

# DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

sous la direction

de

MAURICE LEMIRE

avec la collaboration de

AURÉLIEN BOIVIN, GILLES DORION, ANDRÉ GAULIN, ALONZO LE BLANC

professeurs à l'université Laval

et de

ROGER CHAMBERLAND, MARIE-JOSÉ DES RIVIÈRES,

KENNETH LANDRY, MICHEL LORD et LUCIE ROBERT

chargés de recherche à l'université Laval

TOME V

1970-1975

Appartient au CRELIQ

FIDES

5710, avenue Decelles, Montréal.

1987

## LE CONTEXTE POLITIQUE

LE CONSENSUS national qui avait soutenu les réformes du gouvernement Lesage continue d'exister sous le gouvernement unioniste de 1966-1970. La création du ministère de l'Éducation et la mise en place de nouvelles institutions dans les domaines de la santé et des affaires sociales ont déjà modifié le visage du Québec. Des observateurs noteront que les Québécois sont passés facilement de la Providence de Dieu, symbolisée par les institutions temporelles de l'Église, à l'État Providence, incarné dans les structures nouvelles omniprésentes et parfois envahissantes. Humilié par sa défaite de 1966, privé de la présence de réformistes tels que René Lévesque, qui a quitté le Parti libéral à l'automne 1967, et sentant que son discours n'a plus la portée qu'il avait au début des années 1960, Jean Lesage annonce sa démission. Au cours de l'été et de l'automne 1969 se poursuit une course au leadership mettant aux prises, entre autres, les députés Pierre Laporte, Claude Wagner et Robert Bourassa, qui apparaît comme le dauphin de Lesage et comme le candidat de l'establishment du Parti. Ses études combinées de droit et d'économie font de lui, semble-t-il, un homme bien préparé pour prendre la relève. Lors du congrès pour l'élection d'un chef qui a lieu au Colisée de Québec, le 29 janvier 1970, Bourassa est élu à la tête du Parti libéral et, du même coup, chef de l'Opposition. Le gouvernement de l'Union nationale, dirigé par Jean-Jacques Bertrand, annonce la tenue d'un scrutin pour le 29 avril 1970.

Pour la première fois dans l'histoire politique du Québec, quatre formations importantes se font la lutte. Avant sa campagne sur les questions économiques, — promesse de cent mille emplois et défense du « fédéralisme rentable », — le Parti libéral avec 45% du vote obtient 72 sièges, le Parti québécois, fondé en 1968, reçoit l'appui de 23,1% des électeurs, et remporte 7 sièges, alors que l'Union nationale (19,6%) fait élire 17 députés et conserve son statut d'Opposition officielle. Le Ralliement créditiste (11,1%) de Camil Samson obtient 12 sièges.

### LA CRISE D'OCTOBRE 1970

Six mois après son élection, le gouvernement Bourassa fait face à une crise majeure, plus ou moins inattendue. Au début d'octobre 1970, une cellule du Front de libération du Québec enlève le diplomate britannique James Richard Cross, puis une autre cellule séquestre le ministre Pierre Laporte qu'on retrouve mort dans le coffre d'une voiture. La lecture d'un *manifeste* du FLQ sur les ondes du réseau national de télévision fait connaître les intentions révolutionnaires de ce groupe terroriste qui veut libérer le Québec du joug capitaliste et colonialiste. Disposant de forces policières bientôt essoufflées, le gouvernement Bourassa fait appel à l'armée, c'est-à-dire au gouvernement canadien de Pierre Elliott Trudeau, qui semble n'attendre que ce moment pour intervenir massivement au Québec. Invoquant le motif de « l'insurrection appréhendée », le parlement d'Ottawa proclame la Loi des mesures de guerre,

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

qui suspend les libertés civiles et permet l'arrestation arbitraire de tous les « suspects » : plus de quatre cent cinquante personnes, syndicalistes, activistes, poètes, chansonniers et intellectuels de gauche, sont arrêtées et jetées en prison. L'armée canadienne occupe le territoire québécois et particulièrement les villes de Montréal et de Québec.

Par cette mesure, Trudeau entend casser les reins du terrorisme, mais aussi freiner l'ascension des indépendantistes québécois et, plus vraisemblablement, du Parti québécois lui-même. Une opposition circonstancielle regroupant des personnalités d'allégeances diverses, dont René Lévesque, Claude Ryan et des chefs syndicaux, s'oppose à cet abus de pouvoir et se donne un rôle ponctuel de comité de salut public. Le maire de Montréal, Jean Drapeau, est le premier à bénéficier de ce climat de peur collective en faisant élire les cinquante-deux candidats de son Parti lors des élections municipales de novembre 1970. Le FRAP (Front d'action populaire), qui réclamait le report des élections, est complètement battu. Une fois le moment de stupeur passé, les analyses de la crise se font plus lucides et nombre d'observateurs, tels l'écrivain Jacques Ferron, voient dans cette mise en scène un acte de provocation monté de toutes pièces et où le rôle de la Gendarmerie royale du Canada ne ressemble en rien à une intervention démocratique. Des enquêtes subséquentes confirmeront partiellement ce diagnostic. La crise d'octobre occupe une grande place dans les œuvres littéraires de cette période, dans les essais, dans les romans, dans les poèmes et dans les pièces de théâtre où chaque auteur tente de décrire le comportement réel ou virtuel de la population.

Dans un article publié en 1982, Jacques Pelletier a été le premier à répertorier les productions littéraires engendrées par octobre 1970 et à les classer, selon les différents types de lecture des événements : textes d'intervention politique, textes d'analyse, textes poétiques engagés, témoignages et mises en scène fictionnelles. Pelletier émet l'hypothèse qu'un événement socio-politique peut avoir « des effets directs, aisément vérifiables, dans le champ littéraire et des effets indirects, médiatisés, peut-être encore plus significatifs dans la mesure où ils sont de l'ordre de l'implicite » (« la Crise d'octobre et la Littérature québécoise », *Conjoncture politique au Québec*, automne 1982, p. 121). Cette hypothèse ouvre une perspective nouvelle pour des études portant sur un corpus d'écrits relativement récents, qui révèlent des rapports surprenants, inattendus, entre l'histoire événementielle et sa transposition par le biais de la littérature. Certes, les événements d'octobre n'occupent qu'une fraction de la production littéraire, mais de telles tensions sociales restent longtemps dans la mémoire collective.

Avec la reprise de la vie normale en 1971, le gouvernement du Québec continue de poursuivre les objectifs fondamentaux qui le guident depuis les années 1960 : accroissement du rôle de l'État, modernisation de l'économie québécoise, grands travaux publics, construction d'autoroutes et d'édifices publics, expansion des services gouvernementaux : instauration de l'assurance maladie (1970), création des Centres locaux de service communautaire (1972), modernisation du système hospitalier, mise sur pied du régime d'allocations familiales du Québec (1975), création de l'aide juridique et de la cour des petites créances (1972), charte des droits et libertés, protection du consommateur (1971). Le gouvernement Bourassa doit cependant affronter des dossiers épineux : la négociation des conventions collectives avec les centaines de milliers d'employés des secteurs public et parapublic et celui de la bataille linguistique.

## LE SYNDICALISME

Entre 1970 et 1975 continue l'augmentation des effectifs syndicaux. La plus importante des centrales syndicales, la Fédération des travailleurs du Québec (FTQ), regroupe 33% des syndiqués québécois. Elle obtient du Congrès du travail du Canada une plus grande autonomie et peut désormais jouer un rôle plus visible sur la scène publique, prenant pour ses travailleurs des positions qui rejoignent celles des groupes nationalistes. La Centrale des syndicats nationaux (CSN), deuxième en importance, s'implante profondément dans les secteurs public et parapublic, particulièrement dans le réseau des affaires sociales. Ses prises de position d'inspiration marxiste, axées sur la lutte des classes, entraînent une scission: en 1972 est formée la Centrale des syndicats démocratiques (CSD) qui, composée de plusieurs milliers de membres, ne jouit pas du même prestige que les deux précédentes. Les fonctionnaires du gouvernement quittent la CSN pour établir leur propre syndicat indépendant. Entre 1960 et 1968, la Centrale de l'enseignement du Québec (CEQ) est passée de 30 000 à 68 000 membres, chiffre qui se stabilise dans les années suivantes. En 1972, le gouvernement adopte la loi du syndicalisme agricole et l'Union catholique des cultivateurs (UCC) devient l'Union des producteurs agricoles (UPA): dans une proportion de 70%, les cultivateurs acceptent le principe de la cotisation obligatoire. Les forces syndicales trouvent une tribune et un allié de taille dans le journal *Québec-Presses*.

L'État québécois, devenu le plus important employeur, doit faire face à des syndicats dont les revendications se font de plus en plus articulées et précises. En 1968, l'État crée le ministère de la Fonction publique, chargé d'imposer une politique salariale et de négocier avec les employés du gouvernement. Ces derniers veulent une amélioration de leurs salaires et de leurs conditions de travail. Ils ont le sentiment de livrer un combat qui, disent-ils, profitera aussi aux syndiqués du secteur privé. En 1971-1972, les trois grandes centrales publient des manifestes dont les titres parlent par eux-mêmes: *l'État, rouage de notre exploitation* (FTQ, 1971), *Ne comptons que sur nos propres moyens* (CSN, 1971) et *l'École au service de la classe dominante* (CEQ, 1972). Les négociations des conventions collectives donnent lieu à des affrontements spectaculaires, particulièrement en 1972, où se forme un front commun des trois principales centrales syndicales qui tiennent tête au gouvernement. Le 28 mars 1972, lors d'un front commun des employés des services publics, une grève générale de vingt-quatre heures est déclenchée par les 210 000 travailleurs de ce secteur, suivie d'une grève générale illimitée (qui dure dix jours). Le gouvernement Bourassa vote une loi spéciale pour briser le mouvement de grève. Les trois chefs syndicaux, Louis Laberge, Marcel Pépin et Yvon Charbonneau, défient les injonctions et sont condamnés à un an de prison. Aux élections de 1973, le gouvernement Bourassa est reporté au pouvoir avec 54% du vote et 102 députés. Le Parti québécois, avec 30% du vote et six députés, forme l'Opposition officielle. L'Union nationale n'est plus représentée à l'Assemblée, alors que le Parti créditiste conserve deux sièges.

Au plan économique, l'événement le plus marquant de cette période est la crise du pétrole qui, en 1973, provient d'une décision des pays exportateurs d'augmenter leurs revenus et d'être les premiers bénéficiaires de cette ressource précieuse. En peu de temps, le monde industrialisé doit faire face à une hausse phénoménale du prix de l'or noir et se voit forcé de prendre des mesures radicales. Les États-Unis, par exemple, réduisent les limites de vitesse à 55 milles à l'heure sur les autoroutes et les petites voitures prennent progressivement la place des grosses cylindrées américaines. L'impact du choc pétrolier est amorti au Canada par les mesures dilatoires du gouvernement central et par l'exploration des ressources pétrolières immenses qu'on décide alors d'exploiter d'une façon systématique. L'État québécois fait face à la crise de

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

l'énergie en accentuant le développement de l'énergie hydroélectrique. Encouragé par le succès de la Manicouagan dont le barrage est devenu le symbole impressionnant du nouveau nationalisme québécois, Bourassa annonce en avril 1971 la mise en chantier du barrage de la rivière La Grande et la création de la Société d'énergie de la Baie James. Ces mesures ne réussissent pas à endiguer le taux de chômage qui augmente pendant la période 1970-1975 et qui s'accompagne d'une forte inflation. Selon les historiens Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, « l'indice des prix à la consommation à Montréal, fixé à 100 en 1971, atteint déjà 138,1 en 1975 » (*le Québec depuis 1930*, p. 398).

Cette inflation détermine des augmentations de salaires qui, tout compte fait, restent à cette époque supérieures à celles des prix. S'ensuit une nette amélioration du niveau de vie, du pouvoir d'achat et une hausse phénoménale de la consommation.

### LA CONSCIENCE NATIONALE: RENÉ LÉVESQUE ET LE PARTI QUÉBÉCOIS

L'image qui se dégage de tout ce processus de caractère à la fois économique, politique et culturel est celle d'un Québec fort, qui apparaît vers 1970 non plus comme une utopie, mais comme un fait en voie de réalisation. Les photos du barrage de la Manic 5, rejoignant les chansons de Gilles Vigneault et celles de Georges Dor, s'imprègnent dans les esprits et amènent les Québécois à désirer d'autres réalisations. La perspective de faire du Québec une société moderne, plus ouverte et plus juste fait prendre conscience d'une autre possibilité : celle de se gouverner soi-même sans avoir à demander de permissions au pouvoir central d'Ottawa. La thèse de l'indépendance du Québec, qui fait lentement son chemin dans la population depuis 1960, acquiert de la crédibilité à mesure qu'y adhèrent des hommes politiques de plus en plus influents.

Après avoir quitté le Parti libéral du Québec, René Lévesque lance le mouvement Souveraineté-Association qui, lors d'un congrès de fondation à Québec, à l'automne 1968, prend le nom de Parti québécois, opérant la fusion du mouvement Souveraineté-Association et du Ralliement national de Gilles Grégoire. Pierre Bourgault perçoit que ce parti occupe le même champ idéologique que le sien et il invite les militants du Rassemblement pour l'indépendance nationale à unir leurs forces dans le nouveau parti. Le PQ va aussi chercher, au sein de l'Union nationale, nombre de partisans insatisfaits du régime fédéral. Dans ces convergences se manifeste le rôle prédominant de Lévesque qui, muni d'une sérieuse expérience politique et doué d'un sens exceptionnel de la persuasion, apparaît durant toute cette période, même s'il ne siège pas à l'Assemblée nationale, comme le véritable rassembleur des forces progressistes et comme le leader de l'Opposition. Il doit aussi faire face aux visées centralisatrices du gouvernement Trudeau. Le Parti québécois devient dès lors la première instance politique portant les revendications fondamentales qui se font jour : celle du nationalisme nouveau et celle d'un socialisme désormais « dédouané » des anciennes suspicions cléricales. Ces deux idées maîtresses sont sous-jacentes à la conception et à la rédaction du programme du PQ qui s'élabore dans un processus démocratique jamais vu au Québec : assemblées de cuisine, représentations et propositions de comités, congrès régionaux, puis congrès nationaux successifs. Dépassant le « maîtres chez nous » de Jean Lesage, le slogan de base sera « le Québec aux Québécois ». Les intellectuels participent de près à ces assises et contribuent à la rédaction d'un programme articulé autour de quatre grands volets : vie économique, vie politique, vie sociale et vie culturelle, s'accompagnant d'un projet

d'ouverture sur le monde et sur la vocation internationale du Québec. Les dirigeants du PQ fondent en 1974 un journal quotidien, *le Jour*, dirigé par Yves Michaud, et véhiculant la pensée indépendantiste. Son existence éphémère se termine avant la prise du pouvoir par le PQ, le 15 novembre 1976.

Les idées progressistes du PQ ne satisfont pas les socialistes radicaux qui décèlent dans cette formation politique une forte présence de ce qu'ils appellent la « petite bourgeoisie ». Le nationalisme québécois leur apparaît suspect et bon nombre continuent de militer au sein du Parti communiste du Canada, lui-même fortement infiltré par des agents du contre-espionnage canadien. Les marxistes qui appuient le mouvement indépendantiste le font dans la perspective déjà définie par *Parti pris*, à savoir qu'il faut faire en un premier temps la libération nationale ; ensuite viendra le moment de la révolution sociale qui portera le prolétariat au pouvoir. En France et en Europe, l'idéologie communiste continue de séduire nombre d'intellectuels, auprès desquels sont formés plusieurs universitaires du Québec. L'exemple du Chili qui choisit, par des voies démocratiques, un régime marxiste et prolétarien, hante tous les esprits comme l'une des voies possibles d'une libération des opprimés. Le renversement du gouvernement du président Salvador Allende, en septembre 1973, suscite au Québec, comme ailleurs dans le monde, un mouvement d'indignation et de révolte contre cette intrusion manifeste de l'impérialisme américain.

### LE CONTEXTE CULTUREL

#### LE RÔLE DES INTELLECTUELS

Parmi les questions qui se posent sur l'évolution du Québec, l'une porte sur le rôle des intellectuels et particulièrement sur le rôle des écrivains dans ce bouillonnement social, culturel et politique. Les uns, se fondant sur une enquête publiée dans la revue *Maintenant* (« Une certaine idée du Québec », juin-septembre 1974), affirment que les intellectuels se sentent coupés du peuple et se perçoivent, à cet égard, comme plus ou moins marginaux ou peu écoutés. Les autres montrent, au contraire, que les intellectuels n'ont jamais été aussi impliqués dans l'action que pendant cette période et que, plus que jamais, ils ont reçu l'audience du peuple. En fait, un grand nombre d'écrivains, de sociologues, de journalistes s'avouent ouvertement indépendantistes (ou fédéralistes). Carl Dubuc, l'auteur des *Doléances du Notaire Poupert*, est candidat à un poste d'échevin de la ville de Montréal. Les professeurs font du porte à porte. Les poètes descendent dans la rue et les plus engagés d'entre eux (v.g. Gaston Miron, Gérald Godin, Gaëtan Dostie, Jacques Larue-Langlois) sont arrêtés d'une façon arbitraire en octobre 1970.

Il est possible que l'un des enjeux profonds de la période soit celui du statut social des intellectuels, soucieux, d'une part, de se distinguer des notables traditionnels et, d'autre part, d'exercer dans la société un rôle proportionné aux études qu'ils ont faites et aux connaissances qu'ils ont acquises. Cette conscience sociale des intellectuels s'inscrit dans un phénomène plus général dans tout l'Occident : le développement d'une importante classe moyenne, constituée en majorité de « cols blancs », ayant accédé à des conditions salariales enviables.

Ainsi apparaît au Québec, comme ailleurs, un « homme moyen », portant en lui les éléments culturels découlant de la culture de masse et propres à la civilisation moderne. Cet homme moyen veut participer au pouvoir. Selon les historiens précités, « le symbole de la nouvelle

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

classe dirigeante est le technocrate, ce haut fonctionnaire qui a reçu une formation universitaire poussée et qui, grâce à la situation stratégique qu'il occupe à la tête des institutions étatiques, est en mesure d'influencer les grandes orientations de la société» (*op. cit.*, p. 510-511). Le recours aux spécialistes et aux connaisseurs devient chose courante. Le combat de l'individu rejoint celui de sa classe sociale et en définitive celui de la nation, dont une définition nouvelle anime tous les débats. La lutte pour l'identité québécoise se double ainsi d'un combat culturel en même temps que social : une lutte contre l'homogénéisation globale opérée par la culture de masse, d'inspiration surtout américaine, mais aussi une lutte fondamentale contre la réduction du rôle des intellectuels dans la société. Il ne faut pas s'étonner que l'État apparaisse dès lors comme le seul pouvoir capable de promouvoir les intérêts culturels aussi bien que les intérêts économiques de la collectivité.

### L'ÉTAT ET LA CULTURE

Les organismes étatiques de subvention interviennent de multiples façons dans le champ de la culture, dans le monde des arts graphiques comme dans celui du cinéma, de la chanson et du spectacle, mais aussi, singulièrement, dans le domaine du livre : bourses à la création, aide à l'édition, loi de l'agrément des éditeurs et des libraires, aide à la diffusion, enseignement de la littérature québécoise, subventions aux revues, aux bibliothèques et autres institutions. Ces diverses formes d'assistance culturelle veulent stimuler, imprimer un dynamisme créateur, assurer non seulement la survie, mais le développement de la littérature québécoise. Le marché du livre, en 1970-1975, reste un marché libre, ouvert à toutes les importations et répondant aux lois générales de l'offre et de la demande. Les littératures française et américaine, par exemple, continuent d'y occuper une place considérable. Comment situer la littérature québécoise dans ce marché du livre ? L'inscription d'œuvres littéraires québécoises complètes aux programmes des cégeps et des universités contribue à développer un marché intérieur abondant. À cette époque caractérisée par un retour au terroir et aux objets du patrimoine, il existe un public lecteur en dehors du marché scolaire. Le nombre des titres publiés double et parfois triple par rapport à la décennie précédente. Des romans tels que *Kamouraska* d'Anne Hébert remportent des succès de librairie. Les écrivains ont amélioré leur statut depuis la révolution tranquille. Tous sont cependant conscients de l'exiguïté du marché et perçoivent l'aide de l'État comme nécessaire, soit pour assurer une diffusion des œuvres qui leur permettrait de vivre de leur plume, soit pour favoriser l'évolution du champ culturel québécois vers une autonomie plus grande, soit simplement pour affirmer l'identité nationale. Lors d'une conférence donnée à Sainte-Adèle pendant une Rencontre des écrivains, Gaston Miron affirme que la véritable identité d'un peuple est celle qu'il se donne lui-même et non celle que les autres lui attribuent. Dans un atelier tenu dans les mêmes circonstances, Jacques Godbout soutient que l'écrivain d'ici s'adresse d'abord à la collectivité québécoise et que si, à la faveur d'éditions françaises, d'autres pays veulent s'y intéresser, il s'agit d'un rayonnement supplémentaire qui n'est pas le premier objectif recherché. L'un des dilemmes des écrivains, dans le courant des influences européennes et en particulier à cause de la mode du nouveau roman, consiste à se demander s'ils doivent satisfaire à la commande sociale d'un large public par des œuvres de structure traditionnelle, ou bien satisfaire les normes élitistes d'un collège de lecteurs plus initiés. À cet égard, avec un peu de recul, il faut reconnaître aujourd'hui que certaines œuvres québécoises des années 1970 (exemple : *l'Élan d'Amérique*, d'André Langevin) n'ont pas reçu toute la consécration populaire méritée parce que leur forme, plus brisée que linéaire, par ironie de l'auteur ou par conformité à la mode, ne correspondait pas aux normes d'une commande sociale élargie.

## LE MOUVEMENT FÉMINISTE

Deux grands courants caractérisent le mouvement féministe des années 1970 : un féminisme réformiste, d'inspiration libérale, qui s'exprime surtout dans la Fédération des femmes du Québec (FFQ), dont la fondation remonte à l'année 1966, et qui est de caractère non confessionnel et multi-ethnique. À ce groupe se rattache l'Association féminine pour l'éducation et l'action sociale (AFEAS), qui est confessionnelle et apolitique. Et un féminisme radical, qui entreprend une véritable lutte de « libération ». Selon les historiens précités, ce mouvement revendique « un bouleversement global des structures de la société et une remise en question fondamentale des rapports entre les hommes et les femmes, considérés comme des rapports de domination ou d'oppression » (*op. cit.*, p. 559). Ce mouvement se développe en harmonie avec la gauche nationaliste et socialiste, comme l'indique, par exemple, son nom : Front de libération des femmes du Québec (1970).

À Montréal se signalent le Women's Liberation Movement et le Centre des femmes, qui rompent bientôt avec le monde syndical et avec le mouvement nationaliste, qui leur apparaissent réactionnaires et récupérateurs. En proclamant l'année 1975 « l'Année internationale de la femme », l'Organisation des Nations unies amorce une nouvelle phase qui contribue à décentraliser et à répandre le féminisme radical. Se forment alors plusieurs groupes qui marquent leur autonomie complète à l'égard de tout autre mouvement politique ou social.

Au cours de cette période, la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada, la Commission Bird, créée en 1967, publie trois ans plus tard son rapport, qui dénonce les injustices flagrantes faites aux femmes : conditions d'emploi, traitements, promotions, inégalités juridiques et sociales. En 1973, à Québec, on fonde le Conseil du statut de la femme (CSF) tandis qu'on met sur pied, à Ottawa, le Conseil consultatif canadien sur la situation de la femme (CCCSF).

## LA LUTTE LINGUISTIQUE OU LE « CHOC DES LANGUES »

Un des points d'ancrage important de la décennie 1970 est constitué par la langue française comme langue du territoire québécois. La période précédente, dite de la révolution tranquille, a permis de mettre en lumière la colonisation séculaire du Québec par la langue dominante, l'anglais. Les revendications linguistiques québécoises vont passer du bilinguisme à l'unilinguisme français. C'est ici que s'opposent le mouvement qui tend à définir un Canada de deux langues (la Commission Laurendeau-Dunton mise en place en 1963 par Lester B. Pearson et dont le rapport final de 1969 reste en quelque sorte inachevé) et celui qui revendique un Québec français. Une conception abstraite et fonctionnelle, qui fait du territoire québécois un immense district bilingue parce que s'y trouve une « minorité » dite anglophone « significative », renforce la pratique historique de ce groupe qui s'est toujours considéré comme majoritaire. Vu comme bilingue, le territoire québécois ne saurait être qu'un espace où les francophones font les frais du bilinguisme, Montréal plus particulièrement constituant une enclave unilingue anglo-saxonne que certains qualifient même à l'époque de « rhodésienne ». Quelques années plus tôt, le Rapport Parent avait insisté sur l'importance capitale de donner à Montréal son visage français.

L'inertie traditionnelle de l'État dans le secteur linguistique, le ségrégationnisme catholique jouant contre l'intégration des immigrants non anglophones à la culture française ainsi qu'un taux de natalité moins élevé sont trois facteurs déterminants qui vont infléchir le

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

comportement linguistique des Québécois. Après dix ans de révolution tranquille où la littérature québécoise a affirmé de manière privilégiée une Terre-Québec, forts d'une pratique de l'État qui s'est attaqué aux causes de l'infériorité économique des « Canadiens français » du Québec, des citoyens plus instruits, devenus lecteurs d'essayistes et de poètes qui les ont convaincus de leur exil dans leur propre pays, manifestent une nouvelle conscience linguistique. Il ne s'agit plus de se battre pour des symboles bilingues — « piastres », timbres ou chèques — sur l'ensemble du territoire canadien mais d'exiger un environnement entièrement français au Québec. La manifestation la plus évidente de cette mentalité s'exprime par le transfert des objectifs visés par le combat linguistique : on passe d'un discours sur la qualité de la langue à un discours sur la langue elle-même, on exige surtout de travailler dorénavant en français.

De plus en plus nombreux à exiger une intervention politique pour que cesse la discrimination linguistique, les citoyens veulent enfin passer des plaintes traditionnelles à la prise du pouvoir français. Ce qui paraissait une utopie hier encore, à savoir des lois sur la langue, s'impose comme l'exigence d'un électorat qui n'accepte plus les tergiversations. Le gouvernement de l'Union nationale de Jean-Jacques Bertrand en sait quelque chose car la loi 63 de 1969, « Une loi pour promouvoir le français au Québec / An Act to promote the French Language in Quebec », lui vaut une cuisante défaite en 1970. Le gouvernement libéral de Robert Bourassa, pourtant presque plébiscité en 1973, subit le même sort car plusieurs analystes attribuent sa défaite de 1976 à la loi 22 (1974) qui a mécontenté autant les francophones que les anglophones. Sous ces deux gouvernements d'ailleurs se situe la Commission royale d'enquête sur la langue : la remise du Rapport Gendron, en 1972, met en lumière l'infériorité économique des Québécois de langue française chez eux. Ils viennent au 11<sup>e</sup> rang sur 13 pour les revenus annuels, juste avant les autochtones et les immigrants récents. En fait, les lois 63 et 22, qui veulent à leur manière répondre aux impératifs électoraux d'une politique linguistique, restent en deçà des exigences de la majorité francophone. L'une et l'autre lois restent inscrites sous l'obédience du bilinguisme.

Or, l'enjeu réel de la problématique des langues, c'est l'intégration même des nouveaux immigrants québécois qui ne sont ni anglophones, ni francophones et que l'époque appelle des « allophones ». Ceux-ci sont séduits par le pouvoir d'attraction de l'anglais, de sorte que près de 98 % des nouveaux immigrants s'intègrent à la minorité anglophone québécoise. Celle-ci, d'ailleurs, est de plus en plus minorisée (environ 10 %) et l'usage nouveau veut que l'on comptabilise à part les allophones (7 % environ). Cette intégration massive des immigrants à la minorité, vue dans l'optique du territoire québécois, est qualifiée de « coloniale ». C'est principalement la lutte pour le changement de cet état de fait qui va créer ce que Guy Bouthillier appelle le « choc des langues ».

Ce choc issu de la Conquête et riche en rebondissements politiques sous les différentes moutures du pouvoir anglo-saxon prend la forme d'une crise à Saint-Léonard, en 1967. « Crise » ou, vue autrement, cristallisation des forces en présence, quand le pouvoir francophone perdu sous l'Union refait surface dans les années de révolution tranquille. En effet, le Mouvement pour l'intégration scolaire (MIS), appuyant les commissaires d'école qui décident que les classes bilingues de Saint-Léonard seront unilingues françaises, s'oppose à la « Saint Leonard English Catholic Association of Parents » qui revendique le libre choix linguistique. Les paramètres de la lutte linguistique contemporaine québécoise sont en place et bientôt opposent deux conceptions québécoises des langues : le FQF (Front du Québec français, 1969), qui devient le Mouvement Québec français, en 1970, et l'Alliance-Québec. La

question linguistique devient en quelque sorte le sismographe du pouvoir francophone en train de rattraper les retards de son évolution historique. Par le biais de cette question se confrontent les idées des droits collectifs mis en échec par les droits individuels : tel est toujours l'enjeu d'une lutte nationale (québécoise ou canadienne) non encore résolue.

On ne saurait minimiser l'importance que prend, pendant cette période, la question linguistique. Au-delà de la langue émerge la culture qui fonde le réel québécois. Dans la langue même est inscrite la vision du monde qui fait qu'un homme et une femme sont singuliers et souverains. Il ne faut donc pas s'étonner que la question linguistique ait été liée intimement, dans la décennie 1970, à l'indépendance du Québec, comme elle le sera dans la suite de l'Histoire à la conception même d'un fédéralisme où le Québec pourrait s'inscrire sans s'aliéner. Déjà, en 1970, *le Livre noir* de l'Association québécoise des professeurs de français, sous-titré *De l'impossibilité (presque totale) d'enseigner le français au Québec*, signalait d'entrée de jeu que le Québec moderne devrait choisir entre « la voie de la traduction » et sa propre voix. Toute la période 1970-1975 est une époque d'affirmation, de lutte contre la prédominance de « la communication de l'autre dans nos signes » (Gaston Miron, « Décoloniser la langue », *Maintenant*, avril 1973, p. 12).

### LE ROMAN, LE CONTE ET LA NOUVELLE

Constitué de quelque quatre cents romans et recueils de contes et nouvelles, le corpus des œuvres narratives des années 1970-1975 illustré, au moyen d'une grande variété thématique et formelle, les mutations profondes qui ont touché la société québécoise depuis le début de la révolution tranquille. Dans la lancée des années 1960, les œuvres continuent, en 1970, d'exprimer des ruptures : brouillages, désaccords avec la famille, ruptures avec la religion et ses impératifs dogmatiques (en particulier pour les personnages qui quittent les ordres), mise en valeur de revendications économiques, sociales et politiques. De nombreux romans se situent pendant la crise d'octobre 1970 ou présentent ces événements en filigrane. Un bref portrait du roman, du conte et de la nouvelle permet de mieux situer les écrivains ainsi que les formes privilégiées par la narration. De plus, un examen des sujets abordés (les thèmes nouveaux ou déjà en place et récurrents), révèle l'imaginaire, les mythologies, les préoccupations qui s'esquissent à travers la volumineuse production romanesque de cette période.

### LES AUTEUR(E)S

Des écrivains et écrivaines dont les ouvrages sont déjà avantageusement connus du public poursuivent leur œuvre. Mentionnons quelques noms : Gilles Archambault, Gérard Bessette, Marie-Claire Blais, Pierre Chatillon, Réjean Ducharme, Roger Fournier, Jacques Godbout, Claire de Lamirande, Louise Maheux-Forcier, Hélène Ouvrard, Suzanne Paradis, Jean-Marie Poupard, Gabrielle Roy, Jean Simard... Hubert Aquin livre sa dernière œuvre d'imagination, *Neige noire*, dans laquelle il éblouit à nouveau ses lecteurs avec une histoire constituée de nombreux fragments épars qui ne sont pas sans rappeler la technique de *Prochain Épisode*. André Langevin, quant à lui, effectue un retour au roman, et à la littérature, après un silence de seize ans en publiant coup sur coup *l'Élan d'Amérique* et *Une chaîne dans le parc*. Le premier confère une nouvelle dimension à sa trilogie publiée dans les années cinquante : l'échec collectif explique en quelque sorte les échecs individuels de Jean Cherteffe (*Évadé de la nuit*), d'Alain Dubois (*Poussière sur la ville*) et de Pierre Dupas (*le Temps des hommes*), et les échecs des

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

couples et des institutions. Salué au plan formel par la critique comme un nouveau roman, *l'Élan d'Amérique* apparaît à d'autres comme un constat d'échec de l'écriture elle-même. *Une chaîne dans le parc* explique la genèse de son œuvre, hantée par une vision du monde issue de la conscience même d'être orphelin, que Gérard Bessette appelle « l'orphelinisme », qui s'ajoute à « l'orphelinage ».

Anne Hébert s'impose désormais comme romancière en publiant deux œuvres, *Kamouraska* et *les Enfants du sabbat*. Le grand public s'empare de *Kamouraska*, roman dont la présence est la plus marquée, en chiffres absolus, dans les listes de best-sellers de *la Presse*. D'autres auteurs sont particulièrement prolifiques : Jean-Jules Richard fait paraître sept romans pendant cette courte période, Jacques Ferron en publie six ; Yves Thériault signe quatre romans et un recueil de nouvelles. Les « sagas » sont au goût du jour : Victor-Lévy Beaulieu commence sa « Vraie Saga des Beauchemin » et Claude Jasmin offre au public des récits autobiographiques qu'il commence avec *la Petite Patrie*, poursuit avec *Pointe-Calumet, boogie-woogie* et termine avec *Sainte-Adèle la vaisselle*. Plusieurs épisodes de ces récits seront par la suite portés au petit écran. Avec *Il est par là, le soleil*, Roch Carrier boucle la trilogie amorcée en 1968 avec *la Guerre, yes sir !* et intitulée « la Trilogie de l'âge sombre » au moment de sa réédition dans la collection 10/10 chez Stanké. Yvette Naubert livre un long récit familial, en trois tomes, *les Pierrefendre* alors qu'André Major présente sa série policière, *Histoires de déserteurs*, constituée de *l'Épouvantail, l'Épidémie* et *les Rescapés*.

La littérature romanesque des années 1970-1975 est aussi le fait d'une génération de jeunes écrivains qui font leur entrée sur la scène littéraire, tels Gilbert La Rocque, Yvon Paré, Paul-André Bibeau, Gilbert Langlois, Marc Doré, Yves Beauchemin, André Carpentier, Claudette Charbonneau-Tissot, Michel Desrosiers, Madeleine Ouellette-Michalska, Esther Rochon, Yolande Villemaire... Enfin, certains écrivains venus de l'extérieur contribuent aussi à façonner l'imaginaire québécois, comme Dominique Blondeau, Jacques Folch-Ribas, Naïm Kattan, Alice Parizeau, Vasco Varoujan, pour ne nommer que ceux-là.

L'instruction plus poussée, depuis la parution du Rapport Parent, a permis aux Québécois de constituer un meilleur public lecteur. En cette période d'effervescence où les valeurs se transforment rapidement, certains choisissent de vivre dans des communes et redécouvrent ainsi la campagne ; l'écologie prend de l'importance. La jeune génération lit *Mainmise* et accumule de nouvelles expériences au contact des drogues, découvre une sexualité longtemps refoulée, l'ésotérisme, le mysticisme... L'américanité fascine. La contre-culture hippie envahit le Québec. Indépendamment du type d'expérience, plusieurs choisissent de conter et de se raconter... sur papier. C'est l'époque de la prise de parole, comme si les conteurs d'antan, délaissant l'oralité, avaient décidé de prendre la plume et de devenir chroniqueurs ou auteurs tels Marie-Hélène Collin, Clément Gaumont, Léo Bertrand, Dolorès Bujold, Michel Clément, Marie B. Froment, Pierre Ladouceur, Lise Parent... Pas toujours avec succès, cependant.

Dans cet essor peu commun, les maisons d'édition accueillent favorablement les manuscrits sans prendre nécessairement le temps de faire un tri qui éliminerait certaines œuvres de peu de qualité. En appréciant l'immense corpus de ces années, la critique déplore ce phénomène tout en soulignant qu'une telle abondance demeure le signe d'une vitalité étonnante et d'un intérêt certain, de la part des Québécois, pour l'écriture.

## LES FORMES DE LA NARRATION

Il n'y a pas de coupure entre les formes romanesques de la période 1970-1975 et celles des années soixante. Des romans fort appréciés par l'institution littéraire procèdent à une superposition fine et efficace des temps, des lieux et des niveaux de conscience. Il y a d'abord *Kamouraska* d'Anne Hébert, le plus célèbre des romans de l'époque, une œuvre primée, traduite en plus de dix langues et que Claude Jutra porte à l'écran en 1973 avec beaucoup de succès.

Parmi les œuvres les plus fortes de la période, il y a aussi *les Enfants du sabbat* d'Anne Hébert. Dans cette histoire de dédoublement réifié de la personnalité, une religieuse du couvent des sœurs de la Charité de Québec voyage à travers l'espace-temps et crée l'émoi et le scandale autour d'elle. Sans doute le roman le plus iconoclaste de l'auteure, qui condamne étonnamment son personnage de Julie dans une entrevue accordée à *Québec français* (n° 32 décembre 1978), *les Enfants du sabbat* représente ce que le Québec pouvait encore être autour des années trente. Le débridement des sens, scandaleux aux yeux des bien-pensants, se traduit par une recherche formelle jouant sur la duplication des niveaux de narration et de focalisation.

Mais c'est surtout du point de vue symbolique que le roman prend son sens critique car y gronde la révolte contre les codes dogmatiques de la doxa. *Neige noire* d'Hubert Aquin, *le Cycle* de Gérard Bessette et *l'Hiver de force* de Réjean Ducharme, romans aux formes à la fois sûres et renouvelées, témoignent eux aussi de la maturité de la littérature québécoise. Roman familial exceptionnel, *le Cycle* exprime, dans un jeu narratif, un pluri-discours qui raconte le conditionnement social et la vie sexuelle d'une famille à travers les pensées de sept de ses membres, dans les jours qui suivent la mort de son chef. « Désormais le modèle bessettien du réalisme fantasmatique est au point », souligne Jacques Allard. Par la marginalité de ses deux héros romantiques, par son intertextualité, sa poésie, son ironie, *l'Hiver de force* se présente comme un roman « dans la ligne des autres œuvres de Réjean Ducharme, mais [où s'amplifie] le désir de subversion » (François Hébert).

La recherche formelle entraîne une évolution dans l'esthétique du roman. Elle est le fait d'écrivains chevronnés, comme Jacques Ferron, Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Godbout ou Nicole Brossard mais permet aussi aux lecteurs de connaître de nouveaux noms comme Philippe Métayer (*l'Orpailleur de Blood Alley*), Élyane Roy (*Chatmaux*), Renée Larche (*les Naissances de Larves*) et elle mène à l'éclatement des genres. *Axel et Nicholas* d'André Carpentier se présente comme un récit multiforme. On peut déceler, par ailleurs, une certaine affinité entre *D'amour P.Q.* de Jacques Godbout et les ouvrages de Philippe Sollers : ils s'inscrivent dans la lignée du nouveau roman. L'Académie française décerne au récit de Godbout le prix Dupau pour marquer l'originalité de ce texte qui « brise la relation hiérarchique existant entre l'auteur, le critique et le consommateur » (Yvon Bellemare). Les innovations formelles sont monnaie courante et fortement valorisées par l'institution littéraire. Pensons au jeu de l'écriture dans les romans de Ducharme, dans *Presqu'Il* de Gilbert David ou au jeu formel d'*Adéodat I*, un roman qui représente « la matrice d'un livre s'écrivant avec ironie, contre l'auteur qui, lui, reste impuissant à mettre au monde la représentation individuelle d'un de ses destins, c'est-à-dire son personnage », explique André Brochu. Le roman qui s'écrit à l'intérieur de l'œuvre qu'on lit est une technique récurrente mais non unique à cette période, comme l'a déjà démontré André Belleau dans *le Romancier fictif*.

On conteste des formes établies dans les récits de Jean-Marie Poupart, un écrivain à l'humour caustique (*Ma tite vache a mal aux pattes* et *C'est pas donné à tout le monde d'avoir*

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

*une belle mort*), mais surtout de Nicole Brossard (*Un livre, Sold-out. Étreinte/illustration, French kiss. Étreinte-exploration*). *Un livre* marque un écart important par rapport à la production romanesque des années soixante. Selon Louise Milot, un écrivain « pour la première fois ose limiter le contenu événementiel d'un roman au déroulement et aux réflexions entourant cette écriture même ». Comme le note Laurent Mailhot, ce type de « production romanesque théorique, expérimentale, métaphysique » se distingue du « roman de la parole (et du mythe) » (*Canadian Literature*, Spring 1981, p. 84).

Outre Nicole Brossard, des écrivains qui ont fait leur marque comme poètes livrent au public des récits poétiques de qualité : Rina Lasnier (*le Rêve du quart jour*), Pierre Chatillon (*le Journal d'automne de Placide Mortel, la Mort rousse, le Fou*), Michel Beaulieu (*la Représentation, Sylvie Stone*), Yvon Paré (*Anna-Belle... L'Amélanchier* de Jacques Ferron n'est pas qu'un roman du retour aux sources ou un roman des origines ; il est à la fois poème, conte oral et allégorie, tout comme *la Chaise du maréchal ferrant* et le « *Saint Élias* », qui puisent aux sources mêmes du merveilleux. Ferron est avant tout un conteur qui connaît bien les techniques et la structure du conte traditionnel.

Transpositions de situations sociales, certains récits ressemblent au cinéma vérité, tel que pratiqué par Pierre Perrault, et se situent ainsi à la frontière du roman et de l'essai. Les récits autobiographiques demeurent nombreux dans cette période. Plusieurs auteurs ont utilisé cette forme de récit qui s'apparente à la confidence pour faire leur entrée sur la scène littéraire : *Une femme en liberté, Solitude maudite* et *Dieu le clown*, de Francine Dufresne, constituent des témoignages où une femme dit, à la première personne, son existence pénible, perturbée, tout comme *Yes Monsieur* et *Un sens à ma vie* d'Hélène Rioux. D'où l'importance du récit monologué, voire du récit théâtral à la manière de *C'tà ton tour, Laura Cadieux* que Michel Tremblay transposera à la scène.

### LA LANGUE ET LES THÈMES

Le littéraire reste, à bien des égards, rattaché au social et au politique. En cette période où la conscience nationale et la recherche d'un meilleur statut pour le Québec et les Québécois prennent de l'importance, les auteur(e)s utilisent très souvent une langue populaire, qu'ils appellent québécoise, ou encore le « joual ». Victor-Lévy Beaulieu, Michel Tremblay, Claude Jasmin, Jean-Jules Richard, Gilbert La Rocque et bien d'autres encore mettent en scène des personnages qui s'expriment dans un langage populaire que l'on peut parfois déceler dans les titres mêmes : *Sainte-Bénite de sainte-Bénite de mémère* (Pierre Filion), *l'Enfirouapé* (Yves Beauchemin), *C'tà cause qu'y vont su'à lune* (Gilbert Langlois).

Déjà à l'époque de *Parti pris* (*le Cassé* de Jacques Renaud ou *le Cabochon* d'André Major), dans *la Guerre, yes sir!* de Roch Carrier ou dans *Salut Galarneau!* de Jacques Godbout, les récits mettaient en situation des personnages qui appartenaient à des milieux populaires ou au monde de la pègre. Ce réalisme misérabiliste et cette littérature de violence se rencontrent encore plus souvent à partir de 1970 dans les romans de Gilbert La Rocque, André Major, Roch Carrier, Victor-Lévy Beaulieu, surtout dans *Un rêve québécois* où la violence débouche sur le meurtre et l'automutilation, réelle ou non.

Évoluant de « jobines » en « jobines », Maurice Ferland, le héros de *l'Enfirouapé* (Yves Beauchemin) n'entrevoit pas la fin de l'exploitation qu'il subit ; *la Débarque* de Raymond Plante est le récit de pauvres individus et d'une société incapable de réaliser ses rêves. Avec une

puissance d'introspection peu commune, *Après la boue*, de Gilbert La Rocque, fait la description d'un milieu hideux.

La langue populaire sait aussi se transformer en langage cru, trivial, en images obscènes dans certains romans de Victor-Lévy Beaulieu (*Oh Miami, Miami, Miami, Jos Connaisseur, Un rêve québécois*), de Roger Fournier (*la Marche des grands cocus*), de Guy-Marc Fournier (*Ma nuit, les Ouvriers*), ou de Daniel Gagnon qui choisit comme titre une annonce publicitaire de marché d'alimentation (*Surtout à cause des viandes*). On veut provoquer. La limite du vulgaire est franchie. Transgressant les codes sociaux et moraux, le texte passe souvent du côté de la violence et de la pornographie. Orgies, soûleries, alcoolisme, perversions sexuelles, univers de décomposition et de folie sont à la mode; les romans expriment un monde impuissant, aliéné. Ces thèmes et la forme d'expression qui les supporte ne sont pas neufs en littérature québécoise. Qu'on se souvienne du roman *Orage sur mon corps* d'André Béland (1944), composé d'une suite d'épisodes scandaleux; cependant ils se rencontrent beaucoup plus fréquemment qu'auparavant. Quant aux œuvres d'Yvon Boucher (*l'Obscenant*) et de Jean-Marie Poupart, elles choisissent délibérément la marginalité. «*L'Obscenant* traite essentiellement de l'écriture en tant qu'acte sexuel» (Jean Basile); le narrateur, un intellectuel, se livre à un voyeurisme excessif.

#### LA CONSCIENCE NATIONALE: « UN RÊVE QUÉBÉCOIS »

Les romans exploitent souvent le thème du pays. Plusieurs récits peignent des univers traditionnels auxquels se mêlent des interrogations sociales sur le mode du conte ou de récits autobiographiques, telles les œuvres romanesques d'Antonine Maillet (*Don l'Original, Mariaagélas, Emmanuel à Joseph à Dâvit*), *la Rivière sans repos* de Gabrielle Roy et *le Dernier Havre* d'Yves Thériault. *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme et *les Grands-pères* de Victor-Lévy Beaulieu se rattachent au thème de l'héritage, de la transmission des valeurs. *L'Outaragasipi* de Claude Jasmin, chronique d'un portage sur la rivière Assomption, fait le lien entre le pays des ancêtres et les rêves indépendantistes. *Le « Saint-Élias »* et *la Chaise du maréchal ferrant* de Ferron racontent, à travers des drames individuels, l'aventure collective du Québec. Dans *Johnny Bungalow*, Paul Villeneuve dresse une fresque socio-historique des années 1937-1963. D'autres récits évoquent l'échec du projet collectif québécois. Dans *Oh Miami, Miami, Miami*, le personnage énigmatique de Faux Indien sert à thématiser la question nationale. Il propose la lecture suivante: « En renonçant à sa vocation amérindienne, en préférant le sédentarisme au nomadisme, [le Québec] n'a pu que « se ratatiner comme une peau de chagrin » », si bien qu'il ne reste aux Québécois que l'imaginaire (Jacques Michon).

Dans plusieurs romans de l'identité culturelle se retrouvent des représentations politiques. *Un rêve québécois* donne aussi une interprétation nationale aux drames des personnages; écrit entre février 1970 et novembre 1971, le roman se déroule avec en arrière-plan la crise d'octobre. Les événements d'octobre 1970 ont marqué l'imaginaire de l'époque; plusieurs romans s'y rattachent: *Corridors* de Gilbert La Rocque, *l'Escalade* de Pierre Ladouceur, *Mourir en automne* de Claude Decotret, *le Voyage en rond* de Jean-Jules Richard, ou les évoquent: *le Doux Mal* d'Andrée Maillet, *l'Élan d'Amérique* d'André Langevin, *les Pantins* de Normand Rousseau, *le Refus d'être* de Claude Carrier, *l'Enfirouapé* d'Yves Beauchemin, *Moi, mon corps, mon âme, Montréal, etc.* de Roger Fournier, enfin *les Confitures de coings* et *le Salut de l'Irlande* de Ferron, le principal porte-parole du courant nationaliste. Dans *Un joualonnais, sa joualonie*, Marie-Claire Blais rappelle le problème linguistique tandis que « *le Salut de l'Irlande*

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

impose son grand thème — le salut du Québec — avec une force et une luminosité singulières» (Paule Saint-Onge).

Parallèlement à cette recherche d'identité, on retrouve diverses formes de problématiques sociales. Dans *Don Quichotte de la démanche et les Grands-pères*, les personnages sont des êtres aliénés qui désirent sortir de leur médiocrité. *Le Démolisseur* de Jacques Folch-Ribas, *le Deuxième étage* de Roch Carrier, *Un, deux, trois* de Pierre Turgeon expriment l'inquiétude de citoyens devant un développement urbain sauvage, tandis qu'*Agoak* d'Yves Thériault évoque les difficultés d'adaptation d'un Inuit qui a quitté sa tribu, comme Agaguk, son grand-père, et Tayaout, son père, pour tenter de s'adapter à la ville. Il devient aliéné et, en retournant au pays des origines, se transforme en véritable brute, comme si la société moderne l'avait tout à fait avili, démoli, anéanti. De plus, il est un courant romanesque qui relie l'angoisse collective à la violence de l'intrigue policière (*Prochainement sur cet écran* de Pierre Turgeon et *Sexe-fiction* d'Emmanuel Cocke). Suite romanesque majeure, la trilogie d'André Major, *Histoires de déserteurs*, est à la fois un roman de la quête et un roman policier.

L'expérience érotique et l'aventure amoureuse font partie intégrante du roman de cette période où le personnage est souvent à la recherche de soi et en quête de l'autre. Pensons à *D'amour P. Q.* de Jacques Godbout, au *Loup*, une réflexion sur la sexualité en tant que forme de l'amour et à *Une liaison parisienne* de Marie-Claire Blais, ou à *Chélée ou la Passion selon Sainte-Catherine* d'Yves Dupré, à *Chère Touffe, c'est plein plein de fautes dans ta lettre d'amour* de Jean-Marie Poupart. Parfois cette quête débouche ouvertement sur l'homosexualité, que l'on ne craint plus d'exprimer. En plus des rêveries lyriques inspirées par une femme-poème (*Anna-Belle* d'Yvon Paré), on rencontre plusieurs histoires d'amour sur fond d'hallucinogènes et d'alcool (*la Tôle* de Gilbert Couture). C'est l'époque contre-culturelle de la liberté de mœurs, des échanges de partenaires, de «partouzes» dont les dénouements sont souvent tragiques pour les personnages. Le roman psychologique reste à l'honneur et les narrateurs-sujets évoquent des destins familiaux (*les Pierrefendre* d'Yvette Naubert, *l'Été sera chaud* de Suzanne Paradis, *Paroles et Musiques* de Louise Maheux-Forcier) ou, avec un certain narcissisme, des destins personnels (*Parlons de moi* de Gilles Archambault, *la Petite Patrie* et autres romans de Claude Jasmin, enfin les nombreux récits autobiographiques des écrivaines). La plupart des œuvres témoignent du phénomène de l'éclatement de la famille, plusieurs expriment la souffrance des femmes dans des milieux aliénants. Les romans d'auteurs masculins illustrent eux aussi des départs de femmes (*la Passe au crachin* d'Yves Thériault, *Après la boue* de Gilbert La Rocque). Dans cette veine de romans psychologiques, *l'Amélanchier* de Jacques Ferron et *le Cœur de la baleine bleue* de Jacques Poulin constituent d'émouvants récits qui traitent de l'enfance, du rêve et de la vie avec simplicité et profondeur. Dans son *Inventaire pour St-Denys*, qui se déroule dans une clinique psychiatrique, Jacques Garneau explore le subconscient alors que son héros retourne au sein maternel.

Autre thème récurrent, mais non spécifique à cette période : la mésadaptation des religieux qui remettent en cause leur engagement. Dans certains récits, l'univers est perturbé, à un point tel que le héros, dégradé, va jusqu'au meurtre, comme le frère Aurélien, qui assassine le prier de son couvent dans *les Fous d'amour* d'Adrien Thério. Ce thème des religieux malheureux ou défroqués, qui correspond aux effets de la révolution tranquille et à la laïcisation de l'enseignement et de la société, est exploité encore dans *l'Envol des corneilles* (Michel Desrosiers), *la Baguette magique* (Claire de Lamirande), *l'Amour humain* (Roger Fournier) et *l'Homme de la Manic ou la Terre de Caïn* (Marcel Melançon). Les héros de ces romans

abandonnent les ordres après une crise de conscience et un questionnement qui les conduisent presque au suicide.

L'imaginaire fournit souvent la meilleure réponse à la solitude et à l'insatisfaction. La réflexion sur le mécanisme de l'écriture demeure un important courant de la période. L'écriture, assimilable à un corps en contraction ou en mutation, est le thème central de *French kiss* de Nicole Brossard; « tout se passe dans / par la langue », souligne Max Roy. Plusieurs personnages principaux sont artistes dans ces romans, plus spécialement écrivains; ils/elles incarnent « le romancier fictif », selon l'expression d'André Belleau. C'est par l'écriture que Noël, l'homme au cœur de jeune fille, tente un retour vers l'enfance (*le Cœur de la baleine bleue*). Thomas d'Amour jongle avec la langue dans plusieurs manuscrits (*D'amour P.Q.*) et Mathieu Lelièvre dans *Une liaison parisienne* est également écrivain. *Le Manuscrit* de Jacques Paradis raconte aussi l'histoire d'un livre et de son auteur. « Il faut tout inventer si on ne veut pas mourir ». L'immortalité est dans l'imagination, résume le narrateur-héros des *Pantins* de Normand Rousseau.

## FEMMES ET ÉCRITURE

Une étude de la représentation de la femme dans les romans de la période mènerait à des images contradictoires; « mise à mort de la femme et libération de l'homme », conclut Lori Saint-Martin au sujet des romans de Jacques Godbout, Victor-Lévy Beaulieu et Hubert Aquin (pensons à l'immolation de Sylvie, l'épouse, dans *Neige noire*). Par ailleurs, la période comprend aussi de fameux personnages de femmes comme la contrebandière « Mariaagélas » (Antonine Maillet) et la sorcière du siècle dernier de la *Mariecomo* (Régis Brun).

On peut retrouver dans le roman les effets du mouvement féministe qui se développe. La présence des romancières est très marquée et les thèmes qu'elles privilégient (le refus de l'exploitation de la femme, la connaissance de soi, de son corps) sont des sujets passablement neufs qui donnent naissance à tout un courant de littérature intime.

C'est à un certain nombre de femmes universitaires que revient le mérite d'avoir donné corps à l'émergence du féminin en littérature. Toutefois, l'action des femmes écrivaines avait commencé discrètement, bien avant la venue des Suzanne Lamy, des France Théoret, ou même des Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Anne Hébert, Marie-Claire Blais et Suzanne Paradis. Déjà, entre 1900 et 1940, comme tend à le confirmer la bibliographie encore incomplète du conte littéraire québécois de cette période, les auteures occupent une place importante dans la littérature, du moins dans le récit narratif bref. La présence soutenue des Robertine Barry (Françoise), Joséphine Marchand (madame Dandurand), Gaétane de Montreuil, Henriette Dessaulles, Emma-Adèle Bourgeois (madame Lacerte), Justa Leclerc (Marjolaine), Marie-Rose Turcot et Marie-Claire Daveluy tend à poser l'hypothèse selon laquelle les femmes ont choisi le conte et la nouvelle pour faire leur apprentissage de l'écriture avant de se lancer dans la rédaction d'œuvres narratives de plus longue haleine. Pour écrire, il leur a fallu contourner — par l'emploi de pseudonymes — puis interroger et défier le tout-puissant patriarcat qui domine l'institution littéraire (langue et imaginaire codés au masculin, pouvoir masculin dans l'art, l'enseignement et la critique).

Mais, dans les années 1970, des femmes audacieuses, inventives, amoureuses des mots, grandes lectrices de textes écrits par d'autres femmes dont le destin s'apparente au leur, ici ou dans d'autres pays, ont constaté qu'il leur était désormais possible de rompre le silence, de dire

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

leur «féminitude» et leur goût de liberté, comme des écrivains d'ailleurs avaient dit leur «négritude». Elles décident donc de prendre la parole, de la porter sur la place publique, à la façon des poètes de la génération de Gaston Miron qui ont dit le pays sur la place publique, de poser des gestes à la fois individuels et collectifs.

En écoutant la voix d'autres femmes et en référant à elles, — l'intertexte est très marqué dans les écrits féminins d'inspiration féministe, — les écrivaines québécoises ont su qu'il leur était désormais possible de s'exprimer dans un langage commun. Comme l'écrit Louise H. Forsyth: «Elles sont allées à la recherche des richesses inédites et inconnues de leur imaginaire. Dans leur complicité, elles ont dénoncé les codes qui les ont exclues et mises à mort. Leurs pratiques créatrices ont transgressé, affirmé, célébré leurs corps, leurs rêves, leurs fictions» («les Numéros spéciaux de *la (Nouvelle) Barre du jour*. Lieux communs, lieux en recherche, lieu de rencontre», *Féminité, Subversion, Écriture*, p. 176).

Dorénavant la femme québécoise dit son aliénation, sa dépossession, sa fragmentation, sa soumission à un monde d'hommes, à un langage phallogratique qu'elle dénonce, à la suite de la question posée dans le premier numéro spécial de *la Barre du jour* consacré aux femmes et préparé par des femmes: «Comment la femme qui utilise quotidiennement les mots (comédienne, journaliste, écrivain, professeur) peut-elle utiliser un langage qui, phallogratique, joue au départ contre elle?» Autrement dit, Nicole Brossard, responsable du numéro, veut savoir «si les femmes avaient, pouvaient avoir, pensaient avoir par rapport au langage un autre type de relation que celle [qui est] établie et pratiquée par les hommes». Pour cette théoricienne, «la vie privée [de la femme] est politique». Dans son texte «E muet mutant», elle insiste sur l'importance politique de l'écriture. C'est, selon elle, par l'écriture que la femme entre dans le temps, dans l'histoire, ce qui permet de donner à la femme collective une réalité publique: «La parole de la femme est sans conséquence [...] puisque [...] elle ne s'insère pas dans l'histoire [...] Mais il n'en va pas de même pour ce qu'elle écrit et publie. D'abord parce que son geste devient public, [...] un jugement culturel; le filtre qu'affronte toute personne qui décide de porter sur la place publique une forme (le produit d'une pensée qui s'arque et qui prend élan du plaisir des mots) quelconque. D'abord parce que son geste est inscrit, concret: le livre. Il entre dans les lieux intimes et publics. [...] Il entre dans l'histoire. Il participe à la mémoire collective» («Femme et Langage», *la Barre du jour*, n° 50 (hiver 1975), p. 13).

Ainsi l'écriture au féminin est une écriture de combat, comme l'affirme Madeleine Gagnon et, puisque «[é]crire je suis une femme est plein de conséquences» (Nicole Brossard), l'écrivaine québécoise explore désormais, dans une parole agissante, la condition féminine, les rapports hommes-femmes, la lutte féministe (*l'Euguélienne* de Louky Bersianik), le lesbianisme, l'intime, le langage, l'espace critique, enfin l'imaginaire sous toutes ses formes.

En 1975, sous le patronage de la revue *Liberté*, Montréal est le lieu de rendez-vous de la rencontre internationale des écrivains qui a pour thème «la Femme et l'Écriture». Les écrivaines contribuent particulièrement à développer le roman québécois cette année-là. Près de la moitié des romans de 1975 (26 des 58 romans) sont dus à une plume féminine. Selon Gabrielle Poulin, «les meilleurs romans de l'année ont été écrits par des femmes» (*The University of Toronto Quarterly*, été 1976, p. 326). Les œuvres romanesques féminines sont, en effet, particulièrement réussies en 1975 car dix-huit d'entre elles se classent parmi les œuvres les plus importantes (en comparaison de quatorze romans d'auteurs masculins). Parmi les œuvres féminines de 1975 qui dominent la scène romanesque, grâce à leur forme, à leur structure et à la qualité de l'écriture, on note *les Enfants du sabbat* d'Anne Hébert et *la Pièce montée* de Claire

## INTRODUCTION

de Lamirande. Les romancières produisent aussi plusieurs œuvres remplies d'émotion, liées aux souvenirs, aux rêves et à la thématique de l'attachement au passé comme *Emmanuel à Joseph à Dâvit* d'Antonine Maillet. La narratrice raconte parfois son adolescence (*Chez les termites*, de Madeleine Ouellette-Michalska) ou le drame de sa vie (*Veillez agréer...* de Michèle Mailhot, *Dieu le clown* de Francine Dufresne). D'autres récits dénoncent la société et veulent la remplacer par des univers meilleurs (*Un sens à ma vie* d'Hélène Rioux, *Que mon désir soit ta demeure* de Dominique Blondeau).

Plusieurs écrivaines comme Hélène Ouvrard (*le Corps étranger*), Monique Bosco (*la Femme de Loth*) et Andrée Maillet (*le Doux mal*) ont choisi le roman ou le conte autobiographique. Mais le thème fondamental de la nouvelle écriture pratiquée par les femmes, c'est le corps-désir, tel que le présentent les romans *Comme une enfant de la terre* de Jovette Marchessault ou *Un livre et Sold-out. Étreinte / illustration* de Nicole Brossard. Ce thème du corps touche aussi les romanciers, il mène à l'exploration de l'intériorité de l'homme (*la Représentation* de Michel Beaulieu et *Danka* de Marcel Godin, récit de la rencontre du narrateur et de son moi profond). Dans *Dieu préfère la mort* de Francis Bossus, *la Fleur aux dents* et *Parlons de moi* de Gilles Archambault, on aborde la problématique de la condition masculine dans la société moderne, où les hommes, souffrant d'être soumis à des stéréotypes usés et d'être obligés de jouer un rôle, souhaitent pouvoir s'exprimer librement.

## LE CONTE ET LA NOUVELLE

Au cours de la période 1970-1975, soixante recueils de contes et de nouvelles sont publiés au Québec, soit une moyenne de dix recueils par année, ce qui est nettement supérieur à la moyenne de six recueils annuels parus dans la période précédente (1960-1969). C'est donc dire que le genre connaît un regain de vie après avoir été quelque peu déserté au tournant de la révolution tranquille. Mais, avant de porter des jugements aussi catégoriques, il faudrait tenir compte de toute la production, c'est-à-dire considérer aussi les récits, contes et nouvelles parus dans les périodiques depuis 1960. Pour la rédaction du *DOLQ*, à l'exclusion du tome I portant sur la littérature des origines, les responsables n'ont pu retenir que les recueils publiés, laissant ainsi de côté la production très volumineuse des récits, contes et nouvelles parus dans les périodiques. Il faut dire que les parutions en recueils témoignent déjà de la qualité et de la valeur de ce genre dont l'âge d'or se situe entre 1920 et 1940 mais qui connaît aussi, plus tard, des moments fort riches.

Si, dans les années 1970-1975, les Québécois apprécient encore les récits qui se rattachent à la tradition orale, la majorité des récits demeurent réalistes. Les nouvellistes, comme les romanciers, — les auteurs pratiquent souvent les deux genres, — nourrissent leur imaginaire en s'inspirant de la réalité, en observant la vie quotidienne et en analysant les rapports humains, surtout l'amour sous toutes ses formes. Le corpus présente également quelques récits fantaisistes, poétiques et d'avant-garde. Mais le renouveau apparaît du côté des récits fantastiques et de science-fiction qui prennent leur essor et qui servent, en quelque sorte, de pendant aux contes merveilleux, plus populaires au Québec avant l'avènement de la révolution tranquille et des nombreux changements engendrés par l'arrivée de la télévision.

Les contes traditionnels jouissent encore toutefois d'une certaine renommée entre 1970 et 1975. Des conteurs comme Azade Harvey, Robert Lalonde, Luc Lacourcière et, surtout, le Père Germain Lemieux, du Département de folklore de l'Université Laurentienne, ont entrepris de sauver de l'oubli de nombreux récits de la tradition orale des régions du Québec et

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

de l'Ontario français en les fixant dans l'écriture. De la même façon, Maurice Métayer et Bernard Assiniwi publient des contes en puisant aux cultures inuk et amérindienne. Ces riches et vastes corpus se rattachent au merveilleux, à la mythologie, au mythe des origines... Quant à Robert Choquette, dans son recueil *le Sorcier d'Anticosti et Autres Légendes canadiennes*, il s'inspire de la tradition orale en livrant des versions littéraires des principales légendes canadiennes comme l'avaient fait d'autres conteurs avant lui, en particulier Claude Aubry. Ils seront imités après 1975 par des ethnologues, souvent universitaires, les Jean-Claude Dupont, Conrad Laforte, Clément Legaré, Gérald E. Aucoin, Bertrand Bergeron, Gilles Lamontagne et quelques autres qui ont enrichi la collection « Mémoires d'homme » aux Éditions Quinze.

L'enfance, la vie, la mort sont les thèmes principaux des nouvelles réalistes de la période. Régis par un sens de l'observation et une poésie qui assurent leur puissance émotive, ces récits touchent souvent à l'autobiographie. Certains, comme *Cet été qui chantait* et *Un jardin au bout du monde* de Gabrielle Roy, évoquent l'harmonie de l'univers tout en questionnant les idéologies en place. Les protagonistes des nouvelles autobiographiques *Par derrière chez mon père* d'Antonine Maillet, *le Temps des villages* d'Adrienne Choquette, *les Rumeurs d'Hochelaga* de Jean Hamelin ou encore *le Moulin du diable* de Vasco Varoujean transmettent, par leur retour au passé, une chaleur humaine toute personnelle. C'est avec bonheur que le dramaturge Paul Toupin rappelle à son tour, dans *le Cœur a ses raisons*, de vieilles amitiés. Naïm Kattan consacre son premier recueil de nouvelles, — des récits qui se déroulent aux quatre coins du monde, — à la nostalgie de l'expérience amoureuse (*Dans le désert*). Participent aussi au thème de l'amour les petites nouvelles érotiques intitulées *Œuvre de chair* d'Yves Thériault, qui seront rééditées en 1982, les récits d'Anne Bernard (*l'Amour sans passeport*) et ceux de Gilles Delaunier (*Et fuir encore*).

Plusieurs nouvellistes expriment par ailleurs une vision tragique de la réalité. La mort fait partie intégrante des recueils d'Alain Gagnon intitulés *le « Pour » et le « Contre »* et *Triptyque de l'homme en quête*, tandis que le thème du mal est le principe organisationnel des *Treize histoires en noir et blanc* de Jean Tétreau. *Le Manteau de Rubén Dario* de Jean Éthier-Blais illustre un voyeurisme désabusé et Gilles Archambault choisit la parodie comme forme d'expression privilégiée de ses personnages (*Enfances lointaines*).

Quelques recueils comme *Bourru mouillé...* de Jean-Marie Poupart abandonnent cette écriture dite traditionnelle afin d'axer leur discours sur la fantaisie ou encore présentent une écriture d'avant-garde. *Quand les québécoisiers en fleurs* d'Albert G. Paquette et les recueils *Rachel-du-hasard* et *le Temps parle et rien ne se passe* de Claude Robitaille sont des textes polymorphes où l'on expérimente des techniques d'écriture. Enfin, les contes et les nouvelles révèlent aussi quelques nouveaux noms d'écrivaines dont les récits, novateurs, s'attachent à la recherche d'identité des femmes (*Sortie-Exit-Salida* de Suzanne-Jules Lefort et « Utrinville » de Madeleine Monette).

Malgré leur sensibilité et, dans plusieurs cas, l'élégance de leur langue, la plupart de ces récits sont passés presque inaperçus si l'on compare la réception critique qu'ils ont eue à l'époque avec celle que l'on accordait au roman.

## L'ESSOR DU FANTASTIQUE ET DE LA SCIENCE-FICTION

Dans les années soixante, le fantastique et la science-fiction (SF) en sont encore à leurs premiers balbutiements. L'établissement de leur distinction, à l'intérieur du champ littéraire

québécois, reste à venir. Toutefois, usant d'une grande liberté d'expression, Ferron utilise déjà des procédés fantastiques ou merveilleux, dans ses *Contes du pays incertain*, de même que Roch Carrier, dans *Jolis Deuils* notamment. Les premières œuvres narratives de Michel Tremblay (*Contes pour buveurs attardés*, *la Cité dans l'œuf*) s'inscrivent, quant à elles, de plain-pied dans la grande tradition du genre fantastique, et Claude Mathieu, dans *la Mort exquise*, montre à sa manière que l'on peut exceller dans la pratique du genre. En SF, le corpus se forme lentement avec la parution de plus en plus fréquente d'œuvres comme *Si la bombe m'était contée* d'Yves Thériault, *Ségoldiah!* d'André Ber et *les Nomades* de Jean Tétreau, pour ne mentionner que celles-là. Le phénomène de ces littératures gardées dans l'ombre de l'institution pendant plus d'un siècle au Québec commence ainsi à se manifester. Les écrivains sentent qu'ils peuvent s'exprimer plus librement, utiliser d'autres codes que ceux du réalisme académique, terroiriste, psychologique ou engagé, à la manière des écrivains de *Parti pris*.

Les parutions fantastiques et de SF, qui se chiffrent à quelques titres par année dans les années soixante, connaissent un léger essor dans les années soixante-dix et surtout à partir de 1974, année de la fondation d'une revue spécialisée en fantastique et en SF, *Requiem* (rebaptisée *Solaris* en 1979). De ce lieu spécifique, où se cristallise ce type de création, essaime un noyau d'auteurs (Jean-Pierre April, Michel Bénil, Esther Rochon, Daniel Sernine, Élisabeth Vonarburg...) qui constitueront, surtout après 1975, un champ distinct du reste de la littérature québécoise, doté de ses propres instances de légitimation, comme cela se voit dans les littératures américaine et française.

#### LA NARRATION FANTASTIQUE BRÈVE

Entre 1970 et 1975, le courant fantastique, autant que celui de science-fiction avec lequel il est associé, en est encore à se mettre en place de manière presque invisible et imperceptible. Fait à noter, il germera surtout dans les genres brefs, qui acquerront, en même temps que le fantastique et la SF, une certaine légitimité dans les années 1980.

André Berthiaume, qui méritera en 1985 le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois et le prix Adrienne-Choquette pour *Incidents de frontière*, s'adonne dès les années 1970 presque exclusivement à la pratique de la nouvelle. Il publie entre autres, dans son premier recueil intitulé *Contretemps*, deux longues nouvelles fantastiques où l'on décèle certaines affinités avec les œuvres de Julio Cortázar et de Pieyre de Mandiargues.

Louis-Philippe Hébert, dans *Récits des temps ordinaires*, adopte pour sa part une approche radicale de l'écriture fantastique. Constitués de courts textes au style et à la structure éclatés, ces *Récits...* fonctionnent comme des systèmes discursifs complexes qui cherchent à représenter un univers absurde machiné par des forces qui se moquent complètement de l'homme. Entreprise de construction/déconstruction narrative, l'écriture d'Hébert renvoie au caractère essentiellement contraignant de la réalité et au désarroi de la condition moderne.

Les premières œuvres de Jacques Brossard (*le Métamorfoux*) et de Claudette Charbonneau-Tissot (*Contes pour hydrocéphales adultes*) s'inscrivent un peu dans la même veine sauf qu'elles sont moins axées sur l'aspect déconstructif de la représentation narrative. Elles mettent plutôt en valeur la dimension psychopathologique de la nature humaine, les *Contes...* se déroulant dans des lieux d'enfermement où les personnages souffrent intensément. L'écriture de Charbonneau-Tissot rend compte, à la fois par sa surcharge et par sa densité, de ce type de contenu.

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

Quant à Brossard, il met en discours des drames forts disparates, qui donnent tantôt dans le fantastique, tantôt dans la SF, mais qui sont tous centrés sur des problèmes de perceptions, fortement ancrés dans la réalité québécoise d'après octobre 1970, qui finissent par détruire le personnage. Dans la veine des romantiques allemands Friedrich Novalis, Friedrich Hölderlin, Ludwig Tieck..., Brossard possède par ailleurs une écriture exemplaire de poésie et de complexité narratives.

### L'IMAGINAIRE SCIENCE-FICTIONNEL TOUS AZIMUTS : L'ANTI-UTOPIE, LA FANTASY, LA SF HUMORISTIQUE, EXPÉRIMENTALE, PSYCHÉDÉLIQUE...

Grâce à une dizaine d'écrivains anciens ou nouveaux (Esther Rochon, Jacques Benoit, Emmanuel Cocke, Marcel Moussette, André Giard, Patrick Straram, Maurice Gagnon, Jean-François Somcynsky et Yves Thériault), la SF commence à occuper de plus en plus d'espace dans le champ de la littérature québécoise. Allant du récit plutôt traditionnel (Maurice Gagnon, *les Tours de Babylone*) aux expériences littéraires les plus modernes (Emmanuel Cocke, *Va voir au ciel si j'y suis*), cette esthétique scripturaire se manifeste avec une verve et une variété ignorées dans les périodes précédentes.

Aussi intéressé par la SF que par le fantastique, Brossard publie, dans *le Métamorphaux*, des récits travaillés par l'humour noir, la parodie, la facétie et par l'anti-utopie. Il crée à sa manière bien personnelle des mondes baroques où le pouvoir de la pensée se bute aux limites de la réalité. Somcynsky s'inscrit également dans le courant anti-utopique en représentant, dans *les Grimaces*, des univers où l'homme est soumis, comme chez Louis-Philippe Hébert, à des lois contraignantes.

Moussette, avec *les Patenteux*, aborde la SF en se moquant de tout, un peu comme François Barcelo le fera dans les années quatre-vingt. Dans son seul roman, il oppose le fabricant (patenteux) d'une machine, dotée du mouvement perpétuel parfait, à un curé jaloux, fait construire à ce « savant fou » une arche à la manière de Noé, met en place un déluge et envoie se promener le patenteux en vaisseau spatial en compagnie de petits hommes verts...

Pratiquant une SF expérimentale et représentative du mouvement contre-culturel nord-américain, Cocke, dans *Va voir au ciel si j'y suis* et *l'Emmanuscrit de la mère morte*, aborde l'imaginaire en problématisant, comme Philip K. Dick (*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, 1965), l'influence des drogues sur les individus et sur la matérialisation des fantasmes. Chez Cocke toutefois, l'écriture cherche souvent un effet tragi-comique qui rappelle les jeux de mots de Sol (*Esstraordinairement vautre*), de Boris Vian et les exagérations scripturaires de Claude Gauvreau. Dans *Va voir au ciel si j'y suis*, la narration fait feu de tout bois : les noms de villes au XXI<sup>e</sup> siècle sont inversés (Montréal devient Laertnom) ou francisés comme chez Ferron (Nouillorque, capitale de l'Ednom) ; le héros, nommé Jésus Tanné, s'oppose à une loi inique qu'il est censé faire appliquer en tant qu'Enquêteur Spécial du Ciel Automatique obligeant les hommes à la castration et les femmes à l'infibulation. Dans son écriture, essentiellement désacralisante, se mêlent habituellement drogue, alcool et sexe.

Dans la même veine mais avec moins de bonheur, Giard, dans *Manuscrits des longs vols transplutoniens* (1975), représente lui aussi un imaginaire fortement marqué par l'usage des drogues psychédéliques et par les libertés sexuelles de l'idéologie hippie de l'époque. Ses personnages farfelus se promènent un peu partout sur la terre et dans l'espace au gré du délire et de la fantaisie de l'auteur.

## INTRODUCTION

Rochon (*En hommage aux araignées*) et Benoit (*les Princes, Patience et Firlipon*) comptent, avec Cocke, parmi les écrivains de SF les plus marquants de l'époque. La première n'en est qu'à ses premiers textes mais ils sont remarqués par la critique. Réginald Martel titre même un de ses articles sur Rochon: «Il est né le nouvel écrivain!» (*la Presse*, 21 décembre 1974). L'écrivaine entre ainsi en scène, en 1974, avec un roman de *fantasy*, sous-genre de l'esthétique de SF, qui constitue la pierre d'assise de son œuvre à venir (*l'Épuisement du soleil*, 1985, et *Coquillage*, 1986), qui lui vaudra d'être la première à remporter deux années de suite le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois. L'auteure campe, dans un univers sensiblement différent du nôtre, un personnage qui tente en vain de secouer l'apathie du peuple asven. D'aucuns y ont vu une métaphore du peuple québécois empêtré dans une léthargie séculaire.

Dans un semblable climat de *fantasy*, mais en beaucoup plus noir, Benoit met en scène, dans *les Princes*, des Hommes bleus, habitants d'une ville fort polluée, qui entrent en guerre contre une société de chiens doués de parole. D'un réalisme aussi cru que traversé par le magique, à la fois conte, nouvelle et roman, baroque et hybride, mais transparent dans son écriture, *les Princes* constitue une des œuvres les plus fortes de la période. Avec *Patience et Firlipon*, Benoit fait plutôt appel à ses qualités de conteur comique: à Montréal, dans un futur proche (1978), *Patience et Firlipon* se livrent à des accouplements hauts en couleur; grâce à des propulseurs dorsaux, ils vont même un jour faire l'amour dans les airs. Les procédés de distanciation science-fictionnels sont visiblement pour Benoit autant de moyens de critiquer le réel que de s'amuser.

Ainsi peut-on affirmer que, bien qu'encore éparses, les œuvres fantastiques et de SF commencent à essaimer dans la première moitié de la décennie 1970. L'impulsion des Ferron, Carrier et Mathieu, les Grands Anciens, y aura été pour quelque chose mais, sans l'apport de la revue *Requiem*, qui met en place des structures de production propres à ces genres spécialisés, et la contribution des Brossard, Berthiaume, Charbonneau-Tissot, Louis-Philippe Hébert, Anne Hébert, Rochon, Cocke, le mouvement n'aurait pu prendre autant d'ampleur par la suite.

## LA POÉSIE

Les années soixante représentent bien plus que la figure de la révolution tranquille. La modernisation de l'État québécois et l'institutionnalisation de plusieurs champs autonomes (la philosophie, la littérature, la psychologie, l'ethnologie, l'anthropologie) des sciences humaines doit une grande part de son dynamisme au paradigme de l'affirmation nationale. Les appareils institutionnels ont également encouragé et favorisé le sentiment de conscience nationale oblitérant une large partie de la production de poésie. À la fin des années soixante, le champ poétique est bouleversé par de nouvelles conditions socio-culturelles qui trouvent de plus en plus d'ancrage dans la jeunesse québécoise, représentant alors près du sixième de la population. Les poètes qui commencent à écrire au début des années soixante-dix sont plus scolarisés que leurs aînés et possèdent, pour la plupart, un diplôme de 1<sup>er</sup> cycle en sciences humaines ou dans un autre domaine. Leur formation ne s'inscrit pas nécessairement dans la foulée de la culture humaniste de type traditionnel mais fait de plus en plus référence aux nouveaux champs du savoir, à la nouvelle littérature, à la nouvelle culture, cette hybridation de la contre-culture et des «modes intellectuelles parisiennes» (Wladimir Krysinski, «Présentation», *Études françaises*, vol. XX, n° 2 (automne 1984), p. 7-18).

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

La poésie, tout comme le marché de l'édition en général, connaît une très grande effervescence : entre 1970 et 1975, on édite au moins 632 recueils de poésies dont 460 sont analysés dans 257 articles. Comme pour les tomes précédents, notre échantillonnage répond aux critères d'innovation, tant formelle que thématique, dans la mesure où nous avons dû tenir compte de la représentativité de tous les types de poésie. En revanche, nous avons été amenés à revoir le concept même de poésie et de recueil de poésies puisque certains livres-objets forcent à interroger les frontières même du poétique, du littéraire et de la pratique artistique. La période est en effet très riche d'expérimentation de toutes sortes et, plus que jamais, l'hybridation des genres reconduit le questionnement essentiel sur la définition de la poésie, de l'essai, du roman, de la chanson, voire du théâtre.

L'oralité est l'une des caractéristiques majeures de la période, en cela d'ailleurs éloquentement illustrée entre autres par la Nuit de la poésie donnée en la salle du Gesù en mars 1970. Près de mille personnes y sont entassées, sans compter les centaines de spectateurs et spectatrices repoussés à la porte, et participent à ce vaste happening où poésie, chansons et musiques sont offerts dans un climat de fête. Les odeurs de marijuana et de haschich et les relents d'alcool ajoutent à l'atmosphère survoltée un caractère euphorisant que ne rend pas le film tourné par Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse lors de cette soirée. Quoi qu'il en soit, cette Nuit de la poésie, loin de clore la période de la poésie du pays, comme l'affirment à tort plusieurs critiques et anthologistes (Claude Beausoleil, 1985 ; Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, 1981, 1987), relance au contraire le sentiment d'affirmation nationale en déportant la fonction sociale de la poésie, d'autant plus que cette manifestation tenue en pleine campagne électorale se veut une « guérilla de la poésie » (*la Presse*, 21 mars 1970, p. 7), selon l'un des organisateurs, Gérald Godin. Après la phase de nomination de l'identité québécoise (« l'Âge de la parole ») amorcée dès l'après-guerre, la poésie est placée en phase d'affirmation de cette identité. Dans le système d'enseignement, on étudie les poètes qui ont nommé — ou du moins dont on a interprété les œuvres comme telles — le pays, le colonialisme, la réalité québécoise. On pense ici à Gaston Miron, Paul Chamberland, Gilles Hénault, Roland Giguère, Yves Préfontaine, Paul-Marie Lapointe, Gatién Lapointe, Jean-Guy Pilon, Pierre Perrault. Sur la place publique, c'est l'ère des mobilisations, pour la défense de la langue française, y compris la campagne du français « dans l'air », les causes syndicales, pour l'action politique de l'affirmation nationale, mais aussi des grandes manifestations culturelles : la Nuit de la poésie, la fête de la poésie, tenue au Galendor à Saint-Jean, île d'Orléans, le 23 juin 1971, qui attire 5 000 personnes, les poèmes et chants de la résistance, commencés en 1968, donnés en divers lieux de tournée au Québec de 1971 à 1975 ; la Superfrancofête qui a lieu à Québec en août 1974, dont le spectacle de clôture donné par Robert Charlebois, Gilles Vigneault, Félix Leclerc sur les plaines d'Abraham attire près de 150 000 personnes ; la Chant'août, tenue en août 1975, à Québec, qui accueille des centaines de milliers de spectateurs et spectatrices ; sans oublier la grande participation populaire aux fêtes de la Saint-Jean qui annuellement mettent en scène poésies et chansons.

Ces événements importants sont symptomatiques de la ferveur populaire dont bénéficient poètes, chansonniers et interprètes. En un certain sens, la poésie regagne la tradition orale tandis que la chanson verse dans la tradition écrite. On publie les textes des chansons de la majorité des chanteurs et chansonniers populaires (Jacques Blanchet, Raymond Lévesque, Gilles Vigneault, Félix Leclerc, Claude Léveillée, pour n'en nommer que quelques-uns), tout comme on réédite les œuvres des « classiques contemporains » principalement aux Éditions de l'Hexagone, dans la collection « Rétrospectives ». Mais il faut distinguer encore que,

parallèlement à ce qui prolonge le courant d'affirmation nationale, une jeune et nouvelle poésie commence à se faire jour.

### UNE POÉSIE DE LA CONTESTATION

Dès la fin de la décennie soixante, on remarque une transformation du profil du nouvel écrivain de poésie. Contrairement aux poètes des générations précédentes, un certain nombre de jeunes écrivains ont reçu ou reçoivent une formation spécialisée qui ne transmet plus nécessairement les valeurs propres à la culture humaniste mais est ouverte de plus en plus aux recherches théoriques tant en littérature qu'en sciences humaines, en philosophie ou en psychanalyse. Les écrits de Sigmund Freud et de Karl Marx sont réactivés, principalement à la revue *Tel Quel*, qui devient le périodique d'avant-garde ; on prend connaissance des travaux de Jacques Derrida, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Philippe Sollers et surtout de Roland Barthes, celui-là même dont l'apport théorique est déterminant dans l'évolution de plusieurs écrivains du groupe.

C'est autour des *Herbes rouges*, de la *Barre du jour*, des Éditions du Jour puis des Éditions de l'Aurore (surtout la collection « Lecture en vélocipède »), des revues *Hobo/Québec*, *Cul Q*, *Stratégie*, *Chroniques* que gravite l'ensemble des écrivains de nouvelle culture qui ont pour noms : Normand de Bellefeuille, Marcel Labine, Nicole Brossard, François Charron, Roger Des Roches, Claude Beausoleil, France Théoret, Yolande Villemaire, André Roy, André Gervais. Ils travaillent prioritairement l'aspect formel du texte sans toutefois négliger une thématique qui se situe à distance de l'horizon d'attente. Cette poésie, que l'on désigne souvent et de façon raccourcie et floue sous l'appellation de « formaliste », amalgame tout à la fois des « modes intellectuelles parisiennes » et fait état des valeurs mises de l'avant par la contre-culture. Alors que la contre-culture s'étirole aux États-Unis, elle gagne en popularité au Québec, comme l'a bien démontré le groupe de recherche dirigé par Jacques Pelletier. Son ouvrage collectif, *L'Avant-garde culturelle et littéraire des années 70 au Québec* (1986), met en évidence l'un des deux vecteurs principaux qui assurent la dynamique de cette écriture poétique, le politique, à laquelle on peut ajouter le ludique. En effet, la majorité des écrits théoriques venant de France prennent appui sur la dyade freudo-marxiste. On considère que « l'écriture dans son fonctionnement producteur n'est pas représentation » (Philippe Sollers, « Présentation », dans *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 11) mais ne renvoie qu'à elle-même, inaugurant ainsi « le procès de signifiante » (Kristeva) soit la doublure transformatrice de la signification. Comme l'écrivent Roger Des Roches et François Charron : « Mimer la *représentation* poétique et la détruire en accordant la primauté à la matérialité des mots (production du signifiant). Nier à l'écriture sa véracité a priori, l'exposer comme lieu de « taxation » d'un sens. Écrire non plus pour « un lecteur », mais pour une « lecture » qui désaxe le phénomène habituel : l'identification au texte » (François Charron et Roger Des Roches, « Notes sur une pratique », *la Barre du jour*, n° 29 (été 1971), p. 7).

On refuse le fait que l'écriture poétique soit le mode de transmission des valeurs de l'idéologie dominante mais on accepte qu'elle tende plutôt à la conscientisation du prolétariat et à sa libération. Le poème force les possibilités du langage dont le sens n'est pas donné dans la lecture immédiate mais est construit à partir d'une architecture de l'inconscient esquissée par le producteur. Le lecteur devient lui-même producteur, puisque toute lecture doit elle-même être productrice d'écriture, d'un nouveau discours qui subsume le discours d'origine. La portée politico-libidinale du texte poétique tient précisément dans cet affranchissement au renvoi à un

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

réfèrent qui serait hors du texte, d'où la formule dorénavant célèbre de Roland Barthes : « Le texte, c'est la théorie du texte. »

Ce travail sur « la matérialité des mots » est souvent doublé par une provocation ouverte dirigée contre la morale et les valeurs bourgeoises : l'inconscient n'est plus livré à travers un encodage spécifique mais les pulsions libidinales sont directement transcrites, mises au jour dans une célébration du corps où participent la musique (rock, jazz, folk, blues), la drogue et l'alcool. Les valeurs de la contre-culture sont inscrites dans plusieurs œuvres (celles de Lucien Francœur, Louis Geoffroy, Denis Vanier, Patrick Straram, le Bison ravi, Claude Beausoleil, Yolande Villemaire), et marquent encore, de façon radicale, la contestation de l'ordre établi. La pensée de la *Beat Generation* alimente nombre de ces écrivains dont certains se sont d'ailleurs rendus à New York ou sur la côte californienne pour vivre de plus près les milieux contre-culturels d'où ils ont rapporté des « récits » de voyage (Straram, Francœur, Geoffroy).

À un tout autre niveau, la contestation peut également s'exprimer par la conception d'un nouveau support au texte. Certes, *l'Anti-can* de Roger Soublière ou *Graphiti* de Louis Geoffroy, parus pendant les années soixante, avaient inauguré l'ère de l'objet poétique. Mais, avec la décennie soixante-dix, la notion même de livre est mise en question. Les Éditions Cul Q, dirigées par Jean Leduc, les Éditions de l'Œuf, animées par Yrénée Bélanger, les Éditions la Barre du jour (Guy M. Pressault) produisent une série d'objets poétiques et de livres-objets qui renvoient dos à dos la pratique littéraire et la pratique artistique. Dans la quinzaine d'objets produits aux Éditions de l'Œuf entre 1972 et 1975, on trouve par exemple une boîte de plexiglass contenant des fragments calcinés d'un manuscrit écrit par un auteur inconnu mais que l'on dit célèbre dans la notule d'explication. Il y a également un tube de pâte dentifrice renfermant des pâtes alimentaires en forme de lettres. D'autres pièces font étalage d'organes sexuels féminins (seins de caoutchouc-mousse, lèvres vaginales...) ou mettent de l'avant un discours érotico-poétique. Bref, on dépasse la contestation du concept du livre, de la littérature pour créer un objet hybride rejetant très loin les frontières de la littérature. On qualifie de littérature un objet assez banal et on redéfinit de façon équivoque le mot écrivain. Ni le contenant ni le contenu n'ont de valeur prédominante ; ils sont dans une relation d'équivalence devant laquelle la critique littéraire se sent passablement dépourvue mais qui reçoit du côté du public « lecteur » un accueil suffisant pour permettre à ces « éditeurs » de reprendre leur expérience à plusieurs reprises.

Dans les faits, cette production poétique n'occupe qu'une fraction, de l'ordre de 10%, de tout ce qui s'est publié au Québec entre 1970 et 1975. Elle est surtout significative en ce sens qu'elle exerce une pression socio-culturelle en refusant de remplir la fonction attribuée à la poésie par l'idéologie dominante. La valeur littéraire est en effet relative à l'usage social du poétique, soit l'affirmation de l'identité nationale. Au lendemain de la Nuit de la poésie, *la Presse* fait paraître un texte du groupe d'études théoriques réunissant Claude Bertrand, Pierre Bertrand, Michel Morin, Marcel Saint-Pierre, Claudine Sauvageau, Jean Stafford et France Théoret, qui dénonce la coloration « nationaliste » de la soirée et l'intransigeance de ceux et celles qui réduisent la révolution à l'indépendance du Québec. C'est pendant cette soirée que Roger Des Roches est copieusement hué parce qu'il ne parle pas de pays et de libération mais d'une fête du corps à travers une imagerie surréaliste. Il affirme : « Je préfère un corps certain à un pays incertain. » Michel Van Schendel lui aussi enregistre publiquement sa « dissidence » dans un texte lu au cours de la nuit et publié plus tard sous le titre « Mystique littéraire et Poésie nationaliste » (*Socialisme québécois*, avril-juin 1970, p. 56-57).

## L'HEXAGONE ET AUTRES MAISONS D'ÉDITION

La crise du langage et du livre a toutefois sa contrepartie. En effet, ce n'est pas l'ensemble du champ poétique qui adhère à cette crise fondamentale mais une faction de jeunes écrivains de nouvelle culture. Parallèlement à cette poésie de contestation, d'autres recueils paraissent qui reconduisent les thématiques propres au champ poétique: l'amour, la religion, la quête existentielle ou mystique, le pays, la femme... Des auteurs qui ont commencé à publier au cours des années quarante et cinquante continuent à publier en bénéficiant de la notoriété et du prestige qui sont souvent dévolus aux aînés: Jacques Brault, Paul Chamberland, Roland Giguère, Claude Haeffely, Paul-Marie Lapointe, Rina Lasnier, Fernand Ouellette, Pierre Perrault, Jean-Guy Pilon, Yves Préfontaine. La majorité d'entre eux poursuivent un cheminement poétique encouragé par une reconnaissance institutionnelle de plus en plus grande. Souvent leurs œuvres sont inscrites à plusieurs programmes d'enseignement parce qu'elles correspondent à l'horizon d'attente social. D'ailleurs, dans bien des cas, il s'agit de rétrospectives de recueils antérieurs que l'on analyse en prise directe avec le réel.

La majorité de ces auteurs ont également en commun une même maison d'édition, l'Hexagone, dont la réputation est maintenant bien assise. Certes, de jeunes écrivains y publient (Francoeur et Charron) mais il n'y a pas une volonté nette d'accorder une plus large place aux nouveaux discours poétiques. Le dynamisme de l'édition est tel que plusieurs maisons sont fondées, soutenues par des programmes de subventions avantageux et par un marché réceptif aux produits québécois: les Éditions de l'Aurore, les Éditions du Noroît, les Écrits des Forges.

Aux Éditions de l'Aurore, on privilégie les poètes de nouvelle culture; les frères François et Marcel Hébert, directeurs de la revue *les Herbes rouges*, y dirigent la collection « Lecture en vélocipède » où sont publiés nombre d'écrivains dont le nom est déjà rattaché aux Herbes rouges: Roger Des Roches, André Roy, Madeleine Gagnon, Claude Beausoleil. Toujours aux Éditions de l'Aurore, André Roy assume, pour sa part, la direction de la collection « Écrire ». René Bonenfant et Célyne Fortin, des Éditions du Noroît, innovent en faisant paraître des recueils de poésies dont le format et la présentation graphique relèvent d'un grand souci pour l'édition soignée. Mentionnons les *36 petites choses pour la 51*, d'Alexis Lefrançois, un recueil dont le recto et le verso représentent l'avant et l'arrière d'un autobus et dont le livre épouse la forme de l'objet, ou *Popèmes absolument circonstances incontrôlables* de Jean Charlebois. Tout autre est le projet des Écrits des Forges où travaille Gatien Lapointe. On y privilégie des jeunes auteurs de la Mauricie qui en sont souvent à leur première publication: Yves Boisvert, Daniel Dargis, André Dionne, Jean Larivière, Pierre Milot, René Lord. À Sherbrooke, les Cahiers du Hibou accueillent de jeunes auteurs régionaux mais leur expérience tourne court après quelques titres, tout comme un certain nombre de petits éditeurs (souvent à compte d'auteur), qui, encouragés par une prise de parole sans précédent (plus de 125 titres littéraires paraissent chaque année), renoncent à l'édition après un ou deux recueils. Pour leur part, les Éditions Naaman, de Sherbrooke, donnent la parole avec générosité à des voix de la francophonie. À Québec, ce sont les Éditions Garneau qui s'occupent presque exclusivement de l'édition en poésie: Suzanne Paradis et Madeleine Guimont publient trois recueils, continuant ainsi une œuvre abondante. Marie Laberge, Georgette Lacroix, Francine Hamelin, Marie-Anne Guy, Sabine Poulin sont autant de voix féminines allant d'une poésie traditionnelle à des formes renouvelées. Quelques autres poètes, comme Jean-Noël Pontbriand, font également paraître des poèmes qui s'inscrivent dans un courant de lyrisme.

## DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

De plus, il faut souligner que les Éditions Garneau assurent le leadership dans l'édition de l'écriture des femmes quoique celle-ci n'ait pas la coloration revendicatrice qu'elle démontrera plus tard. L'activité des Éditions du Jour est également très importante au début des années soixante-dix. De nouveaux écrivains y trouvent un premier lieu d'édition, comme Roger Des Roches, Claude Beausoleil, Jacques Bernier, Huguette Gaulin, Pierre Laberge, Carole Massé, Louis-Philippe Hébert ; tandis que d'autres écrivains, déjà lancés, confient leur manuscrit à cet éditeur dont la politique éditoriale se situe au-delà de tout enfermement thématique, idéologique ou théorique. On publie aussi bien Michel Beaulieu, Luc Racine, Louis Geoffroy, Pierre Chatillon, Gilbert Langevin et Claude Péloquin que les jeunes auteurs déjà cités. Entre 1970 et 1975, les Éditions du Jour font paraître 35 titres en plus de rééditer les *Poèmes temporels* de Gérard Bessette, et s'imposent comme l'éditeur de poésie le plus important de cette période.

### DIVERGENCE ET PLURALITÉ

La production thématique et formelle de la période est loin d'être uniforme, comme on serait tenté de le croire à première vue. Si l'on coiffe cette poésie des paramètres idéologiques de la période précédente, il faut ajouter que, d'une part, la production de ces années a augmenté du double et que, d'autre part, la diversité des thématiques est telle qu'une synthèse demeure toujours difficile à établir. Comment, en effet, présenter sous un même dénominateur un paysage aussi diversifié que celui d'une poésie s'ouvrant sur l'humour (Jean Charlebois, Michel Garneau, Alexis Lefrançois), se nourrissant aux sources de la quête de l'absolu (Juan Garcia, René Pageau dans le sillage de Rina Lasnier, Jacques Bernier, Jean Hallal, Louis Royer, Jean-Pierre Guay, Gilles Des Marchais), marchant sur les traces d'un espace imaginaire (Camille Laverdière, Jocelyne Saint-Jules, Yves Préfontaine), travaillant les formes et le langage (Raoul Duguay, Huguette Gaulin, Michel Gay, Michel Coulombe, Jean Leduc, Claude Péloquin) ?

Cette période voit naître une grande quantité de voix poétiques qui marquent les nouvelles trajectoires de la parole québécoise (Jacques Garneau, Paul Chanel Malenfant, Michel Leclerc), alors que d'autres jeunes poètes (Denise Desautels, Geneviève Amyot, Pierre Nepveu) poursuivent l'œuvre à peine commencée par Pierre Morency, Michèle Lalonde, Michel Beaulieu, Suzanne Paradis, Cécile Cloutier, Claude Haeffely. C'est aussi l'époque où la poésie est marquée par les événements politiques de l'occupation du Québec. Plusieurs recueils témoignent du choc profond provoqué par l'emprisonnement de nombreux écrivains et artistes : *Liberté surveillée* de Gérard Godin, *Plein Cap sur la liberté* de Jacques Larue-Langlois, *Poing commun* suivi de *Courir la galipote* de Gaëtan Dostie, *En désespoir de cause* de Pierre Perrault. La poésie et la politique se télescopent dans le sens où en a parlé Madeleine Gagnon dans *Poétique*.

Davantage, la parole québécoise inscrit le corps et le sexe dans sa problématique et ses champs ludiques. L'érotisme y voisine souvent avec la pornographie, la mystique se confond parfois avec la lubricité, la trivialité y est complaisamment affichée : on peut citer, par exemple, « le Clitoris de la fée des étoiles » et *Lesbiennes d'acid* de Denis Vanier, *Snack-bar* et *Suzanne le cha-cha-cha et moi* de Lucien Francœur, *LSD, voyage* et *Empire State coca blues* de Louis Geoffroy. Au-delà de titres évocateurs, on peut plus particulièrement penser aux suites érotiques de *Shurch* de Marie-Francine Hébert ou encore à *Deux* et à *l'État de débauche* de Jean-Yves Collette. Toute cette poésie affirme à la fois le « corps certain » (Des Roches) et le corps exulté.