

# DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

*Consultation Sur Place  
Seulement*

sous la direction  
de  
GILLES DORION

*Appartient au CRILCQ*

avec la collaboration de

AURÉLIEN BOIVIN, ROGER CHAMBERLAND  
et GILLES GIRARD

professeurs à l'Université Laval

TOME VI

1976-1980

FIDES  
165, rue Deslauriers, Saint-Laurent

1994

## INTRODUCTION

La littérature québécoise de la période 1976-1980 continue à subir les atteintes d'une forme de contre-culture dans la libération du moi, l'affirmation féminine/féministe de la différence, le refus du modèle socio-politique dominant, la marginalisation d'une certaine écriture, bref le refus ou le rejet d'un mode de penser et d'écrire considéré comme désuet ou dépassé. Tous les genres littéraires se prêtent à cette remise en cause qui conduit à une réévaluation des idées et des valeurs traditionnelles et à une redéfinition du statut personnel et social de l'écrivain, dans un contexte socio-politique particulièrement riche en projets collectifs.

### *Le contexte littéraire*

L'institution littéraire vit son âge d'or : profitant inévitablement de la flambée nationaliste, la littérature québécoise jouit d'un statut particulier dans les universités, où les professeurs se bousculent pour l'enseigner, où les étudiants rédigent à qui mieux mieux des mémoires de maîtrise et des thèses de doctorat sur les grands auteurs et leurs œuvres, de même que dans les cégeps et les collèges. Les revues spécialisées rivalisent en dossiers, en études et en chroniques et occupent, au même titre que les journaux, qui lui réservent des pages attitrées, une partie importante de la critique et de l'essai littéraires. D'ailleurs, aux grandes revues existantes (*Voix et Images du pays, Liberté, Québec français...*) s'adjoignent de nouvelles, comme *Possibles, Jeu, Lettres québécoises, Estuaire, Möbius, Spirales et Imagination...* et *la Vie en rose*. Le domaine littéraire québécois raffermi et consolide l'autonomisation qu'il avait acquise dans la décennie 1960, à tel point que des périodiques étrangers, français surtout, lui consacrent parfois des dossiers, sinon des numéros complets qui la confirment.

Rarement a-t-on vu pareil engouement pour les études littéraires québécoises. Même les universités étrangères en demandent, et des professeurs vont, avec l'appui des ministères québécois, comme celui des Relations internationales et de l'Éducation, ou les instances fédérales canadiennes, porter la « bonne parole » qui saura satisfaire l'horizon d'attente des étudiants et professeurs presque partout dans le monde, en particulier dans les pays de langue française (France et Belgique), mais également au Canada anglais, aux États-Unis, en Allemagne, en Italie, en Amérique du Sud (Brésil, Argentine, Colombie...). Des accords-cadres prennent forme et concrétisent, en plus de les ordonner, les efforts individuels et collectifs consentis à cet effet. Un important réseau d'échanges, tant des universitaires que des écrivains eux-mêmes, appuyé par l'envoi de documentation et de livres, propage une connaissance diversifiée de la littérature québécoise, que soutiennent efficacement les instances officielles, entre autres les diverses Délégations du Québec et les Ambassades du Canada.

### *Le contexte socio-politique*

Le contexte se prête d'une façon exceptionnelle à cette extension de la littérature nationale, tant à cause des enjeux politiques, qui suscitent des attentes fébriles et soulèvent un enthousiasme populaire quasi général, que de la réalisation de son projet d'ordre social. Le gouvernement du Parti québécois, élu avec une majorité écrasante le 15 novembre 1976, s'engage dans une large mise en œuvre de son programme sur plusieurs plans : affirmation de l'identité québécoise, revendications autonomistes dans le partage des pouvoirs, (re)francisation du Québec au travail, dans le système scolaire, dans l'affichage, ce qui

## Introduction

le conduit à promulguer la Charte québécoise de la langue française (Loi 101) en août 1977. Le parti, formé en majorité d'intellectuels, de cols blancs, de gens de professions libérales, travaille à se rapprocher de sa base en multipliant les réunions de consultation et les « assemblées de cuisine ». Inutile de dire que le charisme particulier de son chef, René Lévesque, et sa force de conviction emportent l'adhésion de tous les militants indépendantistes. Car c'est bien là que réside l'objectif premier du Parti québécois : l'indépendance politique. Cette idée est retournée dans tous les sens, examinée tantôt avec fougue et euphorie, tantôt avec une prudence calculée, et aboutit à la décision de tenir le Référendum de mai 1980, les stratèges du parti estimant que des mois de discussions ont permis à la population de se faire une idée juste de la question. Une campagne référendaire acharnée, agressive et virulente se déroule, qui met aux prises les partisans du « oui » et ceux du « non » dans un combat gigantesque. Le premier ministre du Canada, Pierre Elliott Trudeau, met tout son poids dans la balance, non sans user de subterfuges linguistiques, et Claude Ryan, le chef du Parti libéral du Québec, celui-là même qui, alors directeur du *Devoir*, avait recommandé aux Québécois de voter pour le Parti québécois aux élections de 1976, dirige, aux côtés de Jean Chrétien, le « parapluie » du non au Québec. Tous les arguments sont invoqués, de part et d'autre, tant rationnels qu'émotifs. Le « non » fait mouche et triomphe par une marge considérable (59,6 % contre 40,4 %). La déconfiture, même de ceux qui avaient le plus « le goût du Québec », est presque générale. Un vaste courant d'incertitude et de démobilisation marque la fin de cette période.

Cependant, un certain nombre de réalisations sociales et économiques du gouvernement péquiste méritent d'être soulignées : loi régissant le financement des partis politiques, modifications à la loi de l'assurance-maladie, loi de l'assurance-automobile, loi sur la qualité de l'environnement, loi sur la protection du territoire agricole, loi sur la protection du consommateur, loi sur la protection de la jeunesse, loi de la santé et de la sécurité au travail, création de la Société nationale de l'amiante, création des prix du Québec, réforme des programmes scolaires au primaire et au secondaire... Ce train de mesures montre la détermination du gouvernement en

place d'accorder aux citoyens un milieu de vie conforme à leurs aspirations et de leur assurer protection et sécurité, à l'instar du « bon père de famille ». Toutefois, exception faite de la Société nationale de l'amiante — qui sera remise en cause dans la décennie suivante —, la faiblesse de son action économique soulève des inquiétudes, que ses adversaires ne manqueront pas d'exploiter lors de la campagne référendaire de 1980. Mais le Parti québécois est reporté au pouvoir, à l'occasion des élections générales, à l'automne de la même année.

### *Le roman, le conte et la nouvelle*

Le corpus des œuvres narratives publiées entre 1976 et 1980, sans tenir compte des rééditions d'œuvres parues antérieurement, est à peine plus volumineux que celui de la période précédente. Si 400 œuvres ont vu le jour entre 1970 et 1975, soit une moyenne annuelle de 67 titres, environ 375 sont mises sur le marché entre 1976 et 1980, soit une moyenne de 75 titres par année. Si au cours de 1979 et 1980 paraissent près de 80 romans et une quinzaine de recueils de contes et de nouvelles, l'année 1977, pour des raisons difficilement explicables, fait, quantitativement au moins, figure de parent pauvre avec moins de 40 romans et moins de dix recueils de contes et de nouvelles. La nouvelle surtout connaît, au cours de cette période, un essor appréciable. Alors que huit recueils seulement sont publiés en 1976, près de vingt paraissent en 1978 contre une quinzaine en 1979 et en 1980. Voilà assurément un genre qui ne cessera de s'affirmer tout au long des années 1980.

Ces œuvres témoignent d'une grande variété thématique et formelle et traduisent les profondes mutations qui continuent à toucher la société québécoise au lendemain de la Crise d'octobre 1970. Plusieurs œuvres s'alimentent au courant nationaliste de la période marquée par la prise du pouvoir par le Parti québécois. Comme celles de la période précédente, les œuvres narratives publiées entre 1976 et 1980 expriment des ruptures : avec la famille et avec la religion qui ne cessent d'être contestées, tout comme le système d'éducation, en particulier dans les œuvres tournées vers le passé et qui ressemblent à des autobiographies. Plusieurs œuvres de la période se déroulent dans un passé relativement récent, celui des années 1940 et

1950, qui correspondent souvent aux années d'enfance et d'apprentissage des narrateurs et des héros désireux d'exorciser le passé pour mieux vivre le présent, pour mieux se situer dans la recherche d'identité et de forme qui caractérise le roman de cette période. Après avoir brossé un tableau des écrivains de la deuxième partie des années 1970, nous tenterons de dresser un inventaire des principaux sujets et thèmes exploités dans les œuvres et nous nous intéresserons à leur imaginaire.

### *Les acteurs et l'espace qu'ils habitent*

Les titres des œuvres narratives publiées au cours de la période 1976-1980 évoquent d'abord les acteurs. Une bonne trentaine ont trait à des personnages féminins, ce qui témoigne de la place de plus en plus importante que prend la femme dans la société. Sont tour à tour convoquées *la Grosse femme d'à côté est enceinte*, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, *Pélagie-la-Charrette* qui invite à sa suite une foule de femmes aux prénoms variés, depuis la mystérieuse Héloïse jusqu'à la revendicatrice Eugélonne. Bien que moins nombreux, les prénoms et noms d'hommes sont eux aussi fréquemment utilisés dans les titres, personnages fictifs, comme Agénor ou Philéodor Beausoleil, ou historiques comme Papineau, légendaires comme le Bonhomme Sept-heures, ou réels comme Ovide Leblanc, Pierre Huneau ou le Vieux du Bas-du-Fleuve.

L'espace et le temps jouent également un grand rôle dans les œuvres narratives de cette période où le pays se construit à mesure que s'effectuent les changements souhaités. Les titres évoquent tantôt des noms de villes (*Cap-aux-Oies* ou *Cap Tourmente*), des îles (*l'Île au fantôme* ou *l'Isle au dragon*) ou des noms de rues (*Rue Saint-Denis* ou *King-Wellington*). Les espaces sont rarement ouverts et invitants (*le Rivage*, *Terminus*, *le Rendez-vous*), lieux de transit qui traduisent bien la recherche des personnages en quête de leur identité. Le plus souvent, ces espaces sont fermés, cage, ruches, jardins secrets, grenier, métro, cloisons, murs, piège, désert, sablière, qui trahissent l'isolement, la solitude des personnages, emmitoufflés, enlisés, incapables de communiquer avec le monde extérieur. Le temps est capital dans cette quête. Axé sur le rythme des saisons, surtout l'automne

et l'hiver, davantage évoqués dans un pays où l'été ne dure pas et le printemps n'est que passer, il traduit l'appréhension, l'angoisse de l'être, souvent inquiet, voire désespéré. Il faut ranger dans l'évocation du temps qui fuit des titres comme *les Grandes Marées*, *À l'ombre des tableaux noirs* ou *l'Œil de la nuit...*

### *Les auteurs*

Un peu plus de 200 auteurs ont publié dans le genre narratif (bref et long) entre 1976 et 1980. De ce nombre plusieurs poursuivent une œuvre amorcée dans la ou les périodes précédentes. Victor-Lévy Beaulieu, par exemple, donne en cinq ans les sept tomes de ses « Voyageries ». Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais, Anne Hébert, Roch Carrier, Jacques Poulin, Jacques Godbout, Suzanne Paradis, Madeleine Ouellette-Michalska, Gilles Archambault, Louise Maheux-Forcier, Claude Jasmin et quelques autres ténors continuent à enrichir leur œuvre. D'autres la complètent, tels Gilbert La Rocque, Jacques Ferron ou Yves Thériault. D'autres encore y ajoutent une nouvelle dimension, comme Michel Tremblay, qui publie les deux premiers tomes de ses « Chroniques du Plateau Mont-Royal ». André Major termine, avec *les Rescapés*, sa trilogie intitulée *Histoires de déserteurs*, et Jean-Paul Filion clôt la sienne avec *les Murs de Montréal* et *Cap Tourmente*.

C'est toutefois Antonine Maillet qui connaît les plus grands honneurs. Après avoir vu le prix Goncourt lui échapper par une seule voix avec *les Cordes-de-bois*, elle remporte le prestigieux prix en 1979 avec *Pélagie-la-Charrette*, un roman qui raconte, dans une langue quelque peu archaïque, l'odyssée de Pélagie LeBlanc qui revient dans son Acadie natale avec quelques charretées de compatriotes.

Sans atteindre le succès international, d'autres femmes, nouvelles venues à l'écriture romanesque, attirent l'attention de la critique et du public et quelques-unes de leurs œuvres sont rapidement rééditées en format poche. Pensons à Louky Bersianik, Yolande Villemaire et Gabrielle Poulin. Madeleine Monette mérite le prix Robert-Cliche pour *le Double Suspect* et Suzanne Jacob impressionne avec *Flore Cocon*, tout comme Marie José Thériault avec un recueil de nouvelles, *la Cérémonie*. Carol Dunlop avec trois romans entre 1976-1980 et Marie-Claude

Bussières-Tremblay avec cinq sont les plus prolifiques.

Des jeunes hommes aussi font leur marque et conquièrent leur public lecteur. En tête de liste figure Louis Caron, qui relance le roman historique avec *l'Emmitouflé*, prix France-Canada et prix Hermès, et avec *le Bonhomme Sept-Heures*. Jean-Yves Soucy fait une entrée remarquée avec *Un dieu chasseur*, prix de la revue *Études françaises* et prix la Presse. Gaétan Brulotte, avec *l'Emprise*, mérite le premier prix Robert-Cliche. D'autres écrivains attirent l'attention de la critique par la qualité de leurs premières œuvres, tels André Carpentier, Jean-Pierre April, Daniel Sernine, François Barcelo, Denys Chabot, André Vanasse, Yvon Rivard, pour n'en nommer que quelques-uns. Fernand Ouellette et Hugues Corriveau délaissent temporairement la poésie pour tâter du roman.

Quant aux écrivains étrangers, ils sont un peu plus nombreux que dans la période précédente à enrichir l'imaginaire québécois. Si les Naïm Kattan, Monique Bosco, Dominique Blondeau, Alice Parizeau, Jean-François Somcynsky, Vasco Varoujean continuent à publier, des figures nouvelles s'ajoutent, les Rajic Negovan, Pan Bouyoucas, Thomas Pavel, Élisabeth Vonarburg qui posent avec plus d'acuité encore le problème de l'intégration des immigrants et s'interrogent sur la place qu'ils doivent occuper dans la société québécoise, de plus en plus multiethnique, depuis la diminution du nombre de mariages et la chute du taux de natalité.

#### *Les sujets et les thèmes*

Il n'y a pas de coupures entre les thèmes qu'abordent les écrivains de la période 1976-1980 et ceux qu'ont privilégiés les romanciers et nouvellistes de la première partie de la décennie. Il faut toutefois reconnaître que le mouvement de la contre-culture, alternatif et hippie est beaucoup moins fort qu'à la fin des années 1960. De ce fait, les expériences reliées aux drogues (*le Corps Bissextil* de Claude Robitaille) et aux communes (*Entre l'hiver et l'été* d'André Hallée) sont moins nombreuses. La sexualité, longtemps sujet tabou dans le Québec catholique soumis au pouvoir du clergé tout-puissant, est pleinement assumée et les expériences qui y sont rattachées sont longuement décrites, sans honte ni scrupule, crûment même à l'occasion,

comme dans *les Chevaliers de la nuit* de Jean-Yves Soucy, *les Cornes sacrées* de Roger Fournier ou *Dérive dans un miroir* de Roger Mondolini. L'inceste est omniprésent dans « les Voyageries » de Victor-Lévy Beaulieu et l'homosexualité, avouée dans plusieurs œuvres, dont *les Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais, *Appassionata* et *En toutes lettres* de Louise Maheux-Forcier, *C'est ici que le monde a commencé* d'Adrien Thério et *À nous deux* de Charles-Auguste Lavoie. L'homosexualité exerce encore beaucoup d'influence sur les personnages du *Double Suspect* de Madeleine Monette. Les amitiés particulières sont au cœur de *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges* de Michel Tremblay.

Dans ces romans et dans nombre d'autres encore, les amours sont difficiles, souvent même impossibles, tout comme les communications entre les êtres. Qu'il suffise de rappeler, par exemple, l'échec amoureux du héros d'*Un dieu chasseur* de Jean-Yves Soucy ou encore de Teddy Bear, le héros des *Grandes Marées* de Jacques Poulin, ou d'évoquer la galerie de personnages isolés et indifférents dans *le Sourd dans la ville* de Marie-Claire Blais, par exemple. Les personnages des nouvelles du recueil *le Rivage* de Naïm Kattan sont tous écrasés par le quotidien de leur vie minable et sont rejetés sur les rivages de la vie, à l'écart du bonheur.

Cette incommunicabilité entre les êtres, une constante de la société moderne, provoque souvent l'éclatement du couple et conduit l'un ou l'autre membre au suicide. La mort est, en effet, un thème récurrent dans les ouvrages d'imagination de la période, une mort désirée, apprivoisée (*Bernadette Dupuis ou la Mort apprivoisée* d'Huguette Leblanc), perçue comme la seule issue possible aux nombreux problèmes auxquels les couples sont confrontés. Acte libérateur (*les Grandes Marées*, *Blanche forcée*), la mort, souvent accidentelle, perturbe la destinée d'un personnage qui, désorienté, attend à sa vie (*la Chaise au fond de l'œil*, *l'Aigle volera à travers le soleil*, *la Mort vive*) ou sombre dans la folie, autre thème récurrent des romans de la période. Cette folie est aussi provoquée par la perte de la foi (*Dans les ailes du vent*), par le renvoi du collègue (*Un tourment extrême*) ou par la conduite d'un proche (*Il n'y a pas de pays sans grand-père*) ou d'un membre du gouvernement (*Bernadette Dupuis*). La solitude est souvent

évoquée et est le lot des personnes âgées (*les Enfants du bout de la vie*), des immigrants (*Partage de l'aveugle*) et des personnes marquées, défigurées par la vie (*la Vie défigurée*).

Les personnages, héros ou narrateurs, du roman de 1976 à 1980 continuent à s'interroger sur le sens de l'existence, même au seuil de la mort, tel Charles Lévy, héros du roman *Charles Lévy, m.d.*, qui constate l'inutilité de sa vie : s'il a sauvé celle de nombreux patients, il a perdu la sienne. Pierre Huneau et Ovide Leblanc s'interrogent sur leur destinée en revoyant par le souvenir quelques moments privilégiés de leur existence bien remplie. Cette interrogation débouche parfois sur une remise en question de son orientation, de sa vocation (*Cogne la caboche, À la taille des hommes*), ou sur le procès de la religion et de ses institutions (*Une mémoire déchirée, Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges, Pirouettes et Culbutes, Dieu*).

Contestation de la religion, contestation de la société aussi. De nombreux romans jettent un regard lucide (et réaliste) sur la société québécoise désireuse d'instaurer un pacte social renouvelé fondé sur l'importance de l'individu fermement décidé à améliorer son sort dans un environnement sain qu'il est prêt à défendre contre la pollution, les pluies acides et... les luttes idéologiques. C'est le cas de quelques romans qui épousent la forme de l'autobiographie et qui évoquent un passé plus ou moins éloigné pour dénoncer une situation, un problème. Il en est ainsi des deux premiers volets des « Chroniques du Plateau Mont-Royal » de Michel Tremblay, qui se déroulent dans un quartier populaire de Montréal à l'époque de la Deuxième Guerre mondiale. C'est encore le cas des *Trottoirs de bois* de Bertrand B. Leblanc qui évoque les conflits et les rivalités qui ont eu cours entre les habitants de certains petits villages de sa Matapédia natale, mais qui auraient pu se dérouler ailleurs au Québec, avant l'avènement de la Révolution tranquille, symbole incontesté de la naissance du Québec moderne et de son ouverture sur le monde. C'est ce même Québec nouveau ou du renouveau que condamne *le Vieux du Bas-du-fleuve* de Richard Lévesque, qui se montre rebelle au progrès car prisonnier du passé, contrairement au Vieux-Thomas de Carrier qui passe aux actes. Louis Caron, dans *le Bonhomme Sept-heures*, s'attache à décrire à sa façon la disparition de la société traditionnelle

qui glisse dans le passé comme les édifices du centre-ville de Nicolet glissent dans la rivière, à la faveur de la catastrophe du 11 novembre 1955, « pour être remplacé par une autre, préludant à la Révolution tranquille » et aux mutations profondes qu'a connues le Québec depuis. Dans *la Saga des Lagacé*, André Vanasse s'intéresse lui aussi à la naissance du Québec moderne, en transformant de fond en comble la maison traditionnelle des Lagacé.

Ce passé a profondément marqué le peuple québécois et l'imaginaire des écrivains qui s'y réfugient volontiers dans l'espoir de l'exorciser pour mieux vivre le présent (et l'accepter) et mieux préparer l'avenir. C'est ainsi qu'il faut comprendre les nombreux récits d'enfance associés au passé du héros-narrateur, incapable de vivre tant qu'il n'aura pas réglé ses comptes avec ce passé qui aliène, véritable empêchement à vivre, écrit Maurice Arguin (*le Roman québécois de 1944 à 1965*). N'est-il pas normal que l'on retrouve, dans les romans qui évoquent cette période, les mêmes préoccupations ? Génération étouffée, soumise, résignée dans *À l'ombre des tableaux noirs* et *le Bois de lune*, dominée par les anglophones (*Pays perdu et retrouvé, Il n'y a pas de pays sans grand-père*), exploitée, voire menacée (*l'Isle au dragon*). L'aliénation est encore un thème à la mode.

Les romans politiques ou politico-historiques sont nombreux au cours de cette période qu'il faut rattacher à la montée des mouvements nationalistes et à la prise du pouvoir du Parti québécois. Le roman témoigne de la marche du peuple québécois vers son autonomie, vers la liberté que souhaite ardemment Vieux-Thomas dans *Il n'y a pas de pays sans grand-père* de Roch Carrier. Dans *la Sainte Alliance*, Alain Pontaut propose une fresque allégorique sur la difficile coexistence de la Belle Province et du Canada. Le romancier évoque quelques dates significatives de cette lutte : la visite du général Charles de Gaulle en 1967, la Crise d'octobre en 1970, l'élection du Parti québécois en 1976. Évocation de la Crise d'octobre dans *l'Aigle volera à travers le soleil* et *Un événement de mes octobres* qui propose une vision allégorique de cet « incendie de l'automne ». *Le Violoneux* peut être lu comme un roman pré-référendaire, la lutte entre les deux options est au cœur du *Grand Midi* et de *Complot*. Les terroristes s'en donnent à cœur joie dans *les Incendiaires*. Dans

## Introduction

*l'Ombre et le Double*, Yvon Rivard convie ses lecteurs au procès de son héros accusé de n'avoir pas participé à la quête du pays.

L'histoire redevient un matériau romanesque après une éclipse de plus de trente ans avec Claire de Lamirande (*Papineau ou l'Épée à double tranchant*) et Louis Caron (*l'Emmitouflé et le Bonhomme Sept-heures*): rappel de la lutte des Patriotes de 1837-1838, dans le premier cas, de la guerre, celle des autres, dans le premier roman de Caron. Cette redécouverte de l'histoire s'accompagne souvent d'un voyage à l'intérieur de soi-même (*l'Exil intérieur*), d'un véritable retour aux sources, à la manière de Mathieu Bouchard (*Un dieu chasseur*) et d'Antoine Régis (*la Quête de l'ourse*). Dans l'un et l'autre romans, les deux femmes, compagnes des protagonistes, payent de leur vie leur contact avec la forêt. Mal préparées pour ce genre d'existence, elles ne parviennent pas à humaniser l'univers brutal (bestial même) qu'ont choisi les hommes. La confrontation qui naît dans le couple révèle l'impossible accord entre le sédentaire et le nomade, entre la citadine et le coureur de bois.

Parfois ce retour aux sources s'accompagne d'une quête mythique comme dans *Repère* et dans *Cornes sacrées*, où l'on assiste à la (re)naissance du héros au terme d'un long voyage initiatique, qui, dans le cas de Roger Fournier, sombre dans l'exagération. Comme le prouvent ce romancier de même que Victor-Lévy Beaulieu (*Monsieur Melville*) et quelques autres, les écrivains québécois sont capables de démesure dans une société où triomphent l'individualisme et le refus de l'autre.

### Femme et écriture

Les femmes occupent une place de premier plan dans la production romanesque de la période 1976-1980. Les œuvres de soixante-quinze écrivaines au moins, qui ont privilégié la voie narrative, ont été retenues dans ce tome et sont l'objet de près de 100 des 275 articles, soit une proportion qui n'est pas loin de 40 %. Les femmes tentent de rattraper le temps perdu, de diminuer l'écart qui les sépare des hommes et de prendre leur place. Bon nombre d'entre elles, autour de Nicole Brossard, Louky Bersianik, Madeleine Gagnon et Yolande Villemaire, adoptent une prise de position radicale, revendicatrice. Elles dénoncent haut et fort les injustices

d'une société dominée et contrôlée par les hommes. Elles poursuivent la lutte amorcée avec la réforme de l'enseignement et l'avènement de la Révolution tranquille pour se faire valoir et assumer, dans cette société qu'elles aspirent à changer, à transformer, des postes à la mesure de leurs compétences et de leurs talents. Leurs œuvres privilégient encore l'exploitation de la femme, la recherche de son identité, la connaissance approfondie de son corps, empruntant tantôt le ton de la conversation intimiste, tantôt l'agression verbale qui traduit la révolte de ces femmes, agressées dans leur corps et dans leur âme, violentées, souillées. Elles sortent de l'ombre, rompent le silence et descendent sur la place publique pour se dire, pour se confier, pour dénoncer la société dans laquelle elles se sentent lésées, exploitées, pour refuser collectivement et individuellement leur soumission au monde d'hommes, pour dénoncer le langage mâle, à la manière de Louky Bersianik qui propose dans *l'Euguélienne* une (re)lecture de la Bible au féminin. Pour plusieurs de ces femmes, l'écriture est un combat et c'est par l'écriture qu'elles entendent (re)naître, (re)trouver leur place, (re)conquérir leur dignité. *L'Amèr ou le Chapitre effrité*, *l'Euguélienne* et *le Pique-Nique sur l'Acropole*, *la Vie en prose*, *Dieu*, *Lueur* s'inscrivent dans ce courant revendicateur et constituent le credo du féminisme. Brossard organise le sien autour de deux phrases clés : « J'ai tué le ventre », qui ouvre son récit, et « Écrire je suis une femme est plein de conséquences », reproduit en quatrième de couverture. Elle fait le procès du ventre maternel, soumis aux lois patriarcales, et refuse le rôle de procréatrice qui est dévolu à la femme et qui l'aliène.

D'autres femmes, Louise Maheux-Forcier, Marie-Claire Blais, Madeleine Monette, s'intéressent aux difficiles rapports hommes-femmes et privilégient une société où l'homme n'a plus le beau rôle dans un monde de femmes où le lesbianisme, par exemple, est facilement accepté comme l'une des solutions aux nombreux problèmes existentiels des femmes.

Il est encore d'autres romancières et nouvelles, telles Gabrielle Poulin, Suzanne Jacob, Madeleine Ouellette-Michalska, Suzanne Paradis, Marcelle Brisson, Christiane Latour, qui, sans épouser ouvertement la cause de la lutte féministe, n'en contribuent pas moins par leurs œuvres, plus modérées, à faire avancer la cause

des femmes et à faciliter l'atteinte des objectifs qu'elles se sont fixés pour un mieux-vivre individuel et collectif.

Cette prise de position des femmes se traduit aussi dans la forme du discours qu'elles tiennent. Les récits sont souvent fragmentés, pluriels, multiformes, constitués de multiples voix qui se répondent et qui déroutent parfois le lecteur. L'hermétisme est très pratiqué, que favorise la complexité de l'écriture à la première personne trahissant « les remontées en apparence inconscientes du narrateur qui s'égaré dans les méandres labyrinthiques de la mémoire et instaure une confrontation incessante du rêve et de la réalité » (Gilles Dorion, « De quelques orientations du roman québécois contemporain », *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, p. 101).

Les romanciers masculins pratiquent eux aussi les procédés de la déconstruction et laissent libre cours à l'inspiration, débridée, enchevêtrée, forme d'écriture qui traduit bien l'état de leur pensée préoccupée par toutes sortes de problèmes liés à l'existence même. Plusieurs œuvres de cette période exigent, de la part des lecteurs, sinon une forte dose de courage, du moins une attention constante.

La technique du roman dans le roman, de l'œuvre en train de s'écrire qui est donnée à lire, procédé déjà utilisé abondamment depuis la fin des années 1950, continue à être pratiqué au cours de la période 1976-1980, tant par les femmes que par les hommes. *L'Agonie d'une salamandre* de Dominique Blondeau, *Tu regardais intensément Geneviève* de Fernand Ouellette, *L'Emprise* de Gaétan Brulotte, *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beaulieu s'intéressent aux problèmes, aux difficultés de l'écriture. Pour d'autres, tel Pan Bouyoucas, l'acte d'écrire marginalise l'écrivain. Plusieurs romans sont construits sous la forme du journal ou à partir de la retranscription d'un journal, comme *le Double Suspect* de Madeleine Monette, construit à partir du journal de Manon, morte dans un accident d'auto, qu'Anne, son amie, réécrit à Rome. La première partie du roman de Diane Giguère, *Dans les ailes du vent*, est constituée du journal intime d'une jeune femme qui réapprend à vivre à la suite d'une cure de désintoxication, tout comme *les Cercles concentriques* de Simone Piuze et *l'Isle au dragon* de Jacques Godbout, qui se présente également

sous la forme du journal intime de Michel Beauparlant qui joint l'écriture à la parole pour dénoncer l'action de Shaheen J'. Dans *L'Emprise*, Gaétan Brulotte raconte la lutte que se livrent un romancier et son personnage. *L'Herbe et le Varech* d'Hélène Ouvrard est construit à partir de notes qu'a recueillies la narratrice. *Appassionata* et *Cap Tourmente* épousent la forme d'une longue lettre d'amour.

#### *Le conte et la nouvelle*

Au cours de la période 1976-1980, il s'est publié plus de soixante recueils de contes et de nouvelles, soit une moyenne de plus de douze recueils par année, ce qui représente une nette amélioration par rapport à la période 1960-1969 et une amélioration légèrement supérieure par rapport à la période précédente. Quelques collections sont créées, dont la collection « Mémoires d'homme » que dirige Jean-Pierre Pichette et qui est consacrée au répertoire du conte oral recueilli aux quatre coins du Québec et dans les régions francophones du Canada, en Ontario et dans les Provinces Maritimes. Au moins cinq recueils y paraissent qui sont analysés dans ce tome : *les Contes de bûcherons* recueillis par Jean-Claude Dupont auprès d'Isaïe Jolin, *les Menteries drôles et merveilleuses* recueillis par Conrad Laforte auprès de trois informateurs du Saguenay, *les Barbes bleues* de Bertrand Bergeron, recueil constitué du répertoire de Joseph Patry, originaire d'Hébertville au Lac-Saint-Jean, et *la Bête à sept têtes* de Clément Legaré recueillis auprès de conteurs de la Mauricie. Il faut encore classer dans cette catégorie *les Vieux m'ont conté* du père Germain Lemieux qui ne publie pas moins de neuf tomes au cours de cette période, dans sa riche collection de contes franco-ontariens.

En dépit du succès de ces recueils, la majorité des récits narratifs de la période sont réalistes et les conteurs et nouvellistes s'inspirent de la réalité en observant la vie quotidienne et en continuant, comme ceux de la génération précédente (depuis 1960), à s'intéresser aux rapports humains. C'est ce à quoi s'emploie Gabrielle Roy dans *Ces enfants de ma vie*, recueil constitué de six récits qui rapportent autant de souvenirs de la jeune institutrice dans son Manitoba natal. Dans *l'Envers de l'enfance*, Alice Parizeau rapporte huit récits construits autour du thème de l'enfance malheureuse, sans doute à partir de cas

dont elle a été témoin, alors qu'elle était officier de réhabilitation pour la ville de Montréal, puis titulaire de recherche en criminologie à l'Université de Montréal. Même évocation du quotidien dans *les Cloisons* de Solange Lévesque, *le Mot pour vivre* d'André Berthiaume, *Traits et Portraits* d'Yvette Naubert, *la Survie* de Suzanne Jacob. L'érotisme est au premier plan dans *Œuvre de chair* d'Yves Thériault, dans *Confettis* de Marcel Godin et dans *la Garden-party de Christophine* de Gérard Bessette. L'humour est omniprésent dans *les Douze coups de mes nuits* et dans *la Rose et le Noir* de Jean Daunais, deux recueils qui mettent en scène la célèbre détective Arlene Supin, et dans *l'Enfer et l'Endroit* d'André Couture. Léonard Bernier ressuscite un pan de la société traditionnelle dans *Au temps du « boxa »* et Jeanne Voidy s'intéresse aux animaux de la ferme dans son recueil *les Contes de la source perdue*. Quant à Louise Maheux-Forcier, dans *En toutes lettres*, elle utilise les 26 lettres de l'alphabet pour donner un titre à autant de nouvelles (moins une, la quinzième contenant deux lettres dans son titre (« les Billets de Clara »), artifice qui sert de prétexte à l'écriture et à l'inspiration.

#### *Le fantastique et la science-fiction*

Le fantastique et la science-fiction connaissent un certain essor au cours de cette période. Des œuvres marquantes paraissent dans l'un et l'autre genres, des auteurs importants font leur marque dans ce champ qui connaît alors la reconnaissance de l'institution avec la création des Congrès Boréal et avec la naissance de deux revues, *Solaris* (qui a déjà paru sous le titre *Requiem*) et *Imagine...*, deux revues rivales qui contribuent encore, dans les années 1990, à la reconnaissance des deux genres, tant au Québec qu'à l'étranger. Une maison d'édition, le Preamble, spécialisée dans la publication des œuvres science-fictionnelles (surtout) et fantastiques, voit le jour, sous la direction de Norbert Spehner qui crée la collection « Chroniques du futur », destinée à faire connaître les meilleurs talents.

C'est au cours de la période 1976-1980 que le fantastique connaît ses premiers grands moments d'effervescence : Jacques Brössard (*le Sang du souvenir*), Anne Hébert (*Héloïse*), André Carpentier (*Rue Saint-Denis*), Michel Bélil (*le Mangeur de livres*), Pierre Châtillon

(*l'Île aux fantômes*), Marie José Thériault (*la Cérémonie*), Claudette Charbonneau-Tissot (*la Contrainte*), Jean Tétreau (*Prémonitions*), Daniel Sernine (*les Contes de l'ombre et Légendes du vieux manoir*), Bernard Noël (*les Fleurs noires*), Louis-Philippe Hébert (*la Manufacture de machines et Manuscrit trouvé dans une valise*), Donald Alarie (*Jérôme et les Mots*) constituent des valeurs sûres et marquent un renouvellement du genre qui n'a jamais connu, jusque-là, un tel déploiement d'activité. Si certains d'entre eux s'alimentent au fantastique canonique, on sent chez d'autres, plus modernes (?), l'influence des écrivains sud-américains (Julio Cortázar, Jorge Borges, Gabriel García Márquez), qui produisent des œuvres que les spécialistes ont qualifiées de « réalisme magique », ou de « fantastique contemporain ».

Les meilleures réussites, du côté de la science-fiction, sont l'œuvre de Jean-Pierre April, (*la Machine à explorer la fiction*), d'Élisabeth Vonarburg (*l'Œil de la nuit*) et Alain Bergeron (*Un été de Jessica*), trois nouveaux venus à l'écriture qui constituent de solides recrues pour le genre. Dénonciation des formes de manipulations dont l'homme contemporain est victime (April), exploitation du thème du double (Vonarburg), contrôle des progrès scientifiques dont les excès menacent l'humanité (Bergeron), voilà quelques thèmes récurrents. C'est vraiment au cours de la période de 1976 à 1980 que la SF s'institutionnalise alors que des revues et collections naissent qui se consacrent presque exclusivement à la diffusion d'œuvres du genre, que des revues hors-champ publient des numéros consacrés à la science-fiction. C'est en 1979 que l'on crée un Congrès annuel (Boréal). Tout est en place pour que le genre, qui s'intéresse aux mutations thématiques et formelles, aux métamorphoses et figures de toutes sortes, se développe et atteigne un plus vaste public, ce qu'il réussit après 1980.

#### *Conclusion*

Plusieurs œuvres narratives publiées au cours de la période 1976-1980 sont d'une indéniable qualité et témoignent de la richesse de l'imaginaire des écrivains québécois, qui continuent de s'affirmer tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du territoire. Si un certain nombre sont inscrites au programme d'études et sont, de ce fait, devenues des

classiques, rares sont celles qui ont échappé au discours critique qui se développe considérablement à partir de 1975, grâce à l'apport de certaines revues, comme *Lettres québécoises* et *Québec français*, qui font du champ littéraire québécois leur spécialité. Les œuvres rejoignent donc un public lecteur élargi puisqu'une bonne soixantaine d'entre elles ont connu la réédition, en format poche la plupart du temps, et sont donc plus accessibles.

Ce phénomène s'intensifiera au début des années 1980 avec la création de quelques collections spécialisées dans la réédition, comme « Leméac Poche » et « Courant », puis, plus tard, « Typo », qui viennent appuyer l'effort de la collection « Bibliothèque québécoise ».

### La poésie

Le milieu de la décennie 1970, marqué par des événements sociaux, politiques et culturels importants — victoire du Parti québécois, revendications féministes importantes, développement d'une vie culturelle dans toutes les disciplines artistiques, essor et consolidation de nombreuses maisons d'édition — voit la diffraction des formes et des thèmes mis en place au début de ces années. Si l'on peut observer l'affirmation du fait québécois dans plusieurs manifestations culturelles — la chanson y atteint son « âge d'or » —, force est de constater qu'en poésie il y a de plus en plus de pratiques qui se placent à distance des courants dominants identifiés dans le tome précédent. Un point de saturation est atteint dans les recherches formalistes, comme au plan thématique, de plus en plus d'écritures soustraient les accointances entre le social et le poétique. L'engagement socio-politique accuse un certain recul au profit d'un repli nettement individualiste qui, sans s'accorder avec un retour au lyrisme à outrance, témoigne d'une plus grande prise en charge de son moi, anthropologique et autobiographique plutôt que sociologique et ethnologique.

L'espace public de l'écriture poétique tend de plus en plus à être circonscrit à un espace privé d'où émergera, dans la décennie suivante, la thématique de l'intime. On voit ainsi se mettre en place une architecture de l'individualité, comme caractère propre de ce qui assure les assises d'une poésie qui a moins à revendiquer sa liberté et sa présence dans un contexte donné

qu'à s'affirmer comme interrogation et recherche de soi et de l'autre, participant de ce que Gilles Lipovetsky a baptisé « l'Ère du vide ». Dès lors que le formalisme est battu en brèche (voir à cet égard l'article dévastateur de Lucie Robert, « Pour une poésie cruelle », paru dans *Livres et Auteurs québécois*), qui voulait établir un nouveau pacte de lecture/écriture en gommant toute velléité de subjectivité afin de laisser libre cours à la créativité du lecteur, un large pan de la production poétique réintroduit un sujet conscient et sexué, aux prises avec des crises d'identité dont le point de fuite se situe précisément dans la problématique de l'écriture. Le formalisme n'est pas mort pour autant et nombreux sont les recueils qui poursuivent l'exploration formelle exploitant au maximum les ressources à la fois graphiques, photographiques, autographiques et sémantiques dont l'édition du livre-objet marque probablement le point culminant. À cet égard, *les Herbes rouges* assument toujours le rôle de chef de file, mais plusieurs éditeurs s'ouvrent de plus en plus à ces pratiques exploratoires. Ainsi la très sérieuse maison d'édition du Noroît fait paraître les textes d'un Jacques Thisdel ou d'un Pierrot Léger dit le fou à côté de ceux d'un Pierre Laberge ou d'un Michel Beaulieu. De toute évidence, *les Herbes rouges* ont fait école puisque le travail sur la forme semble être devenu une donnée incontournable pour plusieurs poètes qui transigent le lyrisme expressif pour l'épure formelle ou les jeux de l'écriture. Ainsi la problématique de l'écriture se trouve-t-elle continuellement réactivée à travers des livres mettant directement en jeu la théorie et la fiction ou basculant carrément dans le discours parodique qui vise à discrediter tant le formalisme que la poésie établie.

### Une écriture-femme

Les acquis du formalisme ne sont pas pour autant entièrement rejetés ; au contraire, ils participent de cette nouvelle dynamique, redevable, dans une large mesure, à l'écriture des femmes. Elles sont de plus en plus nombreuses à écrire et à être publiées, repositionnant les véritables enjeux d'une poésie cherchant à s'émanciper des canons esthétiques, thématiques, voire idéologico-linguistiques, mis en place depuis des siècles par les hommes. Comme le soulignent Nicole Brossard et Lisette Girouard dans

*l'Anthologie de la poésie des femmes au Québec* (1991) : « On prend appui sur le marxisme, sur la psychanalyse, sur le lesbianisme, sur la contre-culture pour débattre des priorités et de l'essence du féminisme. Aussi la diversité des expériences, des pratiques sexuelles et des questionnements va-t-elle scinder le rapport d'adresse en deux : d'une part, dirigée vers les hommes, une adresse qui oscille entre la revendication, l'insulte, la doléance et la déclaration d'amour malgré tout ; d'autre part, une parole tournée vers les femmes où l'interlocutrice prendra les traits multiples de la mère, la sœur, la fille, et de l'autre femme, amie ou amante » (p. 21-22). Rares, en effet, sont les femmes qui publient durant ces années sans prendre en compte la réflexion féministe même si celle-ci se fait parfois de façon discrète. Celles qui sont apparues, dès les années 1960 et 1970, comme les chefs de file du courant féministe publient des œuvres dans lesquelles elles s'affichent de façon plus marquée : *Amantes* de Nicole Brossard, *Antre* de Madeleine Gagnon, *Nécessairement putain* de France Théoret, *Filles-commandos bandées* de Josée Yvon, *Maternatives* de Louky Bersianik, autant de titres qui, pour la majorité, connaîtront la réédition, témoignant en quelque sorte de leur notoriété sur le plan du développement de la réflexion des femmes. À ces œuvres s'ajoutent celles d'un certain nombre de poètes qui passent au crible les rapports des femmes avec les institutions sociales, politiques, culturelles, familiales et, surtout, avec leur corps : *l'En-deçà* de Nicole Bédard, *Envoie ta foudre jusqu'à la mort* de Germaine Beaulieu, *En beau fusil* de Francine Déry, *Marie, tout s'éteignait en moi* et *la Promeneuse et l'Oiseau* de Denise Desautels, *Feuillets embryonnaires* de Jocelyne Felx, *Schabbat 1970-1977* de Monique Bosco, *Ellipse en mémoire* de Lili Côté ou *Je n'ai plus de cendre dans la bouche* de Julie Stanton, *Signe et Rumeur* de Marie Uguay, pour n'en nommer que quelques-unes. Tous les aspects de l'être-femme sont mis au jour dans un vaste déploiement de formes et de thèmes qui affirment sans contredire l'importance et l'urgence de lever l'ostacisme qui pèse lourd dans leur destin. Le corps, comme « lieu de conjonction de tous les pouvoirs », est au centre de cette dénonciation et de cette prise en charge du discours ; peu importe l'ordre de ces pouvoirs, force est de constater que l'homme y occupe toujours la position

dominante et maintient, consciemment ou non, un rapport de force dont il tire avantage. Cette prise de parole ne peut être circonscrite aux seuls thèmes qui constituent le cœur du discours féministe puisque ce serait encore concéder un avantage à l'institution littéraire dominée par les hommes. Les formes mêmes dans lesquelles on fait état de sa prise de conscience manifestent également le refus de souscrire aux canons traditionnels de la poésie. La difficulté que nous avons parfois eue à classer dans un genre ou l'autre telle ou telle œuvre provient de la volonté d'échapper à une manière de dire imposée pour laquelle on cherche une voix/voie alternative : prose lyrique, essai, journal, pamphlet, récit, autobiographie, monologue ou dialogue sont autant de formes qui s'entremêlent et s'imposent comme l'une des caractéristiques primaires de cette écriture des femmes.

#### *Une problématique de l'écriture*

Cette question de la forme, fondamentale dans l'écriture des femmes, occupe, dans la poésie écrite par les hommes, une place aussi importante, comme si le « laboratoire de l'écriture » qu'a été le discours poétique depuis le milieu de la décennie 1960 avait conduit à un épuisement formel. La recherche de nouvelles manières de dire est doublée d'une mauvaise conscience où l'art de signifier s'incarne dans un comment et un pourquoi dire. Les virtualités expressives de telle ou telle forme continuent de hanter les écrivains qui publient aux Herbes rouges, à Cul-Q et aux Éditions de l'Œuf par exemple, mais on y décèle de plus en plus une ouverture à des pratiques moins soumises au credo formaliste en dehors duquel il n'y a point de salut. La figure de « l'intellectuel prolétaire » publiant aux Herbes rouges, ainsi que le nomme Marcel Bélanger dans son texte de présentation de l'année en poésie de *Livres et Auteurs québécois*, en 1976, s'estompe progressivement pour laisser la place à celle d'un poète préoccupé par sa prise de conscience individualiste. Les vecteurs composites de l'ère formaliste, texte-sexe-inconscient, sont toujours reconnaissables mais sont investis de manière nettement plus personnelle. Ils ont perdu de leur effet d'entraînement au profit d'une problématique de l'écriture qui doit débattre les nouveaux enjeux mis de l'avant par la poésie des femmes et les conditions d'exercice d'un travail

sur le langage se situant de plus en plus en porte-à-faux des préoccupations sociales, culturelles et politiques qui ont permis à la poésie québécoise d'entrer dans l'ère de la modernité.

Ainsi peut-on distinguer des textes qui se mettent en question en exprimant la difficile prise de parole ; celle qui dit sans oser dire, celle qui voudrait se dire mais qui se frappe sur la butée de l'avant-garde où le lyrisme est en garde à vue. Jamais le problème de l'écriture n'aura été aussi crucial, aussi préoccupant pour nombre de poètes, comme si la poésie cherchait une nouvelle légitimité à travers une phénoménologie de l'existence préoccupée des formes de l'expression. Ainsi en est-il des recueils de Suzanne Jacob, Cécile Cloutier, Marcel Bélanger, Michel Gay, Pauline Harvey, Roger Des Roches ou Paul Chanel Malenfant, par exemple. Encore faut-il considérer que la problématique de l'écriture est inscrite dans un plus large questionnement qui accuse un certain repli sur soi dans sa fonction au corps et au désir. Écrire, durant ces années de fin de décennie, signifie tout autant que l'on cherche à dédramatiser le phénomène littéraire et à faire coïncider verbe critique et verbe poétique qu'à rendre signifiante une démarche personnelle qui tend à investir de plus en plus la vie intime. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire les recueils de Normand de Bellefeuille, Marcel Labine ou Hugues Corriveau.

#### *Le corps et l'expérience sensible*

Gilles Lipovetsky (*L'Ère du vide*, 1983) souligne avec à-propos que « la représentation sociale du corps a subi une mutation dont la profondeur peut être mise en parallèle avec l'ébranlement démocratique de la représentation d'autrui ; c'est de l'avènement de ce nouvel imaginaire social du corps que résulte le narcissisme ». De fait, l'identité du poète, homme ou femme, passe souvent par la méditation sur le corps et la révélation de son moi intime. C'est que la poésie n'échappe pas au grand courant qui secoue l'Occident et qui a fait basculer l'esprit de solidarité dans les « tyrannies de l'intimité », pour reprendre l'expression de Richard Sennett. Si, au Québec, on a confondu la désaffection du public envers la chose sociopolitique en l'associant à la prise du pouvoir par le Parti québécois, cela résulte plus d'un effet de cadrage institutionnel qui, depuis les années 1960 du moins, tend à

restreindre les mouvements poétiques aux seules données québécoises, faisant fi de l'évolution de la pensée qui traverse l'Amérique du Nord et l'Occident tout entier.

Le corps devient un sismographe à la fois tourné vers l'extérieur, sensible non plus au corps social mais au corps individuel, et tourné vers l'intérieur, enregistrant les moindres signes, qu'ils soient mémoriels (de mémoire vive ou latente), sexuels, métaphysiques ou phénoménologiques. Un auteur comme Gatién Lapointe, dont *L'Ode au Saint-Laurent* représente l'un des temps forts de ce que l'on a baptisé la poésie du pays, épouse, avec *Arbre-radar*, une thématique du corps sensible aux mouvements de l'être secoué par la musique, la nature, le retour aux origines et l'acte d'écrire qu'il associe à l'érotique. D'une certaine manière, la libéralisation des mœurs sexuelles participe de l'expression du corps et de la réalisation de soi. Si, dans les années précédentes, on pouvait encore croire à un certain idéalisme en poésie, de plus en plus l'écriture invite au partage de ses propres expériences intimes.

#### *La quête du quotidien*

Le corps prend forme et force dans l'expérience qui le fonde ; aussi n'est-il pas surprenant de retrouver une préoccupation pour le quotidien non pas dans ce qu'il peut susciter à travers ses petites joies et peines, mais dans ce qu'il peut dégager à partir de ses qualités sublimes, dans ce qu'il offre comme objets de prises de conscience pouvant parfois atteindre à une méditation plus large, voire métaphysique, qui embrasse l'univers. À ce chapitre, on distingue les œuvres de Marcel Bélanger, Gilles Cyr, Pierre Nepveu, Fernand Ouellette, Guy Désilets, Robert Melançon, François Tétreau, Michel Lemaire, François Martel et Michel Van Schendel, pour n'en citer que quelques-uns, qui peuvent être perçues comme un certain retour au classicisme et à l'universalisme abstrait. Chez d'autres poètes — pensons à Jacques Lanctôt, Monique Bosco ou Marie Uguay —, on s'en tient au contraire aux données immédiates de la réalité dans ce qu'elle offre d'expériences concrètes ; dès lors le ton devient plus autobiographique et témoigne de la singularité de son existence.

Même si les préoccupations individualistes drainent un large pan de la production poétique

de ces années, il n'en demeure pas moins que plusieurs poètes continuent à faire porter leur prise de conscience au niveau du social. Il ne s'agit pas d'accentuer la prise de parole et la quête du pays, mais d'élargir l'horizon personnel de son engagement pour qu'il embrasse le social. La dénonciation de toute forme d'aliénation continue d'avoir droit de cité et peut parfois s'étendre à la revendication d'une plus grande liberté, allant même à l'encontre des valeurs morales propres à la société québécoise, comme celle que réclame, par exemple, Paul Chamberland dans *le Prince de Sexamour*.

Pour plusieurs poètes et critiques, la poésie vit une crise profonde, à la faveur d'une prolifération d'œuvres tous azimuts et du détachement de plus en plus évident d'un public lecteur qui ne retrouve plus le lieu d'exaltation et d'investissement qui a assuré les belles heures de la poésie québécoise. Ces années charnières en marquent à la fois l'apothéose dans la reconnaissance des œuvres qui servent de pierres d'assise, mais aussi l'omnidirectionnalité, dans la mesure où divers courants, hétérogènes en apparence, convergeront dans la décennie suivante.

#### *Les éditeurs de poésie*

Comme par les années précédentes, les éditeurs de poésie sont nombreux même si plusieurs d'entre eux ont la vie courte, le temps de publier un ou deux recueils. Si l'on en juge par la production, l'édition de poésie est chose relativement aisée puisque, de la rédaction à la publication, l'écrivain peut demeurer maître de son produit en devenant son propre éditeur. Le perfectionnement des moyens techniques — dactylographe électronique avec polices de caractères interchangeables et photocopieuse de haute définition — permet une qualité de reproduction qui atténue les marques du caractère artisanal de plusieurs œuvres. L'édition à compte d'auteur bat son plein tandis que les éditeurs bien implantés profitent de l'effervescence du nationalisme québécois qui privilégie la lecture de poésies québécoises dans les écoles, cégeps et universités. Gaston Miron, Roland Giguère, Alain Grandbois, Paul-Marie Lapointe et plusieurs autres voient leurs œuvres largement diffusées et étudiées dans le système d'enseignement québécois. Cette situation est particulièrement perceptible lorsque l'on consulte le catalo-

gue des éditeurs les plus connus, car on y voit bien que le rythme de publication de plusieurs d'entre eux connaît une progression importante : le Noroît, les Écrits des Forges, les Herbes rouges, la Barre du jour qui devient la Nouvelle Barre du jour, Hurtubise/HMH, qui avait cessé de s'intéresser à la poésie et qui marque un retour en publiant des œuvres importantes (Marie José Thériault, Guy Lafond, Jean-Pierre Petit, etc.), VLB éditeur qui se tourne de plus en plus vers la poésie, Leméac et la doyenne des maisons d'édition de poésie, l'Hexagone.

L'Hexagone, à qui profite cette popularité de la poésie québécoise, fête ses vingt-cinq ans en 1977. S'il est l'un des plus anciens éditeurs de poésie dont on reconnaît l'importance, il peut également compter sur un catalogue qui collige la majorité des « classiques » de la poésie québécoise, principalement dans sa collection « Rétrospectives » qui, au plan didactique, répond sur-le-champ aux objectifs historiques et esthétiques ayant cours à cette époque. Il faut dire aussi qu'au niveau de la diffusion la poésie participe toujours — quoique de façon moindre — aux grands rassemblements socio-politiques. Cette situation prolonge celle qui est amorcée au début de la décennie et favorise principalement ceux qui ont donné une voix à la poésie québécoise durant les années 1960. C'est dire que la jeune poésie doit trouver d'autres moyens pour se faire entendre et évoluer dans des lieux alternatifs (cafés, bars, petites salles de spectacles, amphithéâtres de maisons d'enseignement dorénavant bien pourvus).

#### *La critique*

Si l'enseignement joue un rôle crucial dans la connaissance et la diffusion de la poésie québécoise, c'est qu'il a supplanté la critique, qui tend à s'amenuiser dans les principaux périodiques, comme le démontre le dépouillement systématique que nous avons fait. Ce phénomène, lié à une plus grande concentration de la presse, tient également à la quantité des recueils, dont on n'arrive pas toujours à décanter la qualité, et au contenu même de plusieurs œuvres devant lesquelles la critique est incapable d'élaborer un commentaire. Quoi qu'il en soit, des revues un peu plus marginales prennent la relève : *Estuaire*, *Mœbius*, *APLM*, *Aspects*, *la Nouvelle Barre du jour*, *Hobo/Québec* et autres accordent

une place plus ou moins importante à la critique de poésie parallèlement à celle que l'on retrouve dans *Livres et Auteurs québécois* ou dans la rétrospective annuelle de *The University of Toronto Quarterly*. Dans les divers quotidiens qui continuent à s'intéresser à la poésie, *le Devoir* et *la Presse* surtout, on n'assure plus la même assiduité à commenter les parutions récentes d'autant plus que, sur le terrain de la critique, on se livre toujours à cette même lutte en vue de légitimer un courant par rapport à un autre.

Durant cette fin de décennie, la poésie québécoise amorce une transformation radicale. Si Julia Kristeva pouvait parler de « la révolution du langage poétique » pour qualifier la poésie française de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, on pourrait parler, dans ce cas-ci, d'une « recherche du langage poétique » dans la mesure où, peu importe son allégeance esthétique, la seule grande problématique qui obsède le ou la poète québécois est le pourquoi et le comment dire. Après la parole empêchée, celle qui a caractérisé les lettres québécoises jusqu'à l'après-guerre, et « l'Âge de la parole », qui s'étend de *Refus global* jusqu'au milieu des années 1970, il semble bien que nous assistions alors, par un effet de retournement, à une véritable quête de la parole. Pour les poètes de la génération de Roland Giguère et de Gaston Miron, la poésie était l'un des seuls lieux d'existence fondateur et convivial, générateur d'une conscience sociale, politique et culturelle. Pour cette nouvelle génération d'écrivains qui ont commencé à écrire au début des années 1970, la poésie n'a pas d'autre existence que d'être, le plus possible, source de libération dans la quête effrénée de son moi plutôt que celle d'une communauté pour qui le relais politique semble maintenant assuré. Poésie en pleine mutation dont on ne peut prédire, à lire cette production, quelles seront les prochaines grandes tendances.

### *Le théâtre*

Dans le climat d'évolution des mentalités d'une société en mutation accélérée, en phase de redéfinition sociopolitique et culturelle, le théâtre se veut, tant sur le plan de l'expression que du contenu, en osmose avec les forces de questionnement et de renouvellement. Mais ce développement est aussi anarchique et soumis aux

caprices fluctuants de l'inspiration ou aux diktats ponctuels de tendances artistiques. L'écriture dramatique s'incarne dans les multiples modalités du discours théâtral et couvre toute la gamme chromatique de la typologie des genres. Heureusement, le théâtre déborde largement du cadre du monde de l'édition qui ne retient qu'une vingtaine de pièces en moyenne par année, alors qu'il faut compter, écrit Gilbert David, « plus de 120 productions théâtrales par saison. À la grandeur du Québec, à la fin des années soixante-dix, on a pu estimer, en y incluant les productions estivales, à plus de 300 les spectacles théâtraux présentés annuellement » (« Un nouveau territoire théâtral 1965-1980 », dans Renée Legris, Jean-Marc Larrue, André-G. Bourassa et Gilbert David, *le Théâtre au Québec 1825-1980*, 1988, p. 144, note 8).

Épousant tous les registres et s'exprimant dans un large faisceau de thèmes et de formes, le théâtre de 1976 à 1980 — sans que pour autant les frontières chronologiques ne soient étanches — se spécifie par l'importance manifeste des pièces féministes et au féminin, par la prolifération du théâtre d'expérimentation, par l'utilisation fréquente du monologue comme forme d'écriture, par l'importance de la création collective et de l'improvisation, par l'élargissement et l'approfondissement thématique des œuvres d'auteurs de premier plan (Jean-Claude Germain, Michel Tremblay, Michel Garneau, Jean Barbeau) et l'apparition d'une relève prometteuse, par la consolidation des secteurs du théâtre pour Jeune Public et du théâtre d'été.

### *Théâtre féministe et au féminin*

Lucide face à ses limites comme facteur d'intervention et parfois maladroit dans son didactisme trop explicite, le théâtre n'en a pas moins tenté de se poser en catalyseur positif dans la vibrante remise en question féministe préconisant l'extension des droits et du rôle de la femme dans la société jusqu'à l'acquisition d'une égalité véritable. Cette large thématique chapeaute une constellation de sujets : déconditionnement de mentalités banalisant la violence, effort de conscientisation individuelle et collective, lutte pour l'amélioration des conditions de travail et pour l'équité salariale, déséxisation des rôles sociaux, contestation des critères d'évaluation des emplois, partage des responsabilités dans l'éduca-

tion des enfants et politique d'égalité à la maison, dénonciation du harcèlement sexuel, soutien à une politique de maternités consenties.

*La Nef des sorcières* (par un collectif) fait office de pionnière dans cette problématique : dénonciation de l'oppression sous toutes ses formes, rejet aussi bien d'un discours institutionnel paternaliste que du lyrisme lénifiant et mythifiant, exorcisme des conditionnements, rupture d'une imagerie réductrice, subversion des rôles et acceptation déculpabilisée de l'homosexualité féminine, passage du « je » au « nous », réappropriation de soi et prise de parole.

D'abord un phénomène socioculturel, « l'affaire » *les Fées ont soif* a suscité une controverse importante : censure, manifestations, pétitions, polémiques dans les médias, injonction, le tout assurant un impact débordant largement la portée seule du texte de Denise Boucher. Ces fées aspirent à faire éclater les stéréotypes, visent moins un discours religieux et institutionnel réactionnaire (« la douce Pénélope a son voyage ») qu'elles n'appellent à une réappropriation de soi et à une affirmation de son identité (« M'nourrir de moi ») et à une nouvelle axiologie amoureuse.

Dans *Triptyque lesbien*, Jovette Marchessault dénonce l'ère patriarcale, son conditionnement, son aliénation, sa violence et lui oppose, dans son lyrisme épique et en reconstituant des pans obliérés de l'histoire, un univers féminin de mères telluriques, d'amour maternel et lesbien. Cette mutation des valeurs se traduit aussi par une féminisation de certains traits de l'écriture.

Le théâtre au féminin de cette période s'investit dans tous les types de théâtre sans exclusive : théâtre d'analyse psychologique avec Marie Laberge (*Avec l'hiver qui s'en vient*) ou France Vézina (*l'Androgyne, l'Hippocanthrope*) ; le téléroman avec Mia Riddez-Morisset (*Rue des Pignons*) ; théâtre pour jeune public avec Suzanne Lebeau (*Une lune entre deux maisons*) ou Louise Lahaye (*Trois petits contes*). Le drame historique aussi, avec *l'Île de la Demoiselle* d'Anne Hébert où la frêle jeune femme amoureuse abandonnée en 1542 dans une île par son oncle, le sieur de Roberval, parce qu'elle a résisté à ses avances non désirées, se métamorphose en une femme forte luttant contre les abus du pouvoir, l'injustice, la solitude, les cauchemars et la mort. Ou la veine humoristique sans prêchi-prêcha mais suscitant la réflexion d'Élizabeth Bourget ; son « théâtre du couple » (Martial Dassylva) ques-

tionne la difficulté de concilier quête d'autonomie et vie amoureuse dans *Bernadette et Juliette ou la Vie, c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer* où, dans *Bonne Fête maman*, illustre la remise en question d'une femme de cinquante-quatre ans qui s'émancipe affectivement et socialement. Les femmes font aussi partie de tous les rouages dans les troupes de théâtre expérimental ; le Théâtre Expérimental des Femmes fonde sa problématique « sur une conscience féministe du monde » (*Répertoire théâtral du Québec*, 1981, p. 155).

Finie l'ère où la femme québécoise n'était perçue au théâtre qu'à travers les fantasmes masculins ; l'inscription de l'identité féminine se fait désormais par des femmes abordant des thèmes jusqu'alors tabous comme le lesbianisme ou spécifiquement féminins comme la relation mère-fille. L'implication des femmes évidemment ne se fait pas qu'au seul plan dramaturgique où elles ont écrit 31 des 104 pièces publiées, cette présence active se manifeste dans toutes les sphères de l'activité théâtrale sur scène et en coulisses. Un aspect à signaler serait la place grandissante occupée au poste clé de la direction artistique — où se décide la programmation — et pas seulement dans le secteur du théâtre pour enfants mais dans des théâtres aux objectifs aussi diversifiés que, par exemple, le Théâtre populaire du Québec (Nicole Filion) ou l'Atelier Studio Kaléidoscope (Marthe Mercure) de Montréal, et à Québec la Commune à Marie (Denise Dubois) et le Théâtre du Vieux-Québec (Marie-Hélène Gagnon).

Le théâtre québécois féministe des années 1976-1980 accentue la thématique des cinq années précédentes et oppose une fin de non-recevoir plus radicale au patriarcat et à la phallogocratie, à la soumission et à la dépossession. Les personnages féminins s'interpellent, se réconcilient avec eux-mêmes, témoignent de leur imagination, leur corps, leurs désirs, dans une écriture où « la » soleil et « la » ciel changent de sexe.

Le théâtre féministe et au féminin a plongé dans la mémoire des femmes pour réécrire l'histoire, pour qu'elles se réapproprient corps et âme et occupent d'urgence tout l'espace culturel, socio-économique et politique qui leur appartient. Plus activement présent encore que dans les cinq années précédentes, dans tous les secteurs de l'activité théâtrale, ce théâtre partage les objectifs des Éditions de la Pleine Lune, « au

service de la parole des femmes, tant orale qu'écrite, en vue de cerner le non-dit de notre identité singulière et collective » (l'éditrice). La conclusion de M.-C. Pasquier, M.-C. Rouzer et M. Surel-Tupin sur le « théâtre féministe » (*Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, 1991, p. 323-327) est aussi particulièrement pertinente pour le théâtre « à la québécoise » : « [...] maintenant, au théâtre les femmes parlent d'elles, parlent entre elles et parlent aux hommes. Elles peuvent enfin mettre en scène leur vision du monde et c'est un des faits marquants du théâtre de notre temps ».

### Le monologue

Bulle protectrice et exorcisme anarchique du monologue chez les personnages de « mésadaptés » sociaux de Clémence DesRochers, Yvon Deschamps et Marc Favreau (*Rien détonnant avec Sol, les Enfants limpides*) qui occupent tout l'espace grinçant ou débridé de leur imaginaire, cette forme d'écriture constituée aussi, selon Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit (*Monologues québécois 1890-1980*), « un des éléments clés de la nouvelle dramaturgie » (p. 357), « peut-être [...] notre forme de théâtre la plus spécifique, la plus populaire » (p. 12). La pièce emprunte parfois dans son entier la seule structure du monologue (*la Céleste Bicyclette* de Roch Carrier) ou se manifeste sous forme d'enclave dans le dialogue, mettant un certain nombre de répliques comme en retrait, alors que le personnage se barricade dans l'espace de ses mots, fait le point sur lui-même ou procède à un auto dévoilement.

Plusieurs auteurs dramatiques favorisent cette modalité d'écriture. *La Nef des sorcières* juxtapose un peu artificiellement six monologues ; *les Fées ont soif* se présente comme un monologue éclaté en trois voix enchâssant des embryons de dialogue mais, pour l'essentiel, les personnages cheminent seuls dans leur dévoilement progressif. Le monologue dramatique sert aussi de moule formel aux *Faiseuses d'anges* de Jovette Marchessault s'insurgeant contre les grossesses non voulues. *La Vie... des fois* de Denise Guénette propose une cure de désintoxication de blocages émotifs à l'aide d'un éventail de monologues.

Le monologue s'insinue dans la structure apparemment dialogique qui se révèle n'être

qu'une juxtaposition de monodies d'anti-héros esseulés. D'autres, en mal de définition, apprennent à se construire un discours personnel, profitent de toute la latitude sans tabous ni frontières permise par le monologue, se dédoublent, entrent dans un rapport dialectique avec leurs propres contradictions et s'initient progressivement aux tensions, pièges et embûches du langage social dialogique. La résistance à prendre possession de tout l'espace des mots peut présenter quelque analogie avec cette réticence à occuper au maximum l'espace socio-économique et politique.

### Le théâtre d'expérimentation

Courant faste que celui de l'expérimentation théâtrale qui voit une prolifération explosive de nouvelles troupes, en plus du contingent déjà existant, cibler leur orientation du côté stimulant de la recherche, explorer la spécificité théâtrale, s'ouvrir à la multidisciplinarité, renouveler la lecture d'une œuvre, tester les limites des différents signes théâtraux. Ces pratiques scéniques jouent de toutes les ressources de la scénographie, du langage environnemental et corporel. Le théâtre d'expérimentation questionne les rapports à l'espace et au public, valorise l'acteur au centre de cette construction polysémique, décloisonne les genres, s'approprie un discours multiple, procède à des télescopages formels et culturels, repousse les frontières de son champ d'investigation. Contestant la rigidité des modèles préétablis, il s'oblige à renouveler ses pré-supposés. Il peut sortir des coulisses la magie théâtrale, dénoncer les conventions, mettre à nu le travail d'élaboration des signes, afficher le processus même de la création.

Quelques exemples dans la quarantaine de nouveaux noms illustrant cette opération de renouvellement du code théâtral : Carbone 14 (émanant des Enfants du Paradis en 1976), le Théâtre Expérimental de Montréal (1975) qui, après la fondation du Théâtre Expérimental des Femmes (1978), devient le Nouveau Théâtre Expérimental (1979), Opéra-Fête (1979), le Théâtre Repère (1980), sans compter tous les groupes encore actifs alors, dont, entre bien d'autres, l'Eskabel, le Groupe de la Veillée, la Rallonge.

Désacralisé, le texte perd son statut obligé et automatique de point de départ dans la genèse de l'acte théâtral et de lieu privilégié d'investis-

sement du sens. Un glissement opère du textocentrisme à l'iconisme; le texte se marginalise dans l'orbite de l'image. Sa place dans la hiérarchie des signes fluctue, allant de l'abolition jusqu'à la primauté, en passant par tous ces états intermédiaires où des segments textuels sont supprimés, permutés, ajoutés. Des textes non écrits spécifiquement pour la scène sont théâtralisés. Envisagé comme matériau transformable virtuellement soumis à toutes les caresses ou tortures, le texte joue de ses qualités sonores et est perçu comme une partition musicale tout comme il peut demeurer ouvert et constituer un scénario optatif, un *work in progress* présenté à différentes étapes de son élaboration, décrypté isolément ou dans le réseau intertextuel des diverses strates de sa genèse.

Le personnage change de statut; il peut être dépsychologisé ou désocialisé, être remplacé par des préoccupations métaphysiques, ontologiques et oniriques, des symboles, des archétypes et mythes. Se déconnectant de référents psychosociaux, le théâtre expérimental québécois se prend souvent lui-même comme objet, se complaît dans l'autoréférentialité et le spéculaire.

Linéaire et structurée en vue d'effets dramatiques et de suspense dans le cadre d'un théâtre traditionnel, l'action, dans le contexte expérimental, se déréalise, élimine les articulations logiques, se soumet aux aléas de l'imaginaire et aux caprices du rêve. Le spectateur perd alors marques et points de repère qui balisaient son décodage; il devient actif et co-créateur dans un travail exploratoire non seulement pour déboucher le sens mais pour le construire ou pour le sentir lui échapper. Le théâtre assume donc sa spécificité, affirme et affiche sa théâtralité, se dédouble et se met en abyme par le théâtre dans le théâtre; en dévoilant ses artifices.

Le courant théâtral politisé, inféodant sa problématique au devenir d'une société québécoise soucieuse d'éliminer les relents de colonisation culturelle et toujours en quête de son identité, poursuit sur sa lancée mais perd des spectateurs ou discourt devant des convertis à la cause; la dégringolade du genre se produit de façon radicale après la déception éprouvée devant le rejet de la souveraineté-association prônée par le Parti québécois lors du Référendum de 1980. Ce désabusement se solde alors par la marginalisation ou l'évacuation d'un théâtre « engagé » et d'une thématique à teneur socioculturelle. De

1976 à 1980, le courant expérimental est au contraire en pleine phase de croissance accélérée. Malgré la présence inévitable de scories ou d'impostures de fausses expérimentations valorisant le culte fétichiste des gadgets pour camoufler la banalité du contenu, pour l'essentiel, le courant expérimental se révèle être une des tendances les plus dynamiques et prometteuses du théâtre québécois, courant qui se déploiera avec encore plus de diversité et de rigueur dans les années 1980.

L'acteur réclame pour lui les prérogatives de l'auteur et du metteur en scène dans le cas du théâtre d'improvisation (voir entre autres le cas de la Ligue Nationale d'Improvisation qui provient du Nouveau Théâtre Expérimental avant de s'« institutionnaliser »). Cette activité ludique en écho avec un monde valorisant l'éphémère entend instaurer un type de relation particulier avec le spectateur, alors que l'acteur donne libre cours à sa spontanéité et à sa liberté créatrices dans la préhension du moment présent et dans les vertiges de son imaginaire. Transfusion ou transposition culturelle déréglementée et instantanée, l'improvisation donne le privilège, non exempt de risques, d'assister à la naissance d'un acte artistique à l'état brut et marqué du sceau de l'imprévu.

#### *Écriture dramatique : des noms marquants*

Au palmarès des auteurs dramatiques des cinq années considérées, Jean-Claude Germain s'avère le dramaturge le plus prolifique et le plus habile politique dans son théâtre de réappropriation de l'identité collective et de dénonciation de toute forme d'aliénation et de colonialisme culturel. Dans l'espace d'un imaginaire québécois libéré des sacro-saints modèles étrangers, Germain soumet l'histoire aux modalités parodiques et satiriques de son rire décapant : *Un pays dont la devise est Je m'oublie* recrée, par la médiation de deux comédiens ambulants, une galerie de personnages allant du Canadien errant à Maurice Richard qui « se firent un pays dans une province, une langue dans un patois et une culture dans un folklore » (quatrième de couverture). Le même souci de s'appropriier son histoire et sa culture transparaît dans *les Faux Brillants de Félix-Gabriel Marchand*, *l'École des rêves*, *A Canadian Play/Une plaie canadienne* ou encore dans *Mamours et Conjugat*. Dans ces *Mamours...*,

même les didascalies s'encanaillent, l'écriture se déboutonne et trousse le jupon du pays dans cette épopée de la couchette, de la Nouvelle-France à 1968. Délaissant la cuisine et le salon où s'est longtemps maintenue la dramaturgie, Germain poursuit le tour de la maison en pénétrant dans l'alcôve. Cette fresque de la sexualité nationale fait entendre, en « germain », « Ste voix qui éjârre, qui écourtiche, qui décollette, qui éfalle, qui écalvâtre... Ste voix qui kaukkse, qui seine, qui springgosses! ... Ste voix qui du fond des bois nous crie, nous implore, nous supplie... de faire l'amour ». Comment penser occuper l'espace de son pays sans commencer par assumer tout le territoire de son corps ?

L'atmosphère est moins sereine et la thématique, plus morose chez Michel Tremblay, qui poursuit avec assiduité une œuvre dramaturgique et romanesque de premier plan, abondante et dense qui porte un regard lucide, trouble et fascinant en prise sur des sujets et un langage ayant des résonances profondes dans le tissu socioculturel québécois. Tremblay développe et clôt le cycle des *Belles-Sœurs* avec *Sainte Carmen de la Main* et *Damnée Manon, sacrée Sandra*. Carmen veut désormais assumer les mots de ses chansons comme elle prétend sonner l'éveil des consciences des marginaux à la dérive sur la « Main » ; elle paiera de sa vie cette velléité d'espoir dans cette tragédie grecque ou « cantate cheap ». Même cul-de-sac personnel et social pour Manon et Sandra ; l'une exaltée par une religiosité obsessive, l'autre, par ses fantasmes érotiques de travesti : « J'ai voulu, dit Tremblay, prouver que la religion et le sexe proviennent d'un même besoin d'absolu » (cité par Martial Dassylva, dans « Quand Michel Tremblay traite du fanatisme en religion et en sexe », *la Presse*, 26 février 1977, p. D-7). Avec *l'Impromptu d'Outremont*, Tremblay franchit le Rubicon de la « Main » avec ses personnages qui passent à l'Ouest. Les masques tombent et, dans un salon cossu, se déroule le rituel sado-masochiste du supposé jeu de la vérité où l'on flirte avec la lucidité et gratte les gales. Cette séance de thérapie collective se double d'un débat — comme la formule de l'impromptu y convie — sur la culture et les rapports entre un auteur et son art : idéologie du *statu quo* et valeurs culturelles de surface de dilettantes d'Outremont *versus* l'esprit critique et les forces créatrices, culture élitiste ou populaire, les fran-

çais normatif ou le joul, la litote ou l'hyperbole et, plus spécifiquement pour le théâtre, l'esthétique du salon ou l'« ère du lavabo et du fond de cour ». Le point de vue de Lucille (Tremblay ?) est pondéré : « Qu'il y ait de la place pour les deux [...]. Pour la bouteille de bière comme pour le martini ». Au milieu des salamalects et des m'as-tu-vu, des figures de style et du vernis du beau langage, fument, dans les éclats de spontanéité, les « j'y écrapoutirais dans face ! » et les « tu me fais chier, Fernande ! c-h-i-e-r, chier ». Odorant ou bien astiqué, le langage sait être d'oppression ou de libération, outil de sape ou de création. Comme les personnages de l'Est, les sœurs Beaugrand charrient leurs déceptions et frustrations, leur peur de s'assumer et de vivre. « Tu peux sortir la fille de l'est mais pas l'est de la fille » ; c'est vrai de *Demain matin Montréal m'attend* et tout autant, quoique sur un air de Purcell, des quatre (belles-)sœurs d'Outremont. Même *les Héros de mon enfance* n'y échappent pas ; Tremblay lui-même établit le diagnostic : « Mes personnages sont, comme toujours, névrosés mais cette fois ils sont cultivés » (Avant-propos, p. 8).

La dénonciation de frustrations et d'aliénations peut aussi opérer sur le mode poétique ; Michel Garneau s'y emploie, tout en douceur, dans *Adidou Adidouce* qui, dans un foisonnement thématique, décoche quelques flèches contre le duplessisme institutionnel, traditionnel, ecclésial. Le rôle castrateur du clergé est aussi dénoncé dans *Rien que la mémoire* où des vieillards exhument, réactivent et racontent des souvenirs décousus, les traces lourdes ou furtives du passé. Dans *Célébrations*, le couple illustre son questionnement, ses aspirations à la liberté et à l'autonomie, les méandres capricieux des sentiments, les exigences et frustrations de la vie en commun et ses réseaux de complicité, la difficulté de rompre la solitude. La nature même se fait personnage dans *les Neiges* pour dénoncer des fantasmes québécois obsessionnels ; le capital : « gagn[er] l'million », et le tropical : « en bedaine au soleil ». Et Garneau de faire « neiger les mots [...] jusqu'à la plus faim de mes yeux ». Le théâtre poétique, relativement marginal dans la dramaturgie québécoise, voit pourtant en Garneau un représentant qui figure dans le peloton de tête des auteurs les plus joués.

Jean Barbeau continue sur sa lancée féconde des années précédentes. *Le Jardin de la maison*

blanche amène sa colonie d'opprimés, cette fois, sous la forme de grands accidentés et de désespérés qui partagent le même espace comateux, zone limitrophe de la mort, où errent leurs rêves dans cette peinture allégorique de la civilisation US et constat d'échec pour « l'Americanum tremens » et ses lubies de pouvoir, de richesse et de confort. Étrange couple mâle dans *Émile et une nuit*, comme dans *Goglu* ou *Une brosse*, où un robinieux réfugié dans une station de métro tente de convaincre un jeune de ne pas mettre fin aussi bêtement à ses vingt ans. Comme pour Schéhérazade repoussant l'échéance de la mort par ses talents d'interminable conteuse, les paroles constituent ici la bouée de sauvetage et la boussole de la quête de l'Eldorado. La transition de ce ton réaliste à l'onirisme le plus échevelé intervient dans *Une marquise de Sade et un lézard nommé King-Kong*, dans la lancinante confrontation des fantasmes idéalisants et de la réalité décevante, d'Hercule et d'Agatha, de la marquise de Sade et de King-Kong, entre le stéréotype hyper-caricatural du fonctionnaire étriqué et l'avenue royale de la folle du logis et de « l'Abandon total ». Thématique et approches variées donc chez Barbeau, dont les pièces passent du réalisme quotidien au délire sans frontières, du calembour gratuit à la satire sociale, au rire amer, à la démystification. *Dites-le avec des fleurs*, écrite en collaboration avec Marcel Dubé, l'orienta du côté du « théâtre d'été », genre auquel il souscrivra de plus en plus, ultérieurement.

La journée de pièces de Jean Daigle (*Coup de sang*, *le Jugement dernier*, *le Mal à l'âme*, *la Débâcle*) semble au départ quelque peu anachronique avec ses fictions situées au XIX<sup>e</sup> siècle ou au début du XX<sup>e</sup>, dans des villages de Lotbinière. La ville, déjà présentée comme corruptrice des simples idéaux campagnards dans *la Débâcle*, surgit dans *le Jugement dernier* avec un héros dont le tort consiste précisément à avoir troqué « le fumier vert et le lait caillé » contre les séductions de la ville « qui te colle au cou comme le farcin ». La langue est souvent pittoresque et savoureuse et la passion figure comme thème récurrent de ce théâtre aux accents surannés.

D'autres auteurs sont fort productifs dans le registre et la coloration de leur œuvre respective : les Robert Gurik, Antonine Maillet, Victor-Lévy Beaulieu ; mais aussi et surtout, des noms nouveaux font leurs preuves et leurs créations laissent présager d'évidence une relève de

grand talent renouvelant l'écriture théâtrale ou élargissant le kaléidoscope thématique : les René-Daniel Dubois (*Panique à Longueuil*), Normand Charette (*Rêve d'une nuit d'hôpital, Provincetown Playhouse...*), Marie Laberge (*Avec l'hiver qui s'en vient*), Élisabeth Bourget (*Bernadette et Juliette [...]*), Bonne Fête maman), Marco Micone (*Gens du silence*).

#### Autres courants théâtraux

De nombreuses troupes retiennent la formule de création collective à l'instar du Grand Cirque Ordinaire (1969-1977), du Théâtre Euh ! (1970-1978), du Théâtre Parminou (1973) et d'autres troupes de « Jeune Théâtre » qui présentent des spectacles innervés par une idéologie de conscientisation et de revendication, qui endossent la cause socialiste ou nationaliste ou lui préfèrent un militantisme davantage ciblé sur des problèmes concrets : le chômage, une grève, une injustice sociale, une question écologique. Le repérage de la problématique tout comme l'écriture dramaturgique et scénique ne se font plus selon le modèle traditionnel de répartition des tâches mais grâce à une collaboration étroite où chacun est appelé à intervenir dans des fonctions décloisonnées où l'acteur participe à l'élaboration du texte par des improvisations fondées sur ses recherches et son expérience personnelle, où la tâche du metteur en scène peut consister en un rôle d'animation dans cette théâtralisation en commun des données sélectionnées. Mais cette approche plurielle de création, qui se veut une transposition esthétique d'un modèle social souhaité, s'engleue progressivement, à l'aube des années 1980, dans des recettes parfois sclérosées. La création collective s'investit souvent dans un théâtre militant aux idées généreuses qui n'échappe pas toujours aux tentations du moralisme, au discours réducteur tenu par des personnages manichéens et y perd, à ce compte, en termes de qualité et de popularité.

À l'autre pôle idéologique et esthétique, le théâtre d'été connaît la recette du succès et ouvre en moyenne 45 salles par saison. Depuis ses origines (La Fenière, La Marjolaine, 1957-1958), il prolifère et fait renaître, à chaque saison estivale, des lieux théâtraux en dehors des villes, proposant des succès commerciaux de Broadway ou la recette des boulevards parisiens : légèreté de ton, triangle amoureux, ascension sociale,

calembours et gags, personnages typés et conformisme idéologique. À l'occasion, des exceptions à la règle apparaissent qui amènent une programmation de qualité formelle et de richesse de contenu analogues à celles de la saison régulière.

Le théâtre pour Jeune Public évolue positivement en quantité et qualité, s'engage davantage dans la recherche et la création, adopte une thématique moins féerique et plus progressiste, augmente ses lieux de diffusion et, fait plus nouveau, se publie (phénomène souligné par les analyses de *On est capable*, *Regarde pour voir*, *Trois petits contes*, *Un jeu d'enfant*, *Une lune entre deux maisons*). Auteurs et compagnies spécialisées offrent aux enfants et conçoivent avec eux des microcosmes poétiques, merveilleux, ludiques mais collant aussi de plus près à la réalité sociale. Le questionnement se fait de plus en plus activement auprès des adolescents et interpelle leurs contradictions, révoltes et tentatives pour se situer relativement aux valeurs ambiantes et pour proposer les leurs (*Où est-ce qu'elle est ma gang ?* de Louis-Dominique Lavigne).

Le théâtre de cette période, c'est aussi le succès déjà exceptionnel de *Broue*; les liens tissés entre le théâtre, la radio et la télévision, moins importants que durant les années soixante mais qui n'en comptent pas moins des expériences heureuses; avec le cinéma aussi (par exemple *Une amie d'enfance* de Louise Roy, Louis Saia et Francis Mankiewicz); la popularité de la comédie dramatique, la dérision du quotidien, banlieusard surtout (*les Voisins* de Claude Meunier et Louis Saia); un monde de l'édition théâtrale qui ne rend pas suffisamment compte de la diversité de la scène, entre autres du dynamisme du Jeune Théâtre; la naissance de *Jeu. Cahiers de théâtre*, outil capital d'observation critique, de réflexion sur la théorie et la pratique théâtrales, lieu privilégié d'information et de questionnement. En dépit de conditions matérielles souvent difficiles même pour ses artisans les plus méritoires, de phases de stagnation ou de redondance, le théâtre québécois témoigne, dans ses tendances les plus représentatives et toutes proportions gardées, d'une vitalité exceptionnelle par l'éclectisme de ses champs d'application et l'ingéniosité de son écriture dramaturgique et scénique. Par son ancrage dans le tissu social ou, à l'autre pôle, par sa sagacité dans des recherches formelles plus soucieuses de théâtra-

lit pure, par la diversité de son investissement idéologique et de sa formalisation esthétique, le théâtre se révèle inventif, prolifique, polymorphe et constitue une des manifestations de la vie culturelle les plus tonifiantes, dynamiques et significatives de l'époque.

### *L'essai et la prose d'idées*

L'essai, du moins l'essai littéraire, de la courte période qui va de 1976 à 1980 trouve son trait dominant dans l'abondante pratique métadiscursive qui a suivi et confirmé son autonomisation à partir des années 1960. La décennie 1970 accentue cette tendance, comme l'ont souligné à l'envi critiques et exégètes. La seconde partie de cette décennie se montre exemplaire à cet égard et légitime, tout en le consacrant par l'analyse, le discours littéraire québécois. Une institution littéraire solide encadre les œuvres au moyen d'études surtout universitaires, de professeurs et de chercheurs, un discours critique plus rigoureux et plus exigeant, soit dans des revues spécialisées telles *Études françaises*, *Études littéraires*, *Voix et Images*, *Livres et Auteurs québécois*. Cette dernière, fidèle à ses objectifs, se livre assidûment à la « revue critique de l'année littéraire ». « Du vieux et du flambant neuf », estime Guy Laflèche qui, faisant un bref survol de l'année 1976, ne résiste pas à la facilité — dit-il — d'« opposer la « critique biographique » à la « sémiotique littéraire », une critique trop vieille et une critique trop jeune » (*LAQ*, 1976, p. 207). Sans établir la nécessaire distinction entre « essai » et « critique », il croit qu'« il n'y aura jamais de critique québécoise : du moins pas avant que la critique actuelle ne se fasse ici », ce qui lui paraît une « utopie » (*ibid.*, p. 208).

À partir de 1977, Jacques Michon différencie plus nettement l'essai et la critique littéraires : « Le premier [type de discours] indique surtout un genre que l'histoire fait entrer dans la littérature suivant certains critères idéologiques et le second, un discours et une pratique qui se veut [*sic*] parfois scientifique mais qui, le plus souvent, n'échappe [*sic*] pas [...] à la tentation poétique en refusant de séparer le discours littéraire du discours sur la littérature » (*LAQ*, 1977, p. 205). Il observe un progrès sensible de la théorie dans les lettres québécoises, que le livre de Jean-Pierre Boucher, *Instantanés de la condition québécoise*, prouve en la niant, à son avis.

Encore plus nette est la séparation des deux types de discours, qui occupent, dans les années suivantes, une place distincte dans *Livres et Auteurs québécois*. À ce propos, André Vidricaire souligne, à l'évidence, la « diversité thématique » (LAQ, 1978, p. 263) de l'essai, dont il propose une définition provisoire : « L'essai est plutôt pour nous une sorte de "contrat" avec toutes les règles d'écriture qui s'imposent, que l'auteur établit avec son lecteur » (*ibid.*, p. 264). L'année suivante, il développe sa pensée dans un intéressant texte de réflexion intitulé « Pour une politique de l'essai en littérature », en observant que, depuis 1973, les « intellectuels universitaires » ont redéfini le « territoire de la littérature » (LAQ, 1979, p. 276) en vue de « conserver un monopole et une légitimité ». C'est pourquoi il part de la politique de LAQ, qui constitue, selon lui, « un très bon indice de la constitution et de l'autonomisation du champ littéraire » (*ibid.*). Pour ce faire, il se livre, tableau à l'appui, à une analyse détaillée de la notion, sans cesse en évolution, de « littérature » en examinant les différentes disciplines littéraires « aux dénominations de plus en plus précises et univoques qui ont affirmé leur propre DIFFÉRENCE » (*ibid.*). Il note que « la littérature ne sera plus considérée comme une forme d'essai mais plutôt comme tout le territoire de l'imaginaire, lui-même fractionné et divisé en genres autonomes » (*ibid.*, p. 277). S'interrogeant sur la place de l'essai, il affirme : « Dès lors, il faut un passeport de l'imaginaire pour entrer dans la patrie littéraire, pour obtenir une légitimité élaborée, consacrée et institutionnalisée » (*ibid.*). Après avoir constaté « l'hégémonie d'un groupe d'universitaires » en ce domaine, il résume une définition de l'essai proposée par les réseaux de diffusion des productions littéraires québécoises, à savoir LAQ, *Études françaises*, *Études littéraires*, *Liberté*, *NBJ* : « L'essai est à la fois une œuvre de pensée et une œuvre de (haut) style, une œuvre de réflexion et une œuvre d'écriture, une arme et une création, un savoir et une bonne langue, un message et un texte de fiction » (*ibid.*, p. 278). Et de disséquer en particulier les propos de Jean Marcel sur le sujet parus dans LAQ en 1965 et *Études littéraires* en 1972 et des commentaires présentés lors d'un mini-colloque du Département d'études françaises de l'Université de Montréal, « l'Essai québécois en question », en octobre 1979. Sa réflexion se poursuit en 1980 et

alimente un débat qui semble ne pas pouvoir prendre fin au sujet des frontières de la littérature et, plus spécialement, de l'essai, et, sans nécessairement conclure, pense « le développement des écritures comme un espace de luttes entre des disciplines qui, au fur et à mesure qu'elles deviennent autonomes, précisent leurs propres règles d'écriture et leurs normes d'un bon auteur » (LAQ, 1980, p. 244).

Le genre continue de susciter nombre d'études et de tentatives de définitions : que l'on pense à celles de Jean Marcel, déjà cité, Robert Vigneault, François Ricard, Marcel Fournier, Laurent Mailhot et André Belleau. Le texte, court et dense, de ce dernier, paru dans *Voix et Images* (printemps 1980, p. 537-543) annonce la brillante « Petite Essayistique » qui paraît dans *Liberté* (n° 150, décembre 1983), reprise dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* (1984) devenu, remanié, *Surprendre les voix*, en 1986.

#### *L'essai et la critique littéraires*

Malgré l'effervescence politique de la période, l'essai littéraire prend la part du lion. L'autonomisation accélérée de la littérature québécoise depuis la fin des années 1960 et son enseignement systématique tant dans les cégeps que dans les universités (parfois même aux dernières années du cours secondaire) ont provoqué un engouement exceptionnel pour les œuvres et les auteurs québécois, que le nationalisme (presque) généralisé ne contribue pas peu à expliquer. Les essayistes peuvent se répartir en cinq catégories principales, selon les thèmes et sujets abordés. Les théoriciens, relativement peu nombreux — malgré l'opinion de Gilles Marcotte, qui soutient que « la littérature québécoise est de plus en plus enlisée dans le travail théorique » (*La Littérature et le Reste*) —, se penchent sur quelques approches/méthodes littéraires comme le structuralisme, fort en vogue à l'époque (Serge Thériault et René Juéry, *Approches structurales des textes*). Raymond Montpetit fait le point dans *Comment parler de la littérature*, qui, selon Guy Lafèche, « appelle non pas un nouveau discours critique, mais un discours critique neuf » (LAQ, 1976, p. 208), Normand Lafleur combine *Écriture et Créativité*, tandis que Georges-André Vachon résume son expérience littéraire dans *Esthétique pour Patricia*. Le « livre de lettres » que s'échangent André Brochu et

Gilles Marcotté tente de ramener la « science » littéraire à sa juste place. D'autres étudient la *Rhétorique de l'essai littéraire* (Jean Terrasse), le surréalisme (André-G. Bourassa), le texte automatiste (Jean Fisette), le théâtre (Jacques Cotnam), alors que Laffèche présente un *Petit Manuel des études littéraires* et que Philippe Haeck, dans un essai dynamique, représentatif de la contre-culture, donc controversé, étudie la naissance d'œuvres littéraires québécoises (*Naisances. De l'écriture québécoise*). Dans la même veine paraissent de nombreux recueils d'essais, fruit d'un travail d'écriture de plusieurs années, tels ceux d'Hubert Aquin (*Blocs erratiques*), de Fernand Ouellette (*Écrire en notre temps*) et de Gilles Archambault (*les Plaisirs de la mélancolie*).

Le plus grand nombre se retrouvent dans une troisième catégorie d'essais, au sens générique, soit ceux qui étudient les œuvres littéraires et les écrivains du Québec, les uns mettant l'accent sur les premières, les autres sur les « productions », imitant en cela les nombreux ouvrages français de l'époque consacrés à « l'homme et l'œuvre ». À ce chapitre, sont convoqués plus d'une trentaine d'écrivains, dont les têtes d'affiche sont Anne Hébert, Hubert Aquin, Paul-Émile Borduas, Claude Gauvreau, suivis de près par Jacques Ferron, Lionel Groulx, Yves Thériault, André Langevin, Gaston Miron, Robert Choquette et Jacques Godbout, puis des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, Antoine Gérin-Lajoie, Gaétane de Montreuil, Philippe Aubert de Gaspé fils, que des analyses collectives complètent, en particulier sur le roman (Yves Dostaler, Madeleine Ducrocq-Poirier, Gilles Marcotte, André Belleau, Gabrielle Poulin), qui répondent ainsi à un important besoin de documentation. Certains écrivains se livrent même à une auto-analyse de leurs œuvres, notamment Gérard Bessette et Jean Éthier-Blais, pendant que Jean Royer aborde la formule de l'entretien littéraire. Une quatrième catégorie élargit les horizons en proposant des réflexions philosophiques et artistiques (Gilles Dussault et Paul Toupin, Robert Marteau) et culturelles (Michel Morin). Commencent alors à se répandre, pour étancher la soif de connaissance engendrée par le développement considérable des études en littérature québécoise, des anthologies comme celle de Gilles Marcotte sur les quatre genres traditionnels, de Laurent Mailhot et Pierre Nepveu sur la poésie. Il faut faire une place à part à la littérature intime ou personnelle

(Félix-Antoine Savard, François Hertel, Victor Barbeau, Paul Toupin, Roger Lemelin...) où le rappel autobiographique établit souvent des liens avec l'expérience littéraire et culturelle (Éthier-Blais, Henri Tranquille, Gabrielle Roy) ou politique (Guy Frégault, Jean Bruchési, François Cloutier).

#### *La question nationale*

Par la multiplicité de ses approches, par l'éclatement de sa démarche, l'essai emprunte tous les sentiers, explore toutes les avenues dans sa recherche personnelle et personnalisée de la Vérité. Provoqué par les événements culturels, sociaux et politiques, il occupe, en ces années de contestation, de revendication et d'affirmation, une large place dans ce que Marc Angenot a appelé, non sans à-propos, la « prose d'idées ». La fatigue politique du Québec s'est muée en un nationalisme fortement engagé qui débouche, entre autres, sur le rejet des anciennes formations, pourtant bien installées, et l'élection d'un parti indépendantiste, le Parti québécois, en novembre 1976. Dans une hâte légitime, celui-ci tient un Référendum sur la souveraineté nationale du Québec, en mai 1980, le perd avec consternation et voit la déception et le désenchantement succéder à la fièvre de son projet de société. C'est donc entre ces deux balises que s'écrit l'essai politique et social, entre elles que s'expriment tous les essayistes de la période. Dans cette optique, même les autres formes d'essais ne peuvent que subir l'attraction politique, exception faite des études littéraires, qui tiennent d'ailleurs d'une forme imposée dans leur approche et leur démarche.

La question nationale occupe donc l'avant-scène, comme le manifestent les écrits de Gilles Bourque et d'Anne Legaré, *le Québec. La question nationale*, ceux de Gérard Bergeron, *l'Indépendance, oui, mais...*, *Ce jour-là, le Référendum...*, que marquent ses atermoiements et ses hésitations à prendre parti pour ou contre le lien fédératif, de Pierre Vadeboncoeur, dont la pensée nationaliste fortement organisée s'exprime avec une lucidité et une ironie qui jettent crainte et confusion chez l'adversaire. Les titres, remarquablement explicites, surdéterminent le questionnement et le cheminement des essayistes : *la Fin du mépris* de Robert Barberis, *la Marche des Québécois* de Jean-Louis Roy, *le Pays légitime*

d'Hélène Pelletier-Baillargeon, *Québec/Canada* de Léon Dion, *le Pays baroque* de Pierre Trottier, *Terre souveraine* de Paul Chamberland, *la Liberté en friche* de Pierre Vallières... L'accession à la souveraineté politique semble certaine pour Jacques Brossard, tandis que Denis Monière étudie *les Enjeux du Référendum*. L'histoire en train de s'écrire fait l'objet d'analyses variées, on en examine tous les aspects, on en scrute toutes les possibilités. Si l'unanimité n'est pas complète, on n'en est pas loin. Les écrivains de la période traduisent avec beaucoup de fidélité le sentiment général des Québécois. L'échec des nationalistes au Référendum tient beaucoup plus de la manipulation idéologique et du stress émotif (exploitation de l'ignorance et de la peur) que des enjeux politiques véritables évoqués par les essayistes.

Si donc l'histoire qui se fait occupe l'avant-champ, celle du passé, à la suite des grandes études de la période précédente, s'attache à certains aspects plus précis du Québec, entre autres à son peuplement : les Abénaquis (*les Abénaquis : habitat et migrations* de P.-André Sévigny), les Montagnais (*le Rire précolombien dans le Québec d'aujourd'hui* de Rémi Savard), les Juifs (*Mythes et Images du Juif au Québec* de Victor Teboul), les Protestants (*les Protestants en Nouvelle-France* de Marc-André Bédard), Jacques Cartier (*la Découverte ambiguë* d'André Berthiaume), la fondation de Montréal (*Montréal, la formation d'une société* de Marcel Trudel), le mythe du Nord (*la Terre promise : le mythe du Nord québécois* de Christian Morissonneau), ainsi que l'ouvrage de Normand Séguin, *la Conquête du sol au 19<sup>e</sup> siècle*, et le collectif rassemblé par ses soins, *Agriculture et Colonisation au Québec*. Il importe de souligner que l'ouvrage de Savard examine lucidement et franchement la question autochtone et la place, sociale et politique, que réserve aux « premières nations » l'appareil institutionnel du Québec. Prophétique par sa façon d'aborder certains problèmes, son étude annonce les revendications des Autochtones qui se cristalliseront lors de la crise d'Oka en 1990 et suggère des solutions justes et équitables. Plus proches de l'histoire socio-religieuse se placent *le Clergé et le Pouvoir politique au Québec* de Nadia F. Eid et *les Zouaves* de René Hardy, qui étudient tous deux l'important phénomène de l'ultramontanisme au XIX<sup>e</sup> siècle. Des monographies de personnages ayant tenu un rôle non

négligeable dans l'histoire du Québec complètent le tableau : celle du curé Antoine Labelle, de l'homme politique et écrivain Félix-Gabriel Marchand et du haut fonctionnaire Siméon Le Sage.

#### *Le courant féministe*

Amorcé déjà dans la décennie 1960, le courant féministe prend de l'ampleur et gagne en profondeur, alors que se développe un discours fortement articulé, dont les arguments ne peuvent laisser indifférent. Si la vigueur et l'humeur des propos (*la Maternité castrée* de Francine Lemay, *Cyprine* de Denise Boucher, *Retailles* de Denise Boucher et Madeleine Gagnon) dérangent certains lecteurs et lectrices, elles n'empêchent pas une forme d'ironie, et même d'humour, témoins les titres cités et d'autres, comme *l'École rose* et *les Cols roses* de Francine Descarries-Bélanger, et le titre du journal féministe, *les Têtes de pioche*, fondé en 1976, qui, après sa disparition, sera suivi de *la Vie en rose* (1980). Ce genre d'introspection, ce regard sans complaisance pour l'un ou l'autre sexe, l'un l'exploitant, le dominant, l'autre l'exploité, le dominé, selon la grille socio-historique traditionnelle, trahit les derniers soubresauts de la moitié de l'humanité (et plus...) qui tente de réintégrer sa place légitime. Le collectif *Pour les Québécoises : égalité et indépendance* montre jusqu'à quel point les femmes du Québec entendent s'impliquer socialement et politiquement et revendiquer ce qu'on a leur longtemps refusé, comme le fait le recueil d'essais de Marie Lavigne et Yolande Pinard, *les Femmes dans la société québécoise*. Même une étude intitulée *la Femme et le Crime* dégage des comportements différents et divergents sur la question.

#### *Les médias et les arts d'interprétation*

Avec le développement accentué des médias de la presse périodique comme de la radio et de la télévision, qui entretiennent des rapports de plus en plus étroits avec le théâtre et le cinéma, on assiste à un renforcement des échanges littéraires et culturels et à une évolution considérable des arts d'interprétation, dans le sens d'une adaptation aux médias électroniques. Les œuvres radiophoniques et télévisuelles de Robert

Choquette l'attestent de toute évidence, comme le montre Renée Legris (*Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*). D'un côté, donc, des écrivains se tournent vers le passé pour retracer l'histoire de la radio (*l'Aventure de la radio au Québec* de Gilles Proulx), les débuts du cinéma québécois (*les Ouimétoscopes* de Léon-H. Bélanger), le renouvellement du théâtre par Émile Legault et ses Compagnons de Saint-Laurent (*le Père Émile Legault et le Théâtre au Québec* d'Anne Caron), évoquer le souvenir d'une grande dame du théâtre, Denise Pelletier, rappeler comment les ultramontains du XIX<sup>e</sup> siècle s'opposaient au théâtre en invoquant la protection de la morale publique et individuelle (*l'Église et le Théâtre au Québec* de Jean Laflamme et Rémi Tourangeau), raconter la petite histoire d'un quotidien qui a eu ses heures de gloire, *Montréal-matin* (Joseph Bourdon). D'autres analysent les avatars de la télévision (Claude Jasmin) ou l'émergence marquée de la chanson (*Panorama de la chanson au Québec* et *Cette Amérique chante en québécois* de Bruno Roy), tandis que, sur un plan plus théorique, Pierre Gobin publie une thèse sur le théâtre intitulée *le Fou et ses doubles* et que Michel Vaïs propose une étude sur *l'Écrivain scénique*.

#### *Les voies de la pensée québécoise*

Malgré les réserves récentes de quelques esprits chagrins (Jean Larose) ou inquiets (Jacques Allard), l'histoire démontre que la pensée québécoise manifeste beaucoup de vigueur, sinon de rigueur, au cours des deux derniers siècles. C'est ce que tentent de souligner l'ouvrage de Georges Vincenthien, *Une idéologie québécoise*, qui balaie un peu rapidement peut-être l'horizon intellectuel québécois « de Louis-Joseph Papineau à Pierre Vallières », ainsi que celui d'André-J. Bélanger, *Ruptures et Constantes*, qui examine « quatre idéologies du Québec en développement : la Relève, la JEC, Cité libre, Parti pris », comme l'indique le sous-titre. Denis Monière s'inscrit dans le même courant investigateur avec un ouvrage remarqué, *le Développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours*, pendant que Jean-Marc Piotte publie l'ensemble des textes politiques qu'il a écrits depuis 1963 jusqu'à 1978, *Un parti pris politique*. L'ouvrage de Robert Major, *Parti pris :*

*idéologies et littérature*, complète l'analyse de l'important groupe de pression qu'a constitué Parti pris. Ces analyses et études traduisent sans conteste les élans en même temps que les hésitations d'une pensée en marche, parfois dans le bouillonnement d'un contexte socio-politique agité, révélateur des tensions qui s'exerçaient entre les individus et les institutions et qui ont permis à la pensée québécoise de se manifester en la provoquant. Enfin, des ouvrages à tendance philosophique, comme celui de Colette Moreux, *la Conviction idéologique*, et de Dorval Brunelle, *la Raison du capital*, qui examine la pensée marxiste, dont l'influence exercée sur toute une génération de jeunes intellectuels québécois reste indéniable, prouvent la recherche et la mise en place d'une pensée québécoise approfondie.

#### *L'enseignement et l'éducation*

S'inscrivant dans le développement de la pensée, les essais qui portent sur l'enseignement et l'éducation témoignent des inquiétudes et des espoirs d'essayistes qui s'interrogent sur le système d'éducation mis en place à partir des recommandations du Rapport Parent pendant la décennie 1960. Dans *Pour une éducation de qualité*, Pierre Lauzon reste sceptique devant les résultats de la prétendue réforme du système, tandis que Roland Brunet propose ni plus ni moins que la déscolarisation de l'éducation dans *Une école sans diplôme*. Jacques Grand'Maison, en plus de ses nombreux essais sur divers aspects du développement de la société contemporaine, se pose lui aussi des questions pertinentes sur l'éducation proposée à la jeunesse du Québec (*Pour une pédagogie sociale d'autodéveloppement en éducation et l'École enfirouapée*). De son côté, l'historien Claude Galarneau brosse un tableau magistral des collèges classiques, qui ont œuvré au Québec pendant des générations et dont la relève est dorénavant assurée en grande partie par le réseau public d'enseignement (*les Collèges classiques au Canada français 1620-1970*).

#### *La langue*

Le problème linguistique demeure une préoccupation fondamentale des Québécois, qui doivent faire face quotidiennement à l'invasion de l'anglais que les technologies nouvelles semblent

favoriser, en plus d'une position géographique précaire. Émule de Joachim du Bellay, Michèle Lalonde cristallise le débat avec sa *Défense et Illustration de la langue québécoise*, suite logique et militante de « Speak White ». Professeurs de français et linguistes, comme Pierre Boissonnault, Vital Gadbois et Louis-Paul Béguin, se portent à la défense d'une langue sans cesse menacée, alors que le gouvernement du Parti québécois ne tarde pas à proclamer, en 1977, la Charte de la langue française au Québec (Loi 101), dont l'article premier se lit : « Le français est la langue officielle du Québec », et qui sera battue en brèche par des opposants qui invoqueront divers prétextes, comme celui de la liberté d'expression, confondant ainsi, dans leur souci d'équité (!), usage public et usage privé de la langue.

Polémiste plutôt que linguiste, Léandre Bergeron se fait fort de légitimer la langue québécoise en publiant un *Dictionnaire de la langue québécoise*, qui n'a pas été sans susciter d'importants remous en raison de son « amateurisme », souligne Claude Verrault. Le souci de vulgarisation de Bergeron et la prétendue faiblesse linguistique des Québécois, qui doivent recourir aux « sacres » pour compléter ou renforcer leur pensée, fournissent peut-être une explication plausible à l'ouvrage de Jean-Pierre Pichette, *le Guide raisonné des jurons*, et à l'étude de *l'Injure en Nouvelle-France* de Robert-Lionel Séguin. Il reste que les Québécois continuent de se demander, non sans raison, pourquoi les Français n'appuient pas davantage leurs démarches, eux qui, béatement, ne se sentent pas menacés.

### Conclusion

À la lecture de l'ensemble des œuvres, on est frappé par le fait que deux grands courants traversent la période, le nationalisme et le féminisme, et influencent profondément la production littéraire du Québec. Le nationalisme trouve ses partisans et adversaires surtout dans l'essai

qui, cependant, ne se cantonne pas à ce domaine, mais, au contraire, développe, d'une façon presque pléthorique, les études proprement littéraires. Les adeptes du féminisme, de leur côté, investissent tous les genres, et leur parole, aux accents variés, leur confère une richesse incontestable tout en suscitant la réflexion, l'engagement et les débats. L'affirmation et la reconnaissance de la femme constituent un des acquis les plus précieux de la littérature québécoise de l'époque.

Si la production romanesque semble connaître un certain fléchissement quantitatif, il n'est pas de même du théâtre, qui diversifie à la fois ses thèmes et ses approches et rejoint des publics variés par des moyens adaptés à leurs attentes. L'abondance de la production poétique, pour sa part, répond à des préoccupations de plus en plus individualistes qui, paradoxalement, atteignent à l'universel. Il convient de réserver une place à part à la chanson québécoise, qui vit son âge d'or et occupe désormais une place prépondérante parmi les productions de la francophonie. De multiples autres aspects marquent les questions fondamentales de la société de l'époque et les écrivains et écrivaines tentent d'y apporter des solutions par la réflexion et l'écriture.

La multiplicité des approches et des questionnements, l'occupation marquée du champ littéraire par les femmes, l'accès généralisé de genres paralittéraires comme la SF, le fantastique, la littérature de jeunesse... à la sphère des objets d'étude et d'enseignement, la consolidation extraordinaire de l'Institution littéraire québécoise ne peuvent que confirmer une autonomisation inéluctable de la littérature du Québec en même temps qu'une ouverture certaine à la littérature sans frontières. Ses thèmes, son écriture, ses destinataires confirment sa modernité. De ce fait, la pensée québécoise connaît un raffermissement certain, tandis qu'émerge une expression plus subjective, signes évidents d'une réelle prise de possession et d'une véritable maturation de la littérature québécoise.

	LE MONDE	ÉTATS-UNIS	CANADA	QUÉBEC	
				QUÉBEC	Vie culturelle
1976	<p>Réunification du Viêt-nam. Décès de Chou En-lai, Mao Tse-toung, Fritz Lang, Martin Heidegger, André Malraux, Henri Bosco, Émile Benveniste, Raymond Queneau, Jean Gabin et Agatha Christie. <i>Prends garde à la douceur des choses</i>, de Raphaële Billetdoux. <i>Les Flamboyants</i>, de Patrick Grainville. <i>Louve basse</i>, de Denis Roche. <i>La Règle du jeu IV : Frère Bruit</i>, de Michel Leiris. <i>Le Têlard</i>, de Jacques Lanzmann. <i>Dirty Linen</i>, de Tom Stoppard. <i>Le Revenant</i>, d'Aminata Sow Fall. <i>Pour en finir encore et autres foirades</i>, de Samuel Beckett. <i>Pseudo</i>, de Romain Gary (Émile Ajar). <i>Alégra</i>, de Françoise Mallet-Joris. <i>La Volonté de savoir</i>, de Michel Foucault. <i>Rhizome</i>, de Gilles Deleuze. <i>Mimologiques</i>, de Gérard Genette. <i>L'Archipel du Goulag</i>, d'Alexandre Soljenitsyne. <i>Portrait de Dora</i>, d'Hélène Cixous. <i>Henry and Cato</i>, de Iris Murdoch. <i>Le Nain jaune</i>, de Pascal Jardin. <i>Les Dames du jeudi</i>, de Loleh Bellon. Nagasi Oshima tourne <i>l'Empire des sens</i>. Andrzej Wajda tourne <i>l'Homme de marbre</i>. Ettore Scola tourne <i>Affreux sales et méchants</i>. Luchino Visconti tourne <i>l'Innocent</i>. <i>The Golden Notebook</i>, de Doris Lessing. <i>The Takeover</i>, de Muriel Spark.</p>	<p>La sonde américaine Viking I atteint Mars. Prix Nobel de littérature à Saul Bellow, écrivain américain d'origine canadienne. <i>Roots</i>, de Alex Haley. 1876, de Gore Vidal. <i>The Devils finds Work</i>, de James Baldwin. <i>Singin' and Swingin' and Gettin' Merry like Christmas</i>, de Maya Angelou. <i>Marry me : a romance</i>, de John Updike. <i>Your Erogenous Zones</i>, de W.W. Dyer. <i>Trinity</i>, de Leon Uris. <i>Meridian</i>, de Alice Walker. <i>Flight to Canada</i>, de Ishmael Reed. <i>Woman on the Edge of Time</i>, de Marge Piercy. <i>October Light</i>, de John Gardner. <i>The Boys from Brazil</i>, de Ira Levin. <i>Searching for Caleb</i>, de Anne Tyler. <i>A Chorus Line</i>, de James Kirkwood et Nicholas Dante. Martin Scorsese tourne <i>Taxi Driver</i>. Alan J. Pakula tourne <i>All the President's Men</i>. Martin Ritt tourne <i>The Front</i>. Roman Polanski tourne <i>Le Locataire</i>.</p>	<p>Joe Clark, chef du Parti conservateur fédéral. L'Église anglicane du Canada ordonne 6 femmes. <i>The Writing on Canadian History</i>, de Carl Berger. <i>I Ching Kanada</i>, de Dave Godfrey. <i>Small Ceremonies</i>, de Carol Shields. <i>Blood Ties</i>, de David Adams Richards. <i>Gabriel Dumont and the Northwest Rebellion</i>, de George Woodcock. <i>My sister's Keeper</i>, de Ted Allan. <i>The White City</i>, de Tom Marshall. <i>Some wild Gypsy</i>, de Brenda Fleet. <i>Living together</i>, de Joan Finnigan. <i>For my Brother Jesus</i>, de Irving Layton. <i>The Price of Gold</i>, de Miriam Waddington. <i>The Catch</i>, de George Bowering. <i>Coming through slaughter</i>, de Michael Ondaatje. <i>The Man who lived near Neilligan</i>, de Lazar Sarna. <i>Spit Delaney's Island</i>, de Jack Hodgkins. <i>The Last Salt Gift of Blood</i>, de Alistair MacLeod. <i>Dark Glasses</i>, de Hugh Hood. <i>Lady Oracle</i>, de Margaret Atwood. <i>The Diviners</i>, de Margaret Laurence. <i>St. Urbain's Horseman</i>, de Mordecai Richler. <i>Fifth Business</i>, de Robertson Davies. <i>The Fire Eaters</i>, de Gwendolyn Mac Ewen. <i>Earth Song</i>, de Herman Voaden. <i>On crack out</i>, de David French. <i>Red Emma, Queen of the Anarchists</i>, de Carol Bolt. <i>The Crime of Louis Riel</i>, de John Coulter. <i>Some Angry Summer Songs</i>, de John Herbert. <i>A living Thing</i>, de Maimie Hamer et Helen Lustig. <i>Dispossessed (Women write for theatre)</i>, d'Aviva Ravel. <i>Baldoon</i>, de James Reaney.</p>	<p><b>Vie politique et sociale</b> Tenue des Jeux olympiques à Montréal. Mise en service de la centrale hydro-électrique Manic 3. L'Association des Gens de l'Air du Québec réclame la francisation de l'espace aérien. Aux élections du 15 novembre, le Parti québécois prend le pouvoir. René Lévesque, premier ministre. Démission de Robert Bourassa comme chef du Parti libéral du Québec. Grève générale de la construction. Grève des professeurs de l'Université Laval. Annonce aux Communes de la création de Loto-Canada. Fondation du journal féministe <i>les Têtes de pioche</i>. Après deux années de publication, <i>le Jour</i> cesse de paraître.</p>	<p><b>Vie culturelle</b> <i>Le Macleans et Actualité</i> se fusionnent et deviennent <i>l'Actualité</i>. Pierre Vadeboncoeur, prix David. Fondation des revues <i>Possibles</i>, <i>Jeu</i>, <i>Cahiers de théâtre</i>, <i>Lettres québécoises</i> et <i>Estuaire</i>. Francisation de la maison d'édition VLB. Décès de Denise Pelletier qui donne son nom à un prix du Québec. À Montréal, projet Corridart. Bourassa comme chef du Parti libéral du Québec. <i>Biographie critique et analyse de l'œuvre</i>, de François-Marc Gagnon. <i>Un dieu chasseur</i>, de Jean-Yves Soucy. <i>Signe et Rumeur</i>, de Marie Uguay. <i>Le Roman à l'imparfait</i>, de Gilles Marcotte. <i>L'Équation</i>, de Louky Bersianik. <i>Dictionnaire pratique des auteurs québécois</i>, de Paul Wyczynski, Réginald Hamel et John Hare. Luc Piamondon crée l'opéra rock <i>Stamania</i>. <i>Rêve d'une nuit d'hôpital</i> de Normand Charette, premier prix du concours d'œuvres dramatiques de Radio-Canada. <i>Un pays dont la devise est je m'oublie</i>, de Jean-Claude Germain, créé au Théâtre d'Aujourd'hui. <i>La Net des sorcières</i>, créée au Théâtre du Nouveau Monde. Jean Beaudin tourne <i>J.-A. Martin</i>, photographe. André Brassard tourne <i>le Soleil se lève en retard</i>. Jean-Claude Lord tourne <i>Parlez-nous d'amour</i>.</p>
1977	<p>Vicente Aleixandre, prix Nobel de littérature. Amnesty international, prix Nobel de la paix. Décès de Charlie Chaplin, René Goscinny, Jacques Prévert, Henri-Georges Clouzot, Roberto Rossellini et Jean Rostand. <i>La Neige brûle</i>, de Régis Debray. <i>John l'Enfer</i>, de Didier Decoin. <i>La Barbarie à visage humain</i>, de Bernard-Henri Lévy. <i>Habel</i>, de Mohammed Dib. <i>Noces sacrées</i>, de Seydou Badian.</p>	<p>Jimmy Carter, 39<sup>e</sup> président. Proclamation de l'amnistie pour les déserteurs de la guerre du Viêt-nam. Normalisation des relations diplomatiques entre les États-Unis et la Chine. Mise sur le marché du premier ordinateur domestique par Apple. Lancement de la sonde « Voyager II » pour explorer le système solaire. Jacqueline Means, première femme ordonnée prêtre de l'Église épiscopale en Amérique.</p>	<p>Création de la société d'État Via Rail Canada. <i>Essay on the Constitution</i>, de Frank Scott. <i>The Colours War</i>, de Matt Cohen. <i>A Short Sad Book</i>, de George Bowering. <i>The Box Garden</i>, de Carol Shields. <i>Child of the Morning</i>, de Pauline Gedge. <i>The scorched-wood people</i>, de Rudy Wiebe. <i>Close to the sun again</i>, de Morley Callaghan.</p>	<p>Adoption de la Charte de la langue française (Loi 101) Le ministre de l'Éducation refuse d'accorder à la CECM un programme spécial d'enseignement bilingue. Loi régissant le financement des partis politiques. Modification de la loi de l'assurance-maladie. Loi sur les relations de travail. Création de cinq grands prix du Québec. Grève des professeurs de l'Université du Québec à Montréal.</p>	<p>Création de l'Union des écrivains du Québec; Jacques Godbout, premier président. Jacques Ferron, prix David. Fernand Séguin, prix Kalinga, haute distinction internationale en journalisme scientifique. Gaston Miron, prix Duvernay. Fondation du Théâtre du Bois de Coulonge à Québec. Fondation de la revue <i>Mæblus</i>. Suicide d'Hubert Aquin. <i>L'Emmitoullé</i>, de Louis Caron. <i>Surréalisme et Littérature québécoise</i>, de André-G. Bourassa.</p>

	LE MONDE	ÉTATS-UNIS	CANADA	QUÉBEC	
				Vie politique et sociale	Vie culturelle
1977	<p><i>Anédotes</i>, d'Eugène Ionesco.  <i>Comment une figue de paroles et pourquoi</i>, de Francis Ponge.  <i>La Salle de rédaction</i>, de Roger Grenier.  <i>Ce sexe qui n'en est pas un</i>, de Lucie Irigaray.  <i>Ce qu'ils disent ou rien</i>, d'Annie Ernaux.  <i>Fragments d'un discours amoureux</i>, de Roland Barthes.  <i>Archives du Nord</i>, de Marguerite Yourcenar.  <i>Livret de famille</i>, de Patrick Modiano.  <i>The Thorn Birds</i>, de Colleen Mc Cullough.  <i>The Ice Age</i>, de Margaret Drabble.  <i>Daniel Martin</i>, de John Fowles.  <i>L'Éden-cinéma</i>, de Marguerite Duras.  <i>The Human Factor</i>, de Graham Greene.  Luis Buñuel tourne <i>Cet obscur objet du désir</i>.  Bertrand Blier tourne <i>Préparez vos mouchoirs</i>.</p>	<p>Décès d'Anais Nin et de Elvis Presley.  <i>A Book of Common Prayer</i>, de Joan Didion.  <i>Sila</i>, de Kate Millet.  <i>Counting the ways; Listening</i>, de Edward Albee.  <i>The Professor of Desire</i>, de Philip Roth.  <i>Divine Comedy: Poems</i>, de James Merrill.  <i>Song of Solomon</i>, de Toni Morrison.  <i>Elbow Room</i>, de James Alan Mc Pherson.  <i>Ackroyd</i>, de Jules Feiffer.  <i>Blood Ties</i>, de Mary Lee Settle.  <i>Earthly Possessions</i>, de Anne Tyler.  <i>The Shadow Box</i>, de Michael Cristofer.  George Lucas tourne <i>Star Wars</i>.  Sidney Lumet tourne <i>Network</i>.  Woody Allen tourne <i>Annie Hall</i>.</p>	<p><i>The School-marm tree</i>, de Howard O'Hagan.  <i>Dancing girls</i>, de Margaret Atwood.  <i>Ladies and Escorts</i>, de Audrey Thomas.  <i>The New Athens</i>, de Hugh Hood.  <i>The Wars</i>, de Timothy Findley.  <i>The Love ParLOUR</i>, de Leon Rooke.  <i>Fear Seeds in my mouth</i>, de Glen Sorestad.  <i>Jericho</i>, de Joy Kogawa.  <i>Return to Canada</i>, de Patrick Anderson.  <i>Because of love</i>, de Robin Skelton.  <i>Under the Thunder the flowers light up the earth</i>, de Douglas G. Jones.  <i>Variable Cloudiness</i>, de J. R. Colombo.  <i>The Covenant</i>, d'Irving Layton.  <i>Allophanes</i>, de George Bowering.  <i>Pontiac ant the Green Man</i>, de Robertson Davies.  <i>One night stand</i>, de Carol Bolt.  <i>The Gentleman Amateur</i>, de Michael Cook.</p>		<p><i>Ces enfants de ma vie</i>, de Gabrielle Roy.  <i>Les Cordes-de-bois</i>, d'Antonine Maillet.  <i>Le Développement des idéologies au Québec</i>, de Denis Monière.  <i>Œuvres créatrices complètes</i>, de Claude Gauvreau.  Jean-Pierre Lefebvre tourne <i>le Vieux Pays où Rimbaud est mort</i>.</p>
1978	<p>Décès de Paul VI, puis de Jean-Paul I<sup>er</sup>.  Élection de Jean-Paul II (Polonais), premier pape qui ne soit pas italien depuis 1523.  Philips aux Pays-Bas et Sony au Japon mettent au point le disque compact.  Naissance du premier bébé éprouvette (en Angleterre).  Menahem Begin et Anouar el-Sadate, prix Nobel de la paix.  Décès de Jacques Brel et d'Étienne Gilson.  <i>L'Herbe à brûler</i>, de Conrad Detrez.  <i>The Proust Screenplay</i>, de Harold Pinter.  <i>Janus. A summing up</i>, de Arthur Koestler.  <i>The Mague. A revised version</i>, de John Fowles.  <i>Le Maître de la parole</i>, de Camara Laye.  <i>Boomerang</i>, de Michel Butor.  <i>Un régicide et Souvenirs du triangle d'or</i>, d'Alain Robbe-Grillet.  <i>La Vie mode d'emploi et Je me souviens</i>, de Georges Perec.  <i>Une mère russe</i>, d'Alain Bosquet.  <i>La Rue des boutiques obscures</i>, de Patrick Modiano.  <i>Approche de la parole</i>, de Larand Gaspar.</p>	<p>Prix Nobel de littérature à Isaac Bashevis Singer.  <i>Shosha</i>, de Isaac Bashevis Singer.  <i>Illness as Metaphor</i>, de Susan Sontag.  <i>The World according to Garp</i>, de John Irving.  <i>The Collected Poems</i>, de Howard Nemerov.  <i>Falconer</i>, de John Cheever.  <i>The Coup</i>, de John Updike.  <i>War and Remembrance</i>, de Herman Wouk.  <i>Scruples</i>, de Judith Tarcher Krantz.  <i>Buried Child</i>, de Sam Shepard.  <i>The Gin Games</i>, de Donald L. Coburn.  Paul Mazursky tourne <i>An unmarried woman</i>.  Woody Allen tourne <i>Interiors</i>.  Allan Parker tourne <i>Midnight Express</i>.  Michael Cimino tourne <i>The Deer Hunter</i>.</p>	<p><i>Tribute</i>, de Bernard Slade.  <i>Poems New and Selected</i>, de Patrick Lane.  <i>The Great Comic Book Heroes and Other Essays</i>, de Mordecai Richler.  <i>The Other Side of Hugh MacLennan</i>, de Hugh MacLennan.  <i>Dark must yield</i>, de Dave Godfrey.  <i>Peckertracks</i>, de Stan Dragland.  <i>What the crow said</i>, de Robert Kroetsch.  <i>Red Dust</i>, de W. D. Valgardson.  <i>The Glassy Sea</i>, de Marian Engel.  <i>Girl in G Ingham</i>, de John Metcalf.  <i>The New Age</i>, de Hugh Hood.  <i>Lives of girls and women</i>, de Alice Munro.  <i>Who do you think you are?</i>, de Alice Munro.  <i>Badlands</i>, de Robert Kroetsch.  <i>Abra</i>, de Joan Barfoot.  <i>Being alive: poems 1958-1978</i>, de Al Purdy.  <i>Two-Headed Poems</i>, de Margaret Atwood.  <i>Grace</i>, de Michael Harris.  <i>Shadowplay</i>, de Robyn Sarah.  <i>The Jones boy</i>, de Tom Walmsley.  <i>Paper wheat</i>, création collective du Twenty-Fifty Street Theater.</p>	<p>Déménagement de Montréal à Toronto du siège social de Sun Life en réaction à la Loi 101.  Adoption de la Loi du zonage agricole visant à protéger les terres arables.  Création de l'Office des personnes handicapées du Québec.  Loi de l'assurance-automobile.  Loi sur la fête nationale: 24 juin, jour de la Saint-Jean-Baptiste.  Loi sur la qualité de l'environnement.  Loi de la protection du consommateur.  Loi permettant à la Commission du salaire minimum de déterminer par ordonnance les congés de maternité et l'indemnité s'y rapportant.</p>	<p>Création de la Société québécoise de développement des industries culturelles.  Anne Hébert, prix David.  Scandale entourant la représentation des <i>Fées ont soif</i> de Denise Boucher au Théâtre du Nouveau Monde.  Publication du premier tome du <i>Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec</i>.  Charles Dutoit, directeur de l'Orchestre symphonique de Montréal.  <i>Les Grandes Marées</i>, de Jacques Poulin.  <i>Monsieur Melville</i>, de Victor-Lévy Beaulieu.  <i>Forêt vierge folle</i>, de Roland Giguère.  <i>Arbres</i>, de Paul-Marie Lapointe.  <i>La Grosse Femme d'à côté est enceinte</i>, de Michel Tremblay.  <i>Blessures</i>, de François Charron, premier prix Émile-Nelligan.  Présentation de la série <i>Duplessis</i> de Denys Arcand à la télévision de Radio-Canada.  Jean-Pierre Lefebvre tourne <i>le Les Jeux de la XX<sup>e</sup> Olympiade</i>, documentaire de Jean-Claude Labrecque, avec la collaboration de Jean Beaudin, Marcel Carrière et Georges Dufaux.</p>