive de sécurité, Lesage a perdu la capacité de distinguer les vivants des morts.

On perçoit le sacrifice, par le chef d'État, d'une autre distinction critique sur l'autel de la sécurité. On se souviendra bien que, pendant cette période, il y avait une bataille constante entre Québec et Ottawa au sujet du protocole. Le



— *Surveillez-moi ce gars-là d'ici la visite de la Reine d'Angleterre*

gouvernement du Québec cherchait toujours le statut d'un partenaire égal avec le Canada dans les relations diplomatiques avec les pays de langue française, et le droit de signer avec eux les traités de coopération économique et d'échanges culturels. Le gouvernement d'Ottawa a résisté vigoureusement à ces changements, qui auraient selon lui réduit ses pouvoirs constitutionnels de façon inacceptable. Le caricaturiste, pourtant, représente ici une nouvelle inversion imaginaire : dans la crise créée par les besoins de sécurité royale, Jean Lesage réussit à s'approprier l'autorité de donner des ordres à la police fédérale quand il s'agit des relations avec la Grande-Bretagne.

Les connotations de la caricature se fondent sur le paradoxe qu'on surveille les morts parce qu'ils vivent encore. Peut-être le régime qui a perdu la bataille il y a deux siècles a-t-il gardé sa légitimité aux yeux de quelques sujets du monarque. Une icône peut menacer la force impériale si elle attire une loyauté plus profonde que l'empereur. Donc, encore une fois, l'artiste montre un politicien qui se sert d'un objet tabou (la G.R.C.) pour aliéner un peuple (canadien-français) d'un de ses objets sacrés (son histoire). Jean Lesage se montre aussi calculateur que René Lévesque, en relâchant un objet tabou qu'il ne saurait alors contrôler.

On voit donc ici la violation de deux tabous : un chef québécois commande des employés fédéraux, et les vivants essaient de contrôler un mort. Cette fois, l'atmosphère carnavalesque est entrée dans les plus hauts niveaux de l'État québécois. En essayant de maintenir l'ordre, le premier ministre et la G.R.C. se sont abandonnés à la sottise autant que les citoyens en fête. Ironiquement, pourtant, ils ne s'en rendent pas compte, car ils cherchent à tout prix à bannir le carnaval et non à s'y plonger. La peur du désordre soulève chez les représentants de l'État un élément de superstition et de paranoïa qui est tout à fait étranger à l'image publique calme et rationnelle de « l'équipe du tonnerre ».

On attendrait peut-être, dans ce contexte, la métaphore que Montcalm soit à Québec ce que la reine est à Ottawa. Mais Lesage recherche le contrôle et non la protection de l'ancien général.⁷ Le premier ministre s'est identifié aux Britanniques au point qu'il collabore avec le gouvernement fédéral pour surveiller un héros de la nation canadienne-française. Selon Berthio, Montcalm est donc aussi menaçant pour les desseins politiques de Lesage que les nationalistes québécois le sont pour ceux d'Ottawa. L'État québécois, nationaliste et moderne, s'aligne ici avec la Grande-Bretagne et le Canada contre le vieux nationalisme canadien-français.

V. Philip

La cinquième caricature permet d'entrevoir les préparatifs à un niveau encore plus élevé, en montrant le couple royal qui s'apprête à quitter Londres. On se rappellera que le prince Philip a vite acquis la réputation de parler ouvertement et de se rebeller contre le protocole. Voici la reine qui lui reproche d'attirer à nouveau l'attention, avec la chemise qu'il a choisie. La posture du prince lui permet d'annoncer avec netteté sa position politique. Tandis qu'Elizabeth porte la robe neutre qui convient à un dîner officiel, les habits de loisir du prince portent un message partisan et inattendu. Il essaie de se détendre, mais les yeux avertis devinent qu'il est sensible à la réprimande de sa femme. La reine se montre formelle, dominante et sans humour ; elle désapprouve son acte, qui lui semble enfantin. Cette scène se base également sur un double tabou : le prince consort prend une position politique, et il appuie les nationalistes québécois aux dépens des Anglais. Il y a ici un parallèle entre Philip et les portraits antérieurs de Lesage et de Lévesque. Bien que le prince puisse choisir de révéler ou de cacher sa sympathie pour le nationalisme québécois, une fois qu'il la révèle, il perd le contrôle sur l'usage que les autres peuvent en faire. Son énoncé acquiert donc une vie indépendante.

7. À ce point, on se demande si Montcalm était une métaphore anticipée pour un autre ancien général, beaucoup plus dangereux pour le fédéralisme coopératif : de Gaulle.



— *Philip tu veux encore te faire remarquer*

La métaphore qui sous-tend ce dessin est que Philip est à la reine ce que le Québec est pour le Canada. Le prince et le Québec occupent chacun le deuxième rang dans leur hiérarchie respective ; chacun est le partenaire le plus spontané, et parfois une source d'embarras pour son compagnon, plus réservé. Philip joue au sein de la famille royale le rôle que joue le Québec dans la « famille canadienne » :⁸ ils sont tous deux des surnuméraires. Ils désirent plus d'indépendance de celle qui détient le pouvoir ; ils sont tous deux ennuyés par la contrainte de devoir toujours appuyer leur partenaire. On peut soupçonner que le prince est aussi gêné que le Québec par cette visite où il ne verra que des policiers et des notables.

Philip a décidé d'animer un événement terne, tout en protestant contre sa propre situation. Il relâche un slogan tabou qui a le pouvoir de paralyser la majorité et de libérer la minorité au Canada. Son geste ne produit pourtant pas

8. Voir : Raymond MORRIS, « Canada as a family: Ontario responses to the Quebec independence movement », *Canadian Review of Sociology & Anthropology*, XXI, 2, 1984 : 181-201.

le même éclat dans le salon royal, si du moins c'est cela qu'il voulait. La reine le démolit comme un moyen de s'attirer l'attention, ce qui ne convient pas à un adulte mûr et responsable. En annonçant son comportement déviant d'avance et au sein de la famille, à une personne que le slogan ne menace pas directement, Philip détruit son pouvoir de tabou et aucun comportement sacrilège ne s'ensuit. Son geste demeure une protestation privée, qui contribue à l'humeur carnavalesque chez le lecteur sans susciter de débordements dans la foule, comme l'a fait plus tard le président de Gaulle.

Au niveau de la connotation, le Québec s'est décidé à animer un événement qui, comme les journaux de langue française de l'époque l'ont souligné, n'offre rien que les francophones puissent célébrer. Ottawa a réagi en méprisant le désir du Québec pour la liberté comme un truc pour attirer l'attention. Le Québec répond de façon humiliée mais têtue.

Sous un autre aspect, on voit que le Québec prend une signification assez différente pour les deux visiteurs. Pour la reine, il est une étiquette de bagage, une étape de plus dans la ronde éternelle de visites qu'elle doit faire puisque c'est son devoir, et où elle espère ne rien faire qui soit « remarquable ». Une visite sans incident sera pour elle une réussite. Pour le prince, par contre, le Québec est un pays qui mérite sa liberté ; il est prêt, du moins dans la sécurité de son palais, à provoquer un incident qui l'affirmera. De la même manière, Ottawa recherche une visite totalement calme, tandis que le Québec de Berthio préfère, au moyen de gestes carnavalesques, secouer cette tranquillité artificielle.

VI. La police

La sixième caricature montre les préparatifs qui se font au poste de police municipale. Loin de l'opulence des notables, les agents se bousculent en essayant de combattre les vols, les menaces, les attentats et les annonces felquistes. Ils ont peur qu'on ne soit pas présentable lors de l'arrivée de Sa Majesté. L'organisme principal de l'État est dans une confusion totale, déchiré par la contradiction entre son idéologie de la paix à travers la sécurité et la réalité de l'éveil national. Il n'a pas le temps de distinguer entre ce qui est grave et ce qui ne l'est pas, et dans son quartier général règne le chaos. Ce qui importe le plus, pour l'État, c'est l'apparence de l'ordre durant la visite officielle. Si la réalité ne correspond pas à cette image officielle, il faut recréer l'ordre par une activité frénétique. Mais la contradiction entre les moyens à leur disposition et le désordre qui existe est trop grande ; ils ne savent percevoir ce qui est important, et leurs efforts sont trop éparpillés et trop désorganisés pour porter leurs fruits.

Ce dessin n'identifie pas l'agent qui apporte l'objet tabou, le comportement criminel ou plutôt le désordre, dans le sanctuaire de la police, amenant les adorateurs de l'ordre à se jeter dans le désordre. Ce même thème persiste



— *Quand la Reine va arriver on ne sera plus montrables*

néanmoins, car leurs efforts pour se rendre présentables semblent avoir l'effet exactement opposé, la pollution rituelle par la désorganisation. Bien que les agents soient des francophones, ils offrent un parallèle étroit avec les anglophones de la première caricature dans leur zèle pour l'ordre, et leur sentiment de panique quand ils ne peuvent plus le restaurer.

La police et la reine sont les gardiens sacrés de l'ordre sur les scènes locale et internationale. Les caricatures précédentes ont montré que les chefs politiques pouvaient le maintenir au niveau le plus élevé tout simplement en restant bien habillés et en donnant des instructions à leurs subordonnés. Jean Lesage donnait des directives à la G.R.C. pendant que la reine donnait des directives au prince. Aux niveaux inférieurs, pourtant, le maintien de l'ordre se révèle plus problématique. Donner des instructions n'y suffit pas, car les préparatifs sont eux-mêmes désordonnés. Si l'ordre est instable dans le Québec des années soixante, l'État y substituera une façade — comme la reine sourit durant une journée malheureuse.

Au niveau de la connotation, alors, l'ordre n'existe pas naturellement au Québec. Le gouvernement essaie de le produire d'en haut par les actions de l'État et de ses agents, la police. L'apparence uniforme est une partie de cet ordre, mais pas une condition suffisante pour l'assurer. Les menaces, reçues par téléphone, deviennent une série de feuilles de papier étiquetées, et qu'on doit emporter du temple de l'ordre pour que la cérémonie devienne « présentable ». L'aliénation a progressé d'un cran : les personnes et les incidents se sont réduits à des morceaux de papier semblables, qu'on doit déblayer pour résoudre le problème. La police affiche plusieurs symptômes physiques de tension, car la production des menaces à l'ordre avance plus vite que leur consommation.

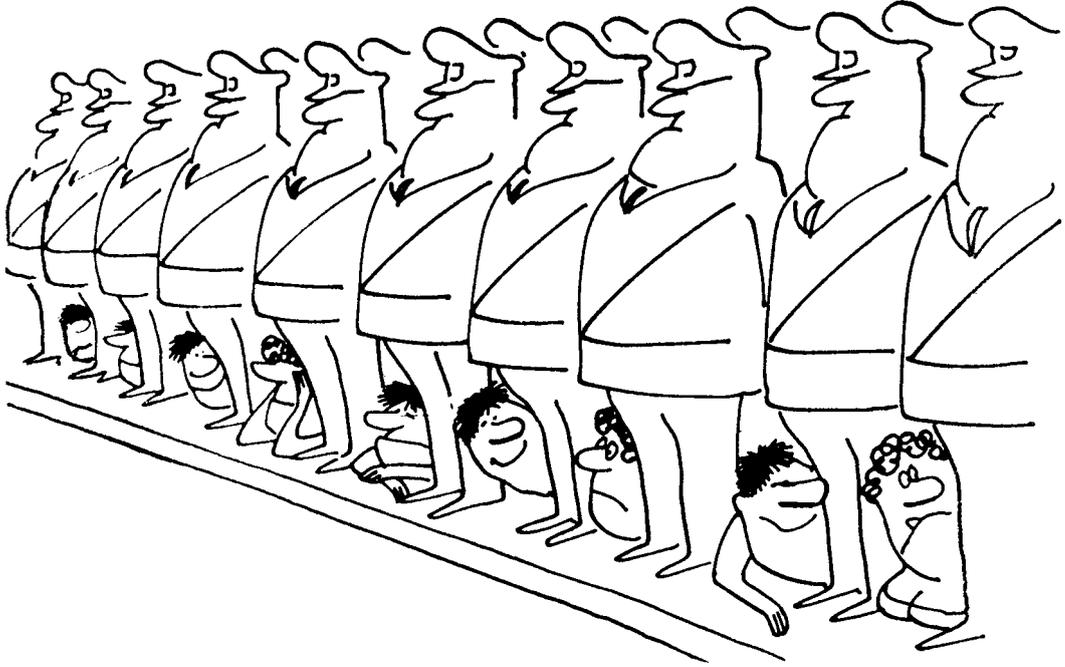
Berthio crée donc une atmosphère carnavalesque au sein même de la police, riant de ses efforts frénétiques et mal dirigés. Le pouvoir du mot a une fois de plus semé la ruine dans l'appareil de l'État, qui ne sait distinguer entre une suggestion et une action, entre un crime traditionnel et un geste politique. La folie règne quand la valorisation de la sécurité devient excessive.

C) *Scènes de la visite*

VII. La foule

La septième caricature illustre le clivage principal dans la population francophone. La police apparaît dans une formation rituelle qui étale sa force et sa cohérence, son manque total de sensibilité, d'émotion et d'humanité. La sécurité est prioritaire et, pour l'assurer, on veille à ce que la reine ne voie que les symboles de sa propre puissance. Elle n'observera de son automobile aucune indication de plaisir, d'excitation, d'accueil ; au lieu de ses sujets, elle ne remarquera que deux rangs de statues identiques. La police semble avoir vaincu le désordre qui régnait auparavant, par le simple expédient de tourner le dos au crime ailleurs pour se consacrer entièrement à la démonstration publique de sa force et de sa discipline. Un mur d'État s'est bâti de chaque côté de Sa Majesté. Le chaos s'est rélégué aux fissures, exactement comme le peuple s'est poussé dans les coins dont la police n'a pas besoin. La métaphore sous-jacente proclame que l'ordre est à l'État ce que le désordre est au public.

Dans cette scène, Berthio dépeint un État qui est, non seulement distinct de la nation, mais opposé à elle. Le peuple est constitué de différents individus, tandis que les représentants de l'État sont tous identiques. La nation est désordonnée alors que l'État est bien ordonné. La domination aurait une efficacité maximum si les colonisés se présentaient joyeusement pour applaudir les symboles de leur colonisation ; quand cela est irréalisable, l'État essaie de créer l'illusion d'un appui massif. Ici, la reine est entourée par ceux qui renient leur humanité en affirmant leur obéissance à l'ordre social ; elle ne verra personne nier son autorité ou son statut de souveraine. Pour l'achever, l'État se



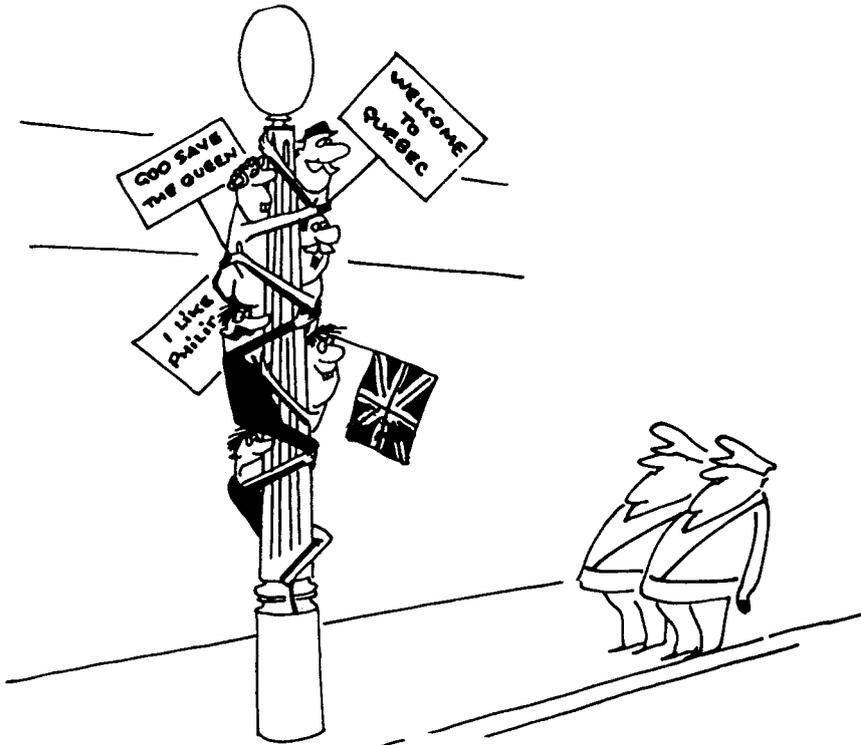
La foule s'apprête à accueillir Sa Majesté

superpose à la nation, ne lui laissant que les espaces sociaux dont elle n'a que faire. La nation peut s'y laisser aller au désordre, mais c'est un désordre individuel. Chacun est enfermé dans une cage, séparé de ses voisins par deux agents assez larges et carrés. Ces sujets demeurent étendus sur le trottoir en ciment, hors de la vue du monarque, pour regarder d'en bas le passage majestueux de sa voiture. Les policiers ne peuvent pas se détendre, car ils doivent rester présentables et rigides. Leur devoir est d'ériger, au nom de la sécurité, une barrière totale entre la souveraine et ses sujets québécois, de crainte que leur désordre ne la pollue. Puisque les gens ont l'habitude de célébrer de tels moments, l'obligation de la police s'avère particulièrement lourde.

Il est à remarquer que la foule de Berthio ne consiste aucunement en protestataires qui essaieraient de s'infiltrer avec leurs pancartes et leurs bannières aux regards de la reine et des journalistes. Les chansons, les slogans et autres expressions d'un point de vue divergeant de celui de l'État sont rigoureusement exclus de la foule qu'il nous présente.

VIII. Les Anglais

La nature de la foule et de ses relations avec la police s'élabore quand l'artiste nous révèle d'autres types de spectateurs. La huitième caricature nous fait voir un autre groupe de citoyens, que l'État ne cherche point à supprimer ni même à contrôler. On ne peut pas dire que c'est une multitude, et il est clair pour la police qu'ils sont venus de loin; mais la souveraine ne le saura pas. Quand les Anglais viennent saluer leur reine, l'État se relâche. Il n'y a que deux agents et ils se tiennent à l'aise, leur matraque superflue, regardant avec curiosité ces partisans si différents de la population de Québec. On permet leurs pancartes, car on ne doute aucunement de leur loyauté; donc on ne les accuse pas de participer à une manifestation. On pourrait dire qu'ils sont des concurrents qui cherchent à se dépasser dans leurs démonstrations de fidélité au monarque et à l'État. Ceux d'en bas grimacent, tandis que ceux d'en haut sont assez contents.



— Ils ne sont sûrement pas de la région de Québec

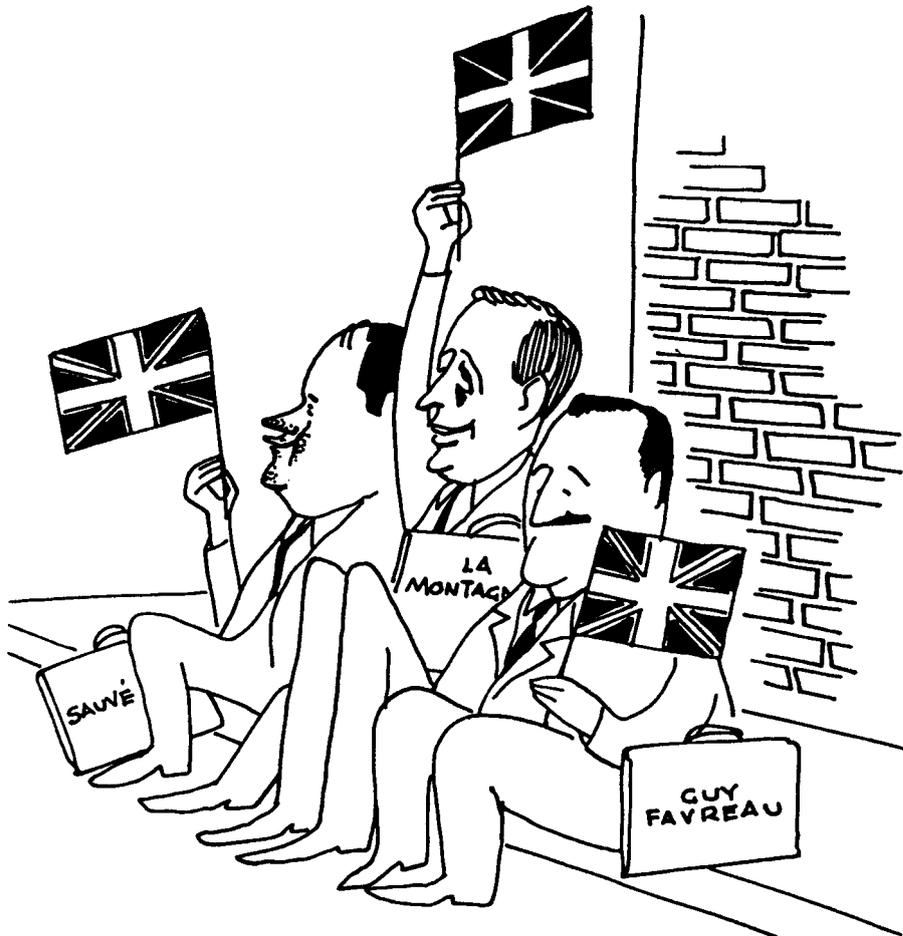
Les Anglais se pressent et s'entremêlent, s'accrochant nerveusement au réverbère. La proximité physique et l'escalade sans dignité sont tout à fait contraires à leur comportement habituel. Ils grimpent comme des singes pour mieux voir Sa Majesté et pour se faire mieux voir, bien que ce ne soit pas du tout nécessaire. Voici un autre élément carnavalesque : pour montrer qu'on est en fête, on brise des conventions sociales importantes qui expriment d'habitude le respect d'autrui.

Les Québécois du dessin précédent sont par contre restés sur le trottoir, détendus et peu soucieux que la reine les remarque. Ils ne portent aucun message d'accueil, malgré leur réputation d'hospitalité chaleureuse. Des gens de la région, seuls les policiers sont nombreux ; assez disciplinés pour regarder fermement tout droit, ils ne verront la reine que de façon très passagère. Mais ici, la police regarde les spectateurs anglais d'en bas. Elle est curieuse, et bien que peu nombreuse elle ne montre aucune crainte à l'égard de la sécurité. Par contre, elle considère la foule québécoise d'en haut, sans curiosité, et calme ses craintes à l'égard de la sécurité par sa présence en surnombre. Les Anglais leur étant étranges mais fidèles, les agents sont rares et détendus. Les Québécois leur étant familiers et infidèles, ils sont tendus et omniprésents.

IX. Les fédéralistes

La neuvième caricature dévoile encore un autre secteur du public qui est venu voir le monarque tout en étalant sa loyauté aux détenteurs britanniques du pouvoir. Chacun de ces membres francophones du cabinet fédéral a un air de complaisance extrême. Si une foule arrive, ils occuperont déjà les meilleures positions ; sinon, ils seront bien visibles aux visiteurs royaux et aux photographes. Cette fois, la police s'est totalement absentée : la surveillance et la protection ne sont pas nécessaires dans ce quartier où le boycottage apparaît entier. Ces « fédéralistes » s'assoient sur le trottoir, les pieds dans la rue, comme des enfants innocents, arborant délicatement des drapeaux britanniques rigides avec un sourire fixe. Cette visite eut lieu vers la fin du grand débat canadien sur le drapeau national, quand les Libéraux, et en particulier les Québécois, souhaitaient le remplacement de ce même Union Jack par un drapeau uniquement canadien. Donc ces chefs politiques francophones du Parti libéral s'alignaient, selon Berthio, avec John Diefenbaker et les éléments « loyalistes » du Parti conservateur. Ils sont donc à la fois traîtres à leur parti et à l'électorat québécois.

Dans la métaphore sous-jacente, ces politiciens sont au Québec ce que le caniveau est à la voiture royale. Pendant que les Anglais brisent les tabous sur l'immodestie et la proximité en exprimant leur révérence pour la souveraine, les trois ministres brisent le tabou de l'importance symbolique des membres du cabinet. On s'attend à les voir invités d'honneur à un banquet officiel, mais on les retrouve assis sur le trottoir comme des petits garçons. Les pieds dans le



Il y aura trois Québécois pour accueillir la Reine

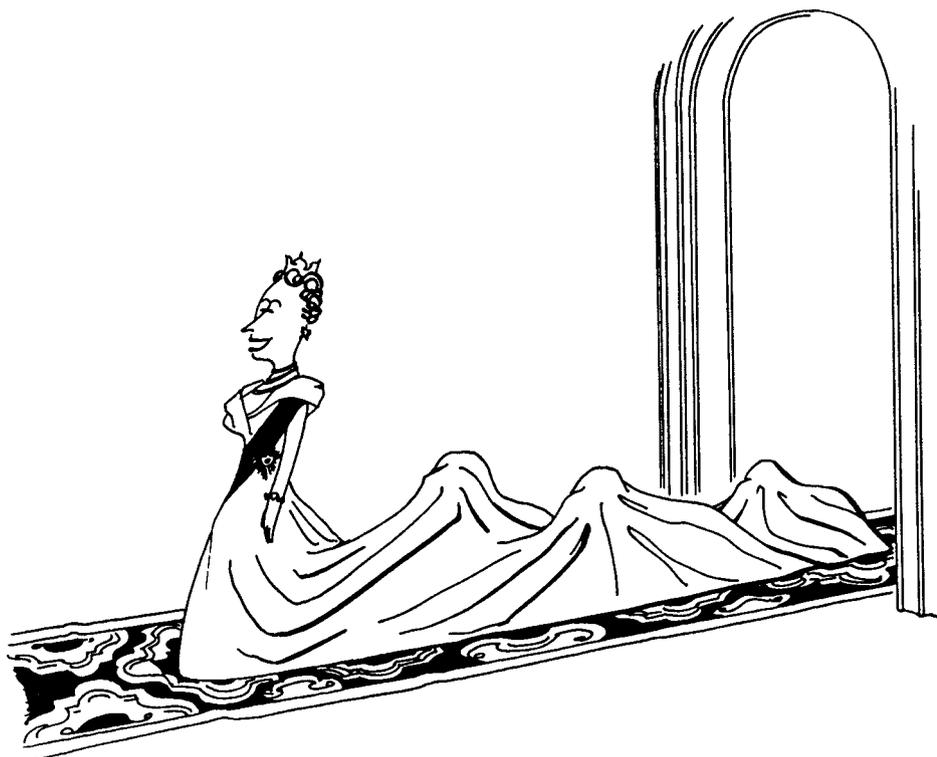
caniveau, ils donnent l'impression de vouloir constituer le premier rang d'une foule enthousiaste et spontanée. Berthio tourne ironiquement contre leur air de fête. Au moment où ils attendent le triomphe, il souligne qu'ils ne parviennent qu'au ridicule. La foule qu'ils attendaient est restée chez elle, et leur posture a surtout l'air d'une dégradation personnelle devant un objet vénéré.

Tout en peignant les trois ministres comme des traîtres au nationalisme québécois, Berthio leur accorde une individualité qu'il nie totalement à la police

et qu'il n'accorde que dans une moindre mesure aux membres de la foule. Chacun a la forme, la figure, la taille, la tête individuelles, bien que son uniforme, son drapeau et son portefeuille ne soient guère distincts de ceux des autres. Cette reconnaissance généreuse de leur individualité est pourtant niée par la légende, indiquant qu'ils sont uniques dans un sens plus profond et moins favorable : les seuls Québécois qui accueilleront la reine. Cette légende sépare en même temps les fédéralistes de la police, en impliquant que seuls les premiers sont réellement là pour accueillir la reine. Certes, la force constabulaire est constituée de Québécois qui assisteront à la cérémonie, mais Berthio ne les compte pas, car ils sont là par obligation et non par choix. Ils ne partagent donc pas la stigmatisation qu'il réserve aux fédéralistes.

X. La traîne

Le dixième dessin dégage un autre aspect de la dégradation que Berthio attribue aux politiciens fédéraux francophones. Une traîne de cette longueur



— La Reine, Favreau, Lamontagne, Sauvé

exige normalement plusieurs aides, pour qui l'association avec la reine est une source d'honneur. Les trois hommes remplissent la tâche de soulever le poids de la traîne. Au lieu de se ranger symétriquement et debout en plein jour, ils s'insinuent invisibles et désordonnés à quatre pattes. Ce sont des hommes qui rampent, là où on attendrait des enfants qui paradent. Il y a aussi un soupçon d'enfantillage et de vulgarité dans leur position, derrière et sous la jupe de la reine.

Leur présence sous sa jupe est simultanément une dégradation de la reine. Cette fois, la vulgarité est la forme préférée du sacrilège, ce qui est clairement conforme aux traditions du carnaval.⁹ Bakhtine cite, entre autres, l'exemple de la femme qui célèbre en donnant naissance dans la rue à un objet sans forme, sous les rires. Cette caricature présente une parodie grotesque et en triple de la naissance, ou peut-être de l'excrétion, au milieu de la cérémonie. L'arrivée de la reine à Québec signale sa transformation de visiteur honoré en monarque carnavalesque, tournée en objet de dérision par ces mêmes fédéralistes qui étaient les plus aptes à lécher ses bottes. Poussés trop loin, leurs gestes, qui visaient leur propre humiliation, sont devenus une parodie qui a entraîné l'humiliation parallèle du monarque. Au lieu de rester en dehors de son espace personnel, ils l'ont envahi : un geste d'adoration s'est converti en sacrilège. Pour sa part, la reine continue en souriant à jouer son rôle cérémonial.

Sous un autre aspect, on pourrait imaginer l'analogie visuelle entre la reine et un python, représentant le monde anglais qui a avalé les fédéralistes, représentant la partie innocente du monde québécois prête à se laisser assimiler. Dans cette perspective, le sourire royal a une signification bien différente, celle qui suit un excellent repas. Cela n'est que spéculation ; il reste à voir si le même thème se répétera.

XI. La reine-sandwich

La onzième caricature termine cette série avec une scène imaginaire, où Berthio conclut son analyse de l'opposition entre l'État et la nation en esquissant ce qui se serait passé si on avait permis au monarque de marcher sans protection dans les rues de Québec. Le peuple se serait approché d'elle avec une curiosité naïve, pour découvrir qui elle était et ce qu'elle représentait. Il aurait trouvé qu'elle était venue faire la promotion du fédéralisme coopératif. L'artiste la montre en femme-sandwich, un emploi très humble. En tant que sandwich, son « pain » est la politique actuelle du gouvernement fédéral. Si elle était arrivée sans tapis rouge et sans protocole, elle aurait trouvé à leur place la chaleur et l'intérêt des gens ordinaires du Québec. Ils auraient pu entrer en

9. BAKHTINE, *op. cit.*, pp. 229-230, 248.

contact avec elle, ce que les politiciens sont incapables de faire parce qu'ils se sentent obligés de maintenir l'image et la réputation formelles de l'État. La personne du monarque essaie de rester inaccessible, aussi impersonnelle que son portrait sur les billets de banque. Bien qu'obligée de s'exhiber, elle demeure dans son rôle, tandis que les gens ordinaires se sentent libres d'agir en tant qu'individus. L'État garde encore sa distance et son ordre, refusant de se joindre à la confusion amicale que lui offre la foule. Les réclames interviennent pour empêcher tout contact physique entre la reine-mannequin et ses sujets. L'État exerce donc un impact aliénant, même au sommet : il renferme la reine dans son statut officiel, où elle doit sans cesse jouer son rôle pour gagner son pain.



La reine sandwich

La métaphore de cette caricature est que Sa Majesté est au gouvernement fédéral ce que le travailleur est à l'employeur : elle est à vendre. Les symboles de l'État, y compris la souveraine elle-même, sont à louer par les Anglais, qui ont assez d'argent même pour l'employer. Commis et symbole des capitalistes, elle

est là pour la publicité et non pour fraterniser. Quoique les différences culturelles entre la reine et le peuple persistent, l'absence de l'État canadien soustrait un mur de protocole, d'incompréhension et d'aliénation. Berthio indique qu'en son absence, les francophones essaieraient de faire une brèche dans les différences culturelles, une fois la parade terminée, mais que le monarque serait trop rigide pour y répondre.

Il est donc ironique que le slogan fédéral de l'année, le fédéralisme coopératif, mène à la proximité mais pas à la collaboration quand les murs sont tombés. La reine ne s'intéresse pas au peuple durant sa visite officielle. Dans toutes les scènes, ce sont les francophones qui doivent collaborer en ajustant leur désordre pour décorer, ou au moins pour ne pas ruiner, l'étalage que les anglophones ont organisé pour fêter le fédéralisme. Si la visite de la reine est un exemple du fédéralisme coopératif tel qu'envisagé par Ottawa, il assigne aux Québécois un rôle purement passif et subordonné.

Quand l'État s'absente, la joie de vivre populaire apparaît et le carnaval commence. Le peuple s'approprie la reine, devenue surhumaine et symbolique. Dans ce contexte où elle porte un placard, son statut social inférieur est en contraste frappant avec sa taille supérieure. Le titre du dessin souligne cette incongruité : elle est une forme d'aliment emballé de *fast-food* gouvernemental franglais, le plus grand hot-dog au monde. La foule montre son appréciation. Si l'on pouvait voir dans le sourire de la reine (caricature X) la satisfaction d'avoir bien mangé, on peut également percevoir dans ce dessin, chez la foule, un plaisir qui peut être celui d'anticiper un beau repas collectif.

La fin carnavalesque se prépare donc ; le monarque est en train de se transformer en reine-sandwich, en aliment énorme et instantané, qu'on examine avec admiration et plaisir avant de la déchirer et de la dévorer.¹⁰ En le faisant, on célébrera la fin du fédéralisme coopératif, l'ancien régime qu'on associe surtout avec les intérêts des Anglais.

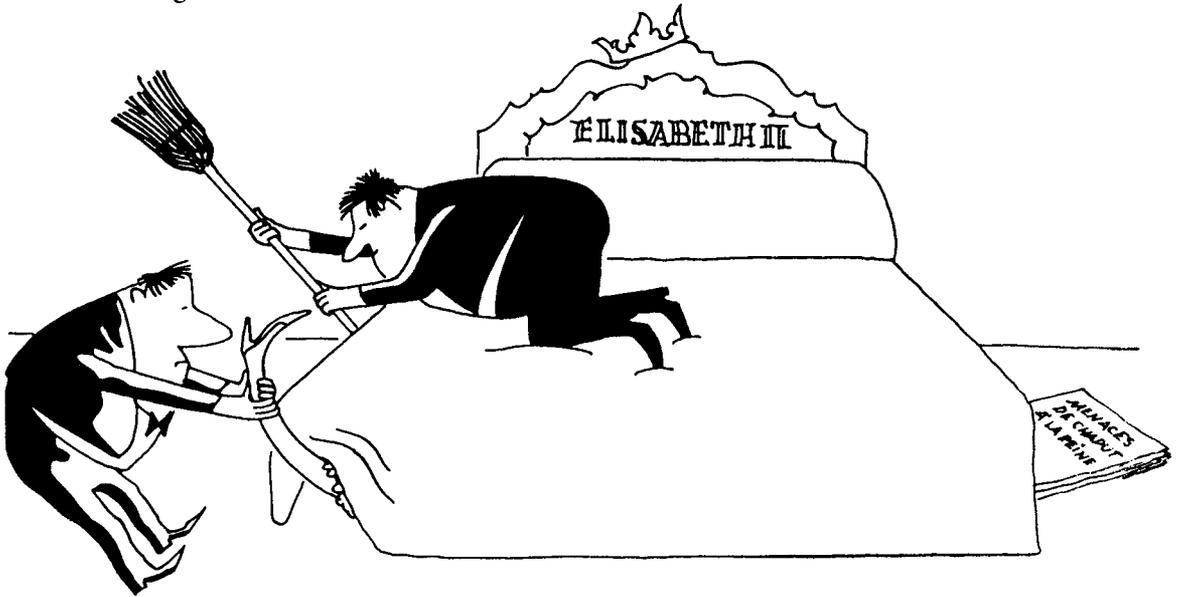
D) *La fin*

XII. *La reine battue*

La douzième caricature illustre que même la souveraine en a finalement eu assez. Les menaces de Chaput et des autres indépendantistes l'effraient, comme elles effraient tous les Anglais chez Berthio, l'obligeant à sortir de son rôle et à agir d'une manière anormale. Toute la visite l'a gênée. Les deux employés ont assumé la posture, l'apparence et le comportement de la police ; quand la reine songe à abandonner son rôle, ces petits fonctionnaires deviennent ses geôliers. Ils la saisissent par la jambe, la pliant terriblement, et la tirent de son refuge,

10. *Id.*, pp. 199-202.

utilisant le balai comme une matraque. Ils sont, encore plus qu'elle, les prisonniers de leur rôle. Ses cris ne les incitent pas à réduire leurs efforts. Quand elle est déviante, la reine reçoit les mêmes coups que les manifestants aux mains des agents de l'État.



— *J'veux plus aller à Québec...*

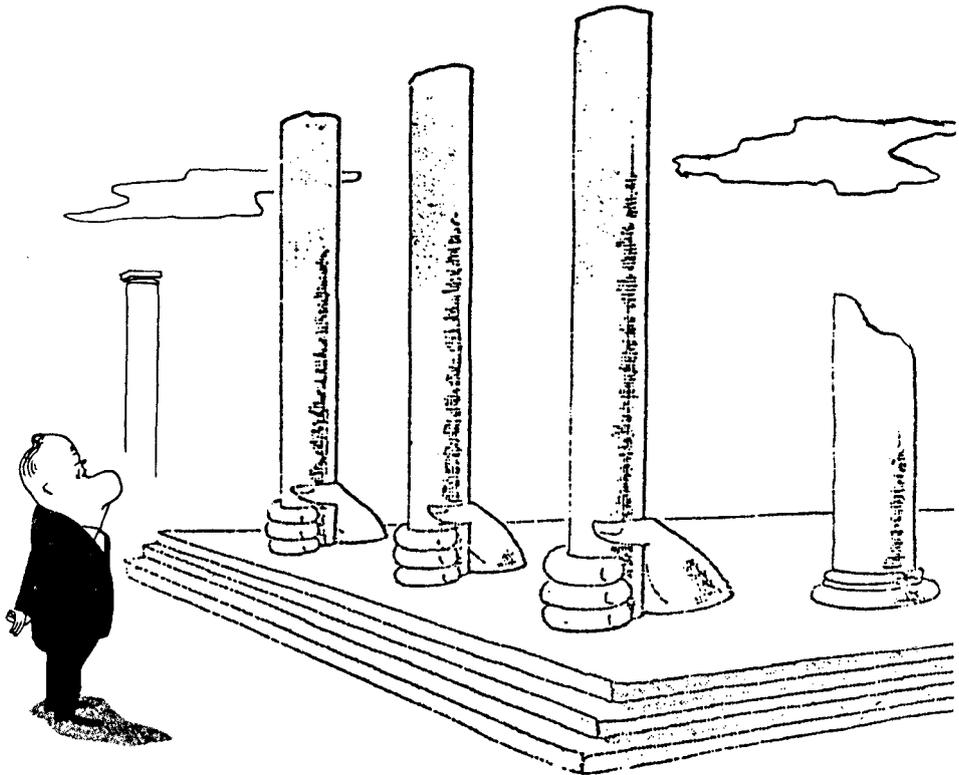
Le carnaval atteint sa fin triomphale. On est en train de battre et de déchirer la reine. Son cordon policier protecteur s'est évaporé, ou s'est transformé en employés d'hôtel. Ces civils québécois auxquels on a confié le privilège de servir le monarque sont en train de l'attaquer, peut-être de la violer avec le balai. On peut bien comprendre qu'elle ne veut plus aller à Québec, car tous ses loyaux sujets l'ont abandonnée, du moins pour la durée du carnaval.

Les connotations sont frappantes. Même la plus prestigieuse de tous les Britanniques se met à croire que le coût du maintien de la hiérarchie ethnique au Québec devient trop élevé. Les *Montrealers*, qui défiaient leur tradition en sautant sur la table (caricature I), sont pareils à la reine, la plus protégée des mortels, qui plonge sous le lit. Le pouvoir anglais, pour Berthio, n'est pas inébranlable; et, contrairement à l'enseignement de Marx, ce sont les mots de René Lévesque et de Marcel Chaput et non les actes des terroristes qui sont efficaces. Mais les derniers défenseurs du système de pouvoir actuel ne sont pas les Anglais, bien conscients de leur position instable. Les petits fonctionnaires,

qui sont en général des francophones, appuient le système de domination anglais avec le plus de ténacité, et supportent la souveraine par la force quand elle exhibe les symptômes de vouloir céder aux charmes du désordre.

XIII. Lesage en vacances

Le treizième dessin montre Jean Lesage en vacances à Rome après la visite. L'inscription « Vacances romaines » sert à rappeler les liens entre deux époques impériales. La double signification des piliers, en eux-mêmes et comme matraques, domine la scène, pour souligner que le choix de Rome pour lieu de vacances n'était pas fortuit. Lesage se tient à l'aise, en touriste qui admire de l'extérieur le temple en ruines, dont les colonnes croulantes ne supportent plus de toit.



Vacances romaines (après le samedi de la matraque)

Les connotations sont très riches. D'abord, Lesage est représenté comme un admirateur fervent de l'État et de son pouvoir, et des monuments physiques de ce pouvoir. Ensuite, comme chef d'État, il cherche à travers la répression policière une image idyllique et paisible, même pétrifiée, durant une période de changement rapide. Pour de tels politiciens, mieux vaut un temple mort et ruiné qu'une colonie débordant de vie, dans tous les sens. De plus, les vacances romaines évoquent, non seulement l'occasion de voyager et d'admirer une civilisation dite classique, mais aussi le sacrifice des gladiateurs pour amuser les détenteurs du pouvoir et pour détourner la population d'exprimer violemment son mécontentement contre l'empereur. Enfin, puisque ce type de bâtiment était généralement un temple et que les cieux signifient traditionnellement le séjour de Dieu, on trouve la connotation que, du point de vue de Jean Lesage, l'ordre et les cieux s'associent étroitement. Quand il regarde à travers l'ordre et au-delà, Lesage voit les cieux. L'ordre veut dire éléments identiques, que ce soit la symétrie bien-aimée de l'architecture classique ou l'homogénéité également bien-aimée des facteurs de production et des produits du capitalisme contemporain.

II. L'UNIVERS IMAGINAIRE DE BERTHIO

A) *L'espace social*

Les artistes obéissent à une série de conventions pour dénoter l'importance relative des personnes dessinées et les caricaturistes suivent ou parodient ces conventions quand ils se moquent des chefs politiques. Dans ses caricatures, Berthio place certains types sociaux dans certains espaces par rapport à la terre et aux autres personnes. Un modèle spatial de la hiérarchie sociale sous-tend son œuvre.

Les Canadiens anglais apparaissent dans deux caricatures (I et VIII) et, dans chaque cas, ils se trouvent au-dessus de la terre. La police est visible cinq fois (III, IV, VI, VII, VIII), toujours debout sur le trottoir ou le plancher, et donc toujours au-dessous des Canadiens anglais. Les Québécois se trouvent trois fois debout sur la terre (II, III, XI) et une fois étendus dessus (VII). On voit les politiciens francophones fédéraux deux fois, d'abord assis (IX) et ensuite rampant (X) sur la terre. Les chiffres, bien qu'infimes, suggèrent assez fermement une hiérarchie sociale où les Anglais sont au sommet, suivis par la police et les francophones en général ; les fédéralistes sont en bas. Les symboles de l'État se trouvent généralement près du sommet, mais on peut trouver la souveraine à tous les niveaux.

Quand on prend conscience des connotations, on découvre que les positions plus élevées sont réservées à l'État, l'ordre public, l'homogénéité, les puissants, la culture britannique, la défense de la tradition et de l'autorité, et le

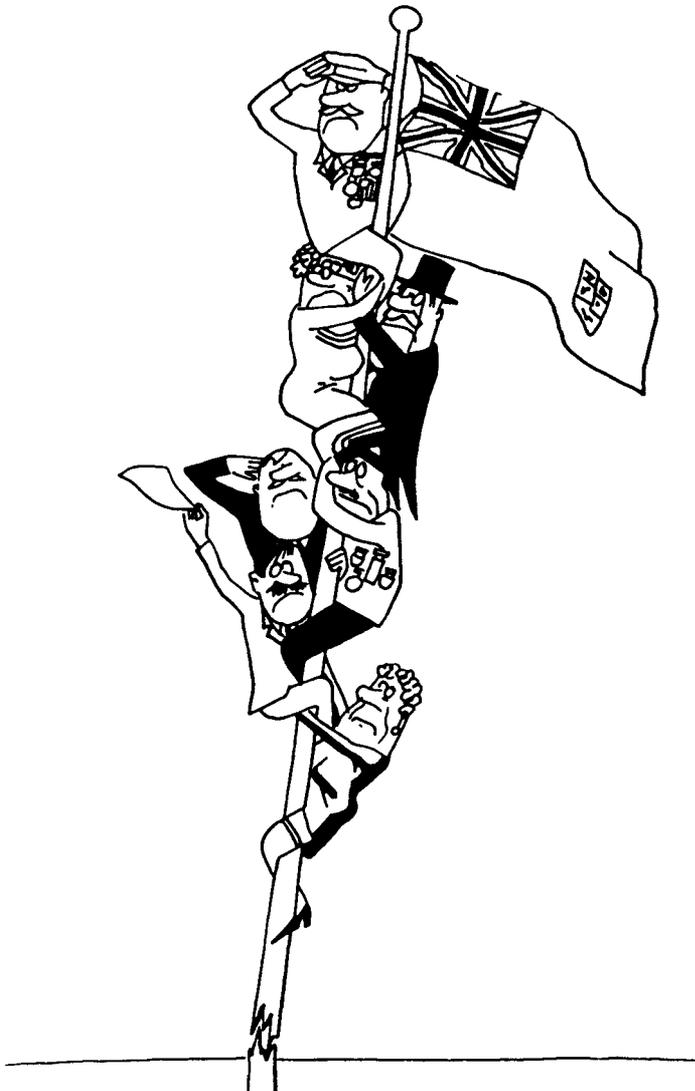
désordre privé. Les positions moins élevées reviennent aux citoyens, au désordre public, à l'individualité, aux impuissants, à la culture québécoise, aux défis à la tradition et à l'autorité, et à l'ordre privé. Ces paires d'oppositions impliquent deux métaphores spatiales principales : le haut est à l'État ce que le bas est à la nation, et le haut est aux Anglais ce que le bas est aux Québécois. Ces deux métaphores impliquent des sentiments profondément ambigus envers l'expansion rapide de l'État sous le gouvernement Lesage et des doutes sérieux que les francophones aient bénéficié de cette croissance autant que les anglophones. Parce que les Anglais du Québec se perçoivent comme les employeurs et les Québécois comme les ouvriers, il y a une troisième métaphore implicite, où la bourgeoisie occupe les endroits plus élevés et le prolétariat, les moins élevés, et où l'appareil de l'État se trouve entre les deux. Les différences politiques et ethniques cachent des différences de classe dans presque toutes ces caricatures. On note par exemple l'opulence (I et IV) ou la simplicité spartiate (VI) des scènes intérieures.

Il y a à première vue trois exceptions apparentes à cette utilisation constante de l'espace, dont chacune mérite considération. D'abord, la reine occupe chaque espace : elle est au-dessus de la foule (XI), debout sur la terre (V et X) et sous le lit (XII). Cette ambiguïté reflète sa double signification chez l'artiste, comme symbole et comme personne ; elle a donc des traits contradictoires. Quand elle est le symbole qui s'exhibe formellement (XI), elle surplombe comme un dieu les citoyens ordinaires. Quand elle se délasse (V, X, XII), cependant, l'artiste signale ce changement en la plaçant au niveau des gens ordinaires. Quand ses actions sont fidèles à son rôle, elle se tient debout (V, XI) ; quand elle y est infidèle, elle descend au niveau du sol (XII).

La deuxième exception est la situation des membres francophones du cabinet fédéral, qu'on observe sur le trottoir et sous la traîne royale (IX et X). Ces deux caricatures et celle où Lesage veut surveiller Montcalm (IV), sont les seules dans cette série qui montrent les hommes politiques comme des bouffons, bien que cette transformation soit l'une des activités principales des caricaturistes politiques. Cette pratique de ridiculiser les politiciens — tout en montrant les hommes d'affaires, en tant que catégorie, comme sérieux, économes et valables — a fait l'objet d'une autre analyse, où l'on a démontré qu'elle faisait partie d'une opposition idéologique et souvent imaginaire entre le capitalisme et l'État capitaliste.¹¹ Dans ce cas-ci, l'artiste ajoute un élément personnel, comme on l'a déjà vu : bien que Jean Lesage, en tant que chef nationaliste, apparaisse toujours au niveau humain, ses homologues fédéralistes se trouvent dégradés le plus possible, comme des enfants, des nains, des sous-humains.

11. Raymond MORRIS, « Editorial cartoons and business ideology », communication présentée lors du congrès annuel de la Société canadienne de sociologie et d'anthropologie, tenu à Montréal en mai 1985.

L'exception finale est la paire de traits qui n'est pas conforme aux deux métaphores principales. Le thème principal de l'artiste — Anglais/État/ordre public par opposition à Québécois/nation/désordre public — a pour contrepoint un deuxième thème : Anglais/désordre privé par opposition à Québécois/ordre privé. Ceci est illustré dans deux caricatures déjà examinées (I et XII) et dans une autre (XIV) qui vient du même livre mais qui ne concerne pas la visite royale. Dans la métaphore du poteau (XIV), les francophones sont sains et saufs en bas de la hiérarchie, tandis que les anglophones sont au sommet, qui est tenu et prêt à craquer.



The Fall of the British Empire

Berthio illustre donc la pyramide sociale conventionnelle, où un petit nombre d'Anglais forment l'élite et un plus grand nombre de Québécois constituent la base. Il peint aussi une pyramide psychologique qui en est l'inverse et qui souligne une contradiction. Bien qu'opprimés, les Québécois ont une confiance intérieure, selon Berthio, tandis que les Anglais privilégiés sont craintifs. Ils ont peur, malgré l'appui de maints francophones pour la structure sociale actuelle, parce qu'il existe maintenant un mouvement indépendantiste qui défie leurs valeurs. La sécurité interne est absente, car ni les Anglais ni l'État ne connaissent la nature et la grandeur du mouvement qui s'oppose à eux. Incapables de distinguer leurs alliés de leurs adversaires, ils ne savent pas contrôler leur environnement avec une réponse rationnelle et efficace. Il est devenu simple de les surprendre et de les confondre par une action inattendue, telle l'introduction d'une souris dans le salon (I).

B) *La culture politique québécoise*

Il reste à rassembler les traits consistants qui se dégagent de la description détaillée des caricatures et qui permettent d'enrichir l'opposition entre les personnages de la cérémonie et ceux du carnaval. Il est à noter que les conventions artistiques n'ont pas la monotonie des stéréotypes. Les lignes droites ou courbes, simples ou élaborées, par exemple, ne s'associent pas uniformément aux mêmes personnes. Bien que certains traits servent généralement à distinguer entre Anglais et Québécois, on n'y observe pas non plus une conformité parfaite. Ce sont parfois les anglophones et parfois les francophones qui occupent le rôle de bouffon ou qui prennent l'initiative.

Malgré ces variations, il y a une opposition à peu près constante. Bakhtine souligne que, chez Rabelais, le carnaval est la métaphore qui sert à critiquer tout ce qui est rigide, démodé et trop sérieux.¹² Il explique que la rigidité est le trait le plus prononcé de l'ancien régime qui va bientôt mourir, tandis que la flexibilité est caractéristique du nouveau, encore informe, qui va le remplacer. Cette transition, selon Bakhtine, est la signification centrale du carnaval.¹³ On ne s'étonne donc pas que la flexibilité s'associe toujours à ceux qui appartiennent au carnaval, selon notre graphique du début. Lévesque, le prince Philip et le peuple québécois ont des corps et des esprits souples. Montcalm est peut-être une exception (IV), mais il est la seule.

La rigidité s'associe à ceux qui appartiennent à la cérémonie : la reine, les Anglais, Jean Lesage et la police apparaissent et agissent d'une manière très rigide. Ils ont des corps fermes qui ne plient guère. On pourrait considérer que

12. BAKHTINE, *op. cit.*, pp. 217, 227, 233-239, 260-262 et 268-273.

13. *Id.*, pp. 199, 246 et 256. Voir aussi l'analyse de la comédie chez Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, pp. 164-169.

la police y soit une fois l'exception (V), mais la flexibilité possible de leur corps est insignifiante face à la rigidité de leurs attitudes et de leur comportement. Dans la situation de 1964, Berthio identifie le passé stérile et mourant avec les Libéraux, les agents de l'État, la reine et les Anglais. Le futur flexible et vivant se trouve du côté du peuple québécois et de son agent René Lévesque, avec l'appui symbolique du prince Philip et de l'ancien général.

Les traits des fédéralistes, qui sont le lien principal entre les deux structures, sont ambigus. Leur loyauté appartient aux Anglais, mais ils n'exercent pas de pouvoir sur ou contre le peuple. Selon Berthio, ils ont choisi plutôt de jouer un rôle purement symbolique et ils ne participent pas à l'oppression de la nation québécoise. Si l'État et les Anglais sont les méchants, les fédéralistes sont les bouffons, risibles mais guère dangereux. Ils ont des corps flexibles mais une loyauté extrêmement rigide.

À l'intérieur de cette opposition fondamentale entre rigide et flexible, on perçoit une allocation, plus complexe mais également cohérente, de rôles familiaux. Parmi les personnages rigides, la police, les employés d'hôtel et Jean Lesage — l'État et ses fonctionnaires — ont les caractéristiques typiques du Père traditionnel : masculinité, autorité et les symboles phalliques. Leur masculinité et leur autorité se manifestent surtout dans l'uniforme de travail, le gros menton et l'estomac rebondi. Les symboles phalliques dominants sont le réverbère et la matraque. Ces figures de Père contribuent à l'ordre par leurs activités, y compris la force s'il le faut.

L'autre personnage rigide, la reine, est la Mère à la posture parfaite, aux robes longues et sinueuses. Elle contribue à l'ordre par sa présence et son exemple, plutôt que par ses actions, car elle reste assez passive. Les Anglais alternent entre Père (VIII, XIV) et Mère (I).

Le prince, René Lévesque, Montcalm et les Québécois sont les Enfants, exemplaires de la flexibilité et créateurs du désordre. Les Parents essaient de les restreindre par la discipline morale et physique. Les Enfants jouent des tours (I, V), deviennent indisciplinés, se moquent des adultes (III), s'étendent sur le trottoir (VII) et examinent avec curiosité les objets sacrés (XI). En tant qu'Enfants, dans la métaphore du carnaval, ils vont tuer leurs Parents, détruire leur royaume rigide et en établir un autre qui sera plus flexible.

Enfin, les fédéralistes occupent la situation spéciale du Bébé. Ils peuvent donc s'asseoir les pieds dans le caniveau et se cacher sous les jupes de la Mère. Le Bébé a pour elle un attachement particulièrement étroit, mais n'est guère un acteur significatif dans les conflits familiaux. Il est trop jeune pour comprendre, donc il est moins assujéti aux restrictions sociales, et ses indiscretions sociales et morales sont amusantes. Bref, on ne le prend pas au sérieux à cause de son ignorance presque totale.¹⁴

14. Voir : Erving GOFFMAN, *Gender Advertisements*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1979, pp. 4-6.

La métaphore de la famille s'insère assez nettement dans le cadre des oppositions majeures traditionnelles — anglophone/francophone, capitaliste/prolétaire, ordre/désordre, État/nation — en prenant la forme Parent/Enfant. Ce thème de la personne dominante comme adulte et de la personne dominée comme enfant se retrouve fréquemment dans l'idéologie de la colonisation et dans la littérature québécoise de l'époque. L'alliance entre l'État québécois et le pouvoir économique anglais est l'élément le plus remarquable dans cette série d'oppositions familiales. La critique de Berthio est que le gouvernement Lesage, en essayant de s'appropriier l'État pour le mettre au service des Québécois, n'a pas su briser ses liens bien enracinés aux intérêts des Anglais et de la bourgeoisie. Ce nouveau Père s'est plutôt allié à la Mère traditionnelle, et les Québécois sont restés les Enfants impuissants. En même temps, les distinctions entre Mère et Père, Enfant et Bébé, permettent à l'artiste de créer une structure qui reconnaît la possibilité de relations changeantes et d'intérêts divergents à l'intérieur des « blocs » parentaux et enfantins.

Dans cette situation, le carnaval est un message d'espoir. Sous le règne de la cérémonie, une aliénation profonde s'étend jusqu'au cœur de chaque groupe. Son fruit le plus remarquable est l'aliénation de la nation québécoise à son propre État, qu'elle croyait s'être approprié en 1960. Cette aliénation est tellement avancée qu'à la demande du gouvernement fédéral et des Anglais, les fonctionnaires et même les citoyens s'aliènent d'eux-mêmes (III). Dans l'atmosphère carnavalesque qu'il cherche à créer, Berthio assure à ses lecteurs que la nation peut se libérer. Quant à l'État, ou bien il disparaîtra, fidèle à la prophétie marxiste, ou bien la nation québécoise et l'État s'entremêleront et l'on deviendra vraiment maîtres chez soi.

*

* * *

On peut se demander si de telles analyses ont une valeur pratique. Je crois qu'elles en ont une, dans la mesure où les traits culturels ont une évolution qui permet d'en prédire les changements dans d'autres secteurs de la société. L'analyse des traits culturels est un champ de mines, mais une perspective sémiologique promet d'y être fructueuse. Pour en fournir un exemple, nécessairement rétrospectif, on peut brièvement montrer comment les caricatures de Berthio ont prédit les tendances électorales observées en 1966.

On reconnaît que la perte de l'appui nationaliste fut un facteur important dans la défaite du gouvernement Lesage en 1966, et dans la formation du Parti québécois en 1968. En 1964, Berthio a su mettre en valeur des tendances qui, deux ans plus tard, allaient avoir un impact significatif. Ses caricatures étaient donc des indicateurs sociaux valables. Nos collègues les historiens, auxquels manquent les ressources de la recherche contemporaine telles que les sondages

d'opinion publique, apprécient depuis longtemps la valeur des caricatures. En revanche, les sociologues sont peut-être plus ouverts aux perspectives de la sémiologie et de l'action symbolique pour l'analyse de documents visuels remarquables.

Raymond MORRIS

*Graduate Programme in Sociology,
York University.*