

DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

Appartient au CRELIQ

sous la direction
de
AURÉLIEN BOIVIN

avec la collaboration de

ROGER CHAMBERLAND, GILLES DORION
et GILLES GIRARD

professeurs à l'Université Laval

TOME VII

1981-1985

*Consultation Sur Place
Seulement*

FIDES
165, rue Deslauriers, Saint-Laurent

2003

INTRODUCTION AUX ŒUVRES 1981-1985

1. Le roman

Il n'y a pas de coupure sensible entre les romans publiés à la fin des années 1970 et ceux qui paraissent à la suite du Référendum de 1980, soit de 1981 à 1985 inclusivement, période retenue pour ce septième tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Leur nombre est sensiblement le même, soit un peu plus de 400, ce qui correspond à une moyenne de 80 par année. De ce nombre, environ 300 sont recensés dans ce tome, les autres figurent en bibliographie générale des œuvres. Il s'est aussi publié une centaine de recueils de contes et de nouvelles, dont plus des deux tiers sont analysés ici. Voilà qui démontre que la prose narrative a retenu l'attention des écrivains et écrivaines de cette période, plus sensibles, on le verra, à la forme et à l'esthétique.

Les romanciers établis

Plusieurs d'entre eux poursuivent leur œuvre amorcée dans les périodes précédentes. C'est le cas d'Anne Hébert, lauréate du prix Femina 1982, pour son remarquable roman *les Fous de Bassan*, que le cinéaste Yves Simoneau transposera au cinéma avec peut-être un peu moins de succès, puisque certains critiques l'ont contesté. Pensons aussi à Jacques Poulin qui publie en 1984 *Volkswagen blues*, le grand roman des Amériques, comme on s'est plu à le qualifier, dans lequel le romancier s'intéresse plus particulièrement aux thèmes de l'américanité et de la quête d'identité. Il faut encore mentionner Victor-Lévy Beaulieu, qui poursuit « la Vraie Saga des Beauchemin » avec, entre autres, *Satan Belhumeur*, remanié à partir de son premier roman, *Mémoires d'outre-tonneau*, publié en 1968 et devenu le deuxième volet de la saga, et *Steven le Hérault*, sixième et dernier tome de cette même saga. Beaulieu met en outre un terme, au cours de cette période, à la série « les Voyageries » avec la publication de *Discours de Samm*, qui donne la vedette à Samm, la Monta-

gnaise, « une garde-malade compatissante, banalement honnête et banalement incompétente », tandis qu'Abel Beauchemin, le double de l'auteur, représenté sous les traits d'un écrivain malheureux en amour, est forcé de visiter l'hôpital pour y soigner de graves maux d'estomac. Roger Fournier, avec *le Cercle des arènes* et *Pour l'amour de la Sawinne*, met un terme au « cycle taurien » amorcé avec *les Sirènes du Saint-Laurent* et *les Cornes sacrées*. Gérard Bessette termine son œuvre avec la publication des *Dires d'Omer Marin*, un roman en grande partie autobiographique. Alice Parizeau multiplie le nombre de ses lecteurs avec la publication de sa populaire trilogie polonaise, constituée de *les Lilas fleurissent à Varsovie*, *la Charge des sangliers* et *Ils se sont connus à Lwow*. Quant à Claude Jasmin, il se lance dans le roman policier en accordant la vedette à son as détective Charles Asselin, qui enquête dans au moins trois romans, *le Crucifix du Sommet-bleu*, *Des cons qui s'adorent* et *Une duchesse à Ogunquit*. Dominique Blondeau, Jacques Lamarche, Gilbert Choquette, Alain Gagnon, Madeleine Ferron, Francis Bossus, Naïm Kattan, Bertrand B. Leblanc, Marcel Godin, Adrien Thério, Jean-Yves Soucy, Jacques Godbout et quelques autres ont déjà fait leur marque et continuent à enrichir leur œuvre au grand plaisir de leurs nombreux lecteurs et lectrices.

Nowvelles figures

De nouvelles figures font une entrée remarquée. Quelques-unes sont propulsées par l'attribution du prix Robert-Cliche, le prix de la relève du roman québécois décerné dans le cadre du Salon international du livre de Québec. C'est le cas de Robert Lalonde (*la Belle Épouvante*, 1981), de Chrystine Brouillet (*Chère Voisine*, 1982), de Louise Leblanc (*Trente-sept 1/2 AA*, 1983), de Danielle Dubé (*les Olives noires*, 1984) et de Rachel Fontaine (*Black Magic*, 1985) qui jouissent

d'une visibilité qui dépasse les frontières du Québec. Comme les deux premiers lauréats, Gaétan Brulotte (*L'Emprise*, 1979) et Madeleine Monette (*Le Double Suspect*, 1980), qui récidivent au cours de cette période avec respectivement *Le Surveillant*, un recueil de nouvelles, et *les Petites Violences*, Lalonde et Brouillet publient encore *le Dernier Été des Indiens* et *Coups de foudre*, deux romans remarquables par la critique. Quant aux trois autres lauréates, elles poursuivront aussi leur œuvre après 1985, démontrant que le prix a un effet certain sur la création et sur l'imaginaire. Pauline Harvey attire l'attention avec *le Deuxième Monopoly des précieux*, qui rappelle à la fois Félix Leclerc et Jacques Ferron, *la Ville aux gueux*, prix des Jeunes écrivains du *Journal de Montréal*, et *Encore une partie pour Berri*, prix Molson de l'Académie canadienne-française. Micheline Lafrance (*Bleue*), Josette Pratte (*Et je pleure* et *les Persiennes*) et Lise Vekeman (*l'Itinérante*), entre autres, amorcent leur carrière qui se poursuivra avec succès dans les périodes subséquents. De son côté, Bertrand Gauthier, directeur des Éditions de la Courte Échelle, sans renoncer à son jeune public, se lance dans le roman destiné aux adultes en publiant *les Amantures* et *le Beau Rôle*, tandis que France Théoret, bien connue en poésie, publie *Nous parlerons comme on écrit*, une œuvre résolument féministe qui rejoint les préoccupations de Yolande Villemaire, auteure d'au moins trois romans entre 1981 et 1985, et de Nicole Brossard, dont *le Picture theory* est remarqué en raison de son engagement à défendre la cause des femmes.

Nouvelle présentation

L'une des caractéristiques du roman du début des années 1980, c'est sa transformation dans sa présentation. Plusieurs œuvres mises sur le marché font plus de 400 pages; certaines en comptent même plus de 600, voire 700, comme si les romanciers et romancières d'ici avaient voulu montrer que le souffle ne leur manquait pas et qu'ils étaient capables de faire concurrence aux auteurs de best-sellers américains qui circulent abondamment en traduction au Québec. Est-ce, se demande avec à-propos Jacques Michon, une stratégie de la part des éditeurs, qui entendent bien tout mettre en œuvre pour dépasser le circuit (plutôt) restreint des lettrés et des amateurs de littérature afin de conquérir de nouveaux publics et, ainsi, de nouveaux marchés? C'est sans doute aussi ce qui explique les ententes qui s'amorcent

alors entre éditeurs d'ici et éditeurs étrangers: Boreal — le Seuil, Leméac — Grasset, puis Leméac — Actes Sud, sans oublier les ententes entre les Quinze, éditeur du prix Robert-Cliche, et l'éditeur français Robert Laffont. Michel Tremblay avait tracé la voie aux «gros» romans avec d'abord *la Grosse Femme d'à côté est enceinte* (1978). Le succès est si retentissant et si intéressant que son éditeur l'encourage à poursuivre son œuvre en baptisant la série «Chroniques du Plateau Mont-Royal». Deux tomes l'enrichiront entre 1981 et 1985: *la Duchesse et le Roturier* (1982) et *Des nouvelles d'Édouard* (1984), deux romans de plus de 300 pages. L'horizon d'attente est alors complètement modifié car une nouvelle catégorie de lecteurs et lectrices est désormais attachée à Tremblay, qui, jusque-là, s'était intéressée peu ou prou à la littérature populaire. Stimulés par le succès de Tremblay, d'autres romanciers et romancières sont attirés par les grandes sagas qui s'étendent sur plusieurs années, voire sur quelques générations. Pensons, par exemple, à Yves Beauchemin, auteur du *Matou*, qui remporte un éclatant succès, tant dans les librairies que dans les salles de cinéma, à Francine Ouellette, qui connaît la renommée avec *Au nom du père et du fils* et avec la suite, *le Sorcier*, portés tous deux au petit écran. C'est encore le cas d'Arlette Cousture, dont les deux tomes des *Filles de Caleb*, *le Chant du coq* et *le Cri de l'oie*, ont marqué l'histoire de l'édition québécoise: des centaines de milliers d'exemplaires sont rapidement écoulés, au Québec, au Canada et en France, les romans figurent pendant plusieurs semaines en tête du palmarès des ouvrages les plus vendus, la fortune de l'adaptation télévisuelle des deux tomes a propulsé l'auteure et son œuvre au rang de véritable phénomène d'édition au Québec. Ces écrivains, en tâtant de l'histoire, la petite surtout, rejoignent un vaste public. Ces fresques sociales, qui s'étendent sur de longues périodes et des centaines de pages font les délices des lecteurs et lectrices. Voilà certes un nouveau phénomène qui permet à certains auteurs populaires sinon de vivre de leur plume, du moins de connaître un meilleur sort, financièrement parlant. Les lecteurs, plus nombreux, attendent impatiemment les nouveautés de leurs auteurs fétiches d'une saison à l'autre.

Le roman historique

Les grandes sagas relancent le roman historique ou à caractère historique qu'entre autres Anne

Hébert avec *Kamouraska* (1970) et Louis Caron avec *L'Emmitouflé* (1977) ont réactivé après une absence d'une trentaine d'années. Caron récidive au début de la période en publiant coup sur coup deux romans qu'il regroupe sous le titre « les Fils de la liberté », *Le Canard de bois* et *La Corne de brume*, qu'il complètera en 1990 avec *le Coup de poing*. Le romancier, qui s'est solidement documenté pour cette trilogie même s'il avoue ne pas faire œuvre d'historien, refait en grande partie l'histoire du Québec, en s'intéressant non pas aux événements mais en marquant sa révolte à travers ses personnages contre la misère et l'injustice dont ont été victimes les Canadiens français. Point étonnant qu'il rattache le héros du premier tome de sa trilogie, Hyacinthe Bellerose, aux rébellions de 1837-1838. Le deuxième tome se déroule cinquante ans plus tard et rappelle, par les extraits de *Ménaud, maître-draveur*, de M^{gr} Félix-Antoine Savard, placés en épigraphe de chaque chapitre, la dépossession des Canadiens, depuis le récit d'Hyacinthe exilé en Australie, fortement inspiré de Louis-Léandre Ducharme, jusqu'à l'affaire Louis Riel et la révolte des Métis dans l'Ouest canadien en 1885. Le troisième volet sera consacré à la montée du nationalisme au Québec et à la Crise d'octobre 1970.

Avec *Cent ans dans les bois*, Antonine Maillet poursuit sa chronique consacrée au peuple acadien amorcée avec *Pélagie-la-Charrette*. C'est sur le couple Babée Leblanc, fille de la terre, et Pierre Bernard, fils de la mer, que repose l'avenir de la nation acadienne et qui forme les figures du couple ancestral fondateur de l'Acadie nouvelle. Le roman se termine d'ailleurs avec la tenue de la première convention nationale acadienne à Memramcook en 1881, qui marque la vraie renaissance acadienne.

Même s'ils s'apparentent aux best-sellers, les romans d'Alice Parizeau, tant ceux du cycle polonais que ceux du cycle québécois, sont aussi des romans historiques. La saga polonaise, ainsi que l'appelle l'éditeur, est constituée des *Lilas fleurissent à Varsovie* (1981), *la Charge des sangliers* (1982) et *Ils se sont connus à Lwow* (1985), une trilogie qui totalise plus de 1 100 pages et qui a connu un succès retentissant au Québec auprès des lecteurs et lectrices. Le premier volet a même atteint des ventes de plus de 40 000 exemplaires au Québec uniquement. La romancière d'origine polonaise entraîne ses lecteurs depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'aux débuts des

activités de Solidernoch, le syndicat Solidarité que dirige Lech Walesa, futur président de la Pologne. Il y est question, entre autres, de la résistance organisée pour combattre l'envahisseur soviétique, de la fondation du parti socialiste polonais et, bien sûr, de la solidarité qui s'organise, dans les années 1970, puis en 1980, pour défendre l'avenir du peuple polonais opprimé par un État totalitaire que l'on veut abattre. Le lecteur renoue avec les personnages du premier volet dans *la Charge des sangliers*, sorte d'épopée du quotidien, qui poursuivent la lutte pour atteindre à la liberté. Mais ils devront souffrir et subir les assauts parfois meurtriers des dirigeants du régime, fermement déterminés à résister aux bouleversements que veut imposer au pays la classe ouvrière, celle des mineurs en particulier. Dans le dernier volet, la romancière, fidèle à sa recette éprouvée, choisit de relater un épisode occulté de l'histoire de son pays, l'occupation soviétique du territoire de l'est de la Pologne à la faveur du pacte germano-soviétique d'août 1939 et de ses conséquences désastreuses sur la population déportée. Entre-temps, Alice Parizeau s'était intéressée à décrire, dans *Côte-des-Neiges*, les terribles conséquences de la Crise économique de 1929-1930 et de la Deuxième Guerre mondiale sur la classe ouvrière du Canada français qui connaît alors une urbanisation rapide.

Sans atteindre le même succès, d'autres romanciers et romancières abordent aussi le roman historique ou le roman à caractère historique. Roch Carrier amorce l'intrigue de *la Dame qui avait des chaînes aux chevilles* en rappelant la légende d'une prisonnière arrivée en Nouvelle-France — pays qui n'est toutefois jamais nommé — pour avoir empoisonné son patron. C'est ce souvenir que se remémore Virginie, la femme d'un « habitant », qui décide à son tour d'empoisonner son mari qui a abandonné par accident son fils unique en forêt au cours d'une tempête en 1862. Dans *De l'amour dans la ferraille*, le romancier originaire de la Beauce raconte une histoire loufoque de construction de route dans les Appalaches à la veille d'une élection provinciale que mène le « Cheuf », image caricaturée du chef unioniste Maurice Duplessis sous le règne duquel s'est organisé ce que les politiciens ont appelé le « patronage ». Pierre Caron situe l'action de *l'Érable et le Castor* en Nouvelle-France, roman qui se veut une genèse du pays. Deux générations se succèdent, celle des premiers arrivants, qui ont colonisé le pays, et celle de leurs enfants, aux prises comme eux avec des difficultés inouïes qui menacent leur

survie. Madeleine Ferron, dans *le Chemin Craig*, emprunte son intrigue à un événement de la petite histoire de la Beauce: la mort d'un Irlandais protestant aux mains de ses compatriotes catholiques en 1855. C'est aussi dans la petite histoire, celle de la Gaspésie, qu'Anne Hébert puise le sujet de ses *Fous de Bassan*, qu'elle transforme toutefois par la riche lunette de son imaginaire. Les meurtres des cousines Nora et Olivia Atkins, âgées de 15 et 17 ans respectivement, étranglées puis abandonnées à la mer, sont racontés par cinq narrateurs différents. Dans *la Maison Trestler*, sous-titré *ou le 8^e jour d'Amérique*, Madeleine Ouellette-Michalska, s'intéresse à l'histoire de la famille Trestler et à la maison construite en 1798 par un mercenaire allemand engagé dans l'armée britannique lors de la Guerre de l'Indépendance américaine. La romancière exploite encore la résistance des femmes, par l'entremise de Catherine et de la narratrice, contre une forme d'ostracisme et de contrainte sociale imposée par le pouvoir patriarcal et religieux. En cela, ces deux femmes sont sœurs d'Élisabeth d'Aulnières, l'héroïne de *Kamouraska* d'Anne Hébert.

Quelques romanciers et romancières ont opté pour raconter un épisode beaucoup plus récent de l'histoire du Québec. Jean Éthier-Blais, par exemple, situe l'intrigue de son unique roman, *les Pays étrangers*, en 1947-1948, dans un collège classique alors que certains intellectuels s'opposent au chef Maurice Duplessis, premier ministre du Québec. Le destin du Père Bergevin rappelle celui de François Hertel, pseudonyme de l'ex-jésuite défroqué Rodolphe Dubé, forcé de s'exiler en France où il poursuivra une œuvre éminemment contestataire et critique à l'égard des pouvoirs politique et religieux. Noël Audet, de son côté, rappelle, dans *la Parade*, le drame des expropriés de Sainte-Scholastique, obligés de céder leur terre au gouvernement fédéral pour la construction du complexe aéroportuaire de Mirabel. Il incorpore à son récit plusieurs épisodes de l'histoire turbulente du Québec, dont l'émeute du 24 juin 1968 à laquelle sont mêlés Pierre Elliott Trudeau, Jean Chrétien, Jean Drapeau et René Lévesque. Quant au roman de François Schrim, *Personne voudra savoir ton nom*, il raconte l'action qu'a menée cet ex-felquiste dans l'Armée révolutionnaire du Québec qu'il a lui-même mise sur pied et dans laquelle il a joué un rôle de premier plan. Toutefois un vol dans une armurerie de Montréal tourne au drame: deux personnes sont tuées. Bien que non coupable de

meurtre, Schrim est condamné à mort, mais sa peine est commuée en emprisonnement à perpétuité. Ce récit autobiographique, fidèle à l'histoire, rend bien l'idéal de l'ex-felquiste, qui, pendant les quatorze années de son emprisonnement, s'est toujours considéré comme un prisonnier politique.

Le roman social

Comme le roman historique, le roman social attire plusieurs adeptes et s'accompagne presque toujours d'un regard pessimiste jeté sur la société québécoise, qui continue à se chercher, à se définir comme peuple. Dans *Un moulin, un village, un pays*, son premier roman, Gilles Raymond, qui a participé à l'Opération Dignité en Gaspésie, s'attaque au capitalisme d'une importante compagnie papetière qui exploite la population de Donnacona, une petite ville industrielle du Québec, entre 1940 et 1980. Monique Montpetit propose, dans *Côté cœur*, une chronique sociale d'un petit village de campagne aux prises avec les préjugés. Francis Bossus donne à lire, dans *Une affaire sociale*, une satire grinçante et caricaturale du milieu des affaires sociales dans lequel le romancier a lui-même œuvré pendant une trentaine d'années. Dans *les Faux-fuyants*, Monique LaRue brosse un portrait impitoyable de la société post-industrielle et d'une jeunesse désabusée que met aussi en scène Marie-Claire Blais dans *Visions d'Anna*, son quinzième roman. L'auteure d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, prix Médicis 1966, dénonce la condition humaine désespérante d'une jeunesse aux prises avec l'angoisse de vivre, et qui se révèle, en dernière analyse, une génération perdue, refusant le monde des adultes et les normes d'une société sinon bourgeoise, du moins bien-pensante. Anna, symbole de cette jeunesse désespérée, est en rupture de ban avec sa famille, souvent éclatée dans ce genre de roman, conséquence de la mésentente entre les membres, qui se vouent parfois une haine marquée, et du divorce des parents. C'est un thème récurrent dans le roman de la période. S'y rattachent *la Dernière Chaîne* et *Tout un portrait de sa mère* de Christine Latour, *J'espère au moins qu'il va faire beau* de Marcellyne Claudais, *Nobody* de Carole Massé, *Steven le hérault* de Victor-Lévy Beaulieu, et combien d'autres.

C'est encore dans cette catégorie que l'on peut ranger les romans qui abordent la thématique du vieillissement, un problème social pour certains

romanciers et romancières. Christine Latour met en scène, dans *la Dernière Chaîne*, un riche industriel fermement décidé à se retirer dans une résidence pour personnes âgées. Mais sa décision est mal préparée et le septuagénaire a peine à survivre à cette dépossession et à cette solitude. Dans *le Grand Rêve de madame Wagner* de Nicole Lavigne, on assiste à une lente dégradation du corps en raison du vieillissement, thème dominant du roman, avec le besoin essentiel de s'accrocher à ses rêves. C'est toutefois dans *Parc LaFontaine* de Jean-Yves Soucy que le thème est exploité avec le plus de talent. L'idylle qui naît entre Armand Judoin, un septuagénaire, et Marie Chapat, jeune femme au début de la trentaine, témoigne du combat que mènent les aînés pour, entre autres, une plus libre expression de leur sexualité.

Il y a aussi partie des romans à caractère social les œuvres qui abordent les thématiques de l'homosexualité, qui n'est plus un sujet tabou depuis la fin des années 1960, et de l'inceste, deux thèmes nettement en émergence au cours de la période. Les deux tomes des « Chroniques du Plateau Mont-Royal » que publie Michel Tremblay, *la Duchesse et le Roturier* et *Des nouvelles d'Édouard*, se déroulent dans le milieu gai et dans celui des travestis. Se rattachent à l'homosexualité *l'Accent aigu* de Guy Ménard, *Soleils d'acajou* de Jean-Paul Daoust, *T'es beau en écéurant* de Stephen Schecter, *le Dernier Été des Indiens* de Robert Lalonde. On trouve des amours lesbiennes dans *Picture theory* de Nicole Brossard, une œuvre engagée, et dans *Delira Cannelle* de Jeanne d'Arc Jutras, qui dénonce aussi les conditions de vie difficiles qui prévalent dans les quartiers populaires de la ville de Montréal et la pauvreté des femmes.

L'inceste est au cœur du roman de Roger Pournier, *le Cercle des arènes*, de *l'Homme du Père-Vire* d'Henriette Grégoire, de *José*, sous-titré *Récit d'un inceste*, de Lise Boudreau. Dans *Un an de sursis pour Timi* de Jacques Fillion, le héros se donne à sa mère à qui il voue un véritable passion avant de partir à la guerre. Celui qui donne son titre au roman de Victor-Lévy Beaulieu, Steven, rentre au pays après avoir passé quinze ans en France en compagnie de sa sœur Gabriella avec qui il entretient depuis l'enfance une relation incestueuse. Ce thème est présenté d'une façon sensible et libre de tout tabou dans *Cher Alexandre* de Monique Montpetit, tandis qu'il apparaît en filigrane dans *...Il est toujours trois heures du matin...* de Paul Landry. Isabelle, l'héroïne des

Mensonges d'Isabelle de Gabrielle Poulin, entretient une relation incestueuse avec son frère. Enfin, dans *l'Été Rebecca* de René Lapierre, est suggéré un inceste fantasmé entre Sophie et Rebecca et entre le narrateur et Ronaldo.

La quête identitaire

Plusieurs romans de la période s'intéressent à la quête identitaire, qui s'accompagne souvent d'une fuite vers un ailleurs où le personnage principal espère trouver le bonheur qui lui est refusé dans le monde qu'il habite et dans lequel il se sent menacé. Cette quête est le thème central de *Volkswagen blues*, l'un des grands romans de cette période post-référendaire. On la retrouve aussi dans *Maryse* de Francine Noël, roman dans lequel l'héroïne, qui donne son titre à l'œuvre, la première de l'auteure, recherche pour elle et pour ses semblables une définitive libération. D'autres romans abordent la difficile quête du bonheur (*les Ferdinand* de Suzanne Paradis), quête du père (*la Mort d'Alexandre* d'Yvon Paré), quête d'identité (*Mère-solitude* d'Émile Ollivier, *les Mensonges d'Isabelle* de Gabrielle Poulin), quête de liberté (*la Falaise* de Francine Lemay)... Cette dernière œuvre remet en question les normes d'une société aliénante fondée sur l'oppression, celle de l'homme sur la femme et de la culture blanche sur la culture autochtone. Voilà autant de quêtes qui alimentent le roman de cette période.

Parfois, cette quête est associée au pays, celui qui se cherche, mais aussi celui qui aspire à être, à se construire. Dans *la Mort d'Alexandre* d'Yvon Paré, Parent, le héros sans prénom, au terme d'un long périple qui le ramène dans son village natal, sorte de retour aux sources où il retrouve son père, mort, prend conscience des nombreux changements survenus dans sa petite communauté où il sent qu'il n'a plus de place. Il retourne donc, après les funérailles de son père, qui le rattachait encore à son village, dans les chantiers, loin de la civilisation qu'il refuse. De nombreuses allusions à la politique et à l'engagement traversent le roman *les Olives noires* de Danielle Dubé, qui se déroule sur fond de Crise d'octobre et de la Loi des mesures de guerre alors que l'Espagne, où la narratrice profite de ses vacances pour se séparer définitivement de son mari, le dictateur Francisco Franco s'appête à céder sa place et le pouvoir. Dans *la Parade*, Noël Audet reconstitue plusieurs épisodes de l'histoire récente du Québec et rend compte, par l'entremise de Toto, son héros bègue,

de la difficile prise de parole du peuple québécois aliéné socialement et culturellement. C'est toutefois Jacques Godbout qui connaît le plus grand succès du roman politique avec *les Têtes à Papi-neau*. Le monstre à deux têtes qu'il met en scène se veut une caricature de la situation culturelle et linguistique des Québécois aliénés, dominés par les Anglais. Fable politique, le roman se termine par une séparation et par le triomphe de l'Anglais sur le Français, puisque le héros, au terme de la délicate intervention chirurgicale, ne parle que la langue de Shakespeare.

Autres thèmes récurrents

Bien d'autres thèmes sont abordés dans les romans de la période. Il y a celui de l'enfance que l'on retrouve dans *Une enfance à l'eau bénite*, qui aurait pu aussi figurer dans le roman social car l'auteure, Denise Bombardier, rejette le monde dans lequel elle a été élevée, celui de l'éducation en particulier, et règle ses comptes avec la religion de peur et du Dieu vengeur qu'on a voulu lui enseigner. *Le Triangle brisé* de Christine Latour, *la Maîtresse d'école* de Guy Dessureault, *la Mère-morte* de Suzie Murray, *la Petite Maison du bord-de-l'eau* et *Pension de famille* d'Ève Belisle, entre autres, sont autant de romans qui permettent de renouer avec la société, des années 1940 jusqu'au début des années 1960, avec les blessures infligées à des narrateurs devenus adultes, ou avec quelques beaux souvenirs.

Il faut encore évoquer le thème de l'américanité, associé à celui du voyage, du déplacement, du nomadisme que l'on retrouve dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin, *les Faux-fuyants* et *la Cohorte fictive* de Monique LaRue, *le Voyageur distrait* de Gilles Archambault, *l'Existence* de Carole Massé. Sont abordés encore le thème de l'incommunicabilité, lié souvent au malaise identitaire, comme dans *la Fille à marier* de Daniel Gagnon, celui de la solitude, lié à la crise identitaire, comme dans *les Images* de Louise Bouchard, et celui de la crise existentielle, comme dans *Quatre jours pas plus* de Françoise Dumoulin Tessier et dans *Station transit* de Geneviève Letarte.

On trouve encore des romans autobiographiques (*Une enfance à l'eau bénite* de Denise Bombardier), celui de François Schrim, ou de fausses autobiographies (*le Valet de plume* de Jacques Folch-Ribas), dans lequel le héros a décidé de mettre son talent au service de sa carrière

de sculpteur. Il y a encore des romans d'apprentissage, comme *Des filles de beauté* de Robert Baillie.

Le féminisme

Si, pendant les années 1970, le féminisme québécois s'est affranchi du mouvement nationaliste pour s'intéresser essentiellement aux questions portant sur la condition féminine et à la dénonciation de la société patriarcale, le féminisme continue à ébranler l'institution littéraire. Plusieurs féministes se sont appliquées, au début des années 1980, à poursuivre la lutte sur les plans idéologique et politique pour dénoncer, comme leurs devancières, l'oppression dont sont victimes les femmes. Elles réclament, haut et fort, une place pour la femme dans la société. Pensons à Nicole Brossard, dont *Picture theory*, qui « constitue le fruit de l'interaction entre la poursuite de la lutte féministe, le vécu et l'engagement lesbien, la réflexion sur la théorie fictionnelle et la « transformation du langage » et « par le langage ». France Théoret, dans *Nous parlerons comme on écrit*, dénonce le sort réservé aux femmes, considérées souvent comme de simples servantes au service des hommes, rois et maîtres de l'univers et... du sexe. Heureusement, vient un temps où la femme peut s'extirper de ce milieu et, à la faveur de l'éducation supérieure, accéder « à un tout autre ordre de pensée, qui lui permet de poser un regard critique sur son lieu d'origine ». Dans *Lettre de Californie*, Jovette Marchessault poursuit une thématique qui lui est chère depuis *la Saga des poules mouillées*, et qu'elle étendra au théâtre, notamment dans *Anaïs dans la queue de la comète* et dans *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*, soit la représentation dans l'œuvre d'écrivaines, connues ou méconnues, qui deviennent ainsi le centre des préoccupations féministes de l'auteure.

Mais la lutte collective a cédé la place à une lutte individuelle, à l'expérience personnelle, comme le souligne avec à-propos Lori Saint-Martin. François Gallays a déjà noté, comme elle qui parle non plus de postféminisme mais de métaféminisme, ce changement notoire quand il écrit: « Le roman de demain se détournera aussi du féminisme militant, du moins dans sa forme primitive. En ce moment, il se nuance et explore des modes de vie plus restreints, marginaux. Chose qui me paraît certaine, il ne pourra pas prétendre s'exprimer au nom de toutes les femmes » (*Archives des*

littéraires canadiennes, tome VIII: *le Roman contemporain au Québec (1960-1985*, [Montréal], Fides, [1992], p. [485]-500 p. [v. p.485]). Le critique ne peut pas remarquer, de plus, que les œuvres écrites par des femmes au début des années 1980 ne sont plus des œuvres à thèse mais des œuvres davantage ancrées sur la réalité des femmes du Québec. En effet, il est encore des écrivaines qui refusent l'étiquette de féministes, mais leurs œuvres n'en contribuent pas moins à soutenir la cause des femmes. C'est le cas, notamment, des Pauline Harvey, Nicole Houde, Francine Noël, Suzanne Jacob, Monique LaRue et quelques autres qui font leur marque dans le roman au début des années 1980 et qui le renouvellent. Francine Noël, dans *Maryste*, aborde non sans humour et ironie la condition de vie des femmes au moment de la montée du nationalisme, de la Crise d'octobre et de la Loi des mesures de guerre. Elle s'intéresse à diverses questions, tels l'avortement, le partage des tâches dans le couple, l'accessibilité des femmes à la politique, les rapports mère-fille... Elle dénonce ouvertement les injustices dont sont victimes les femmes dans un monde encore dominé par les hommes. Dans *Évagabonde*, Francine Lemay évoque les difficultés d'être mère et épouse dans un monde phallocrate et livre une série de réflexions personnelles sur la femme, l'amour, la vie, la mort, la maternité. Dans *les Olives noires*, Danielle Dubé raconte l'histoire d'une femme blessée qui décide de se libérer. Ce droit à la liberté est au cœur des préoccupations des écrivaines, dont Marceleine Claudais (*J'espère au moins qu'il va faire beau*), Nicole Houde (*la Malentendue*), qui donne à lire le récit d'une femme qui aspire à la liberté d'être et à l'appropriation de son corps, Carole Massé (*Nobody*), qui aborde le thème de la reconquête, de la redéfinition de soi, Monique Bosco (*Portrait de Zeus par Minerve*), qui se veut le discours d'une femme déterminée à conquérir son indépendance et ainsi à contester l'autorité suprême, tyrannique des hommes. Cette recherche de liberté s'accompagne d'une érance intérieure et d'une quête d'identité perceptibles dans *l'Itinérante* de Lise Vekeman, par exemple, et dans *la Malentendue* de Nicole Houde.

Le roman policier

C'est sans contredit à Pierre Saurel (pseudonyme de Pierre Daignault), que l'on doit la consécration du roman policier au cours de cette période. Sa

série « le Manchot » compte quarante-six tomes ou volumes, qui mettent tous en vedette Robert Dumont, alias le Manchot, brute sympathique à la main artificielle, qui n'a rien à envier aux grands détectives enquêteurs qu'ont créés Agatha Christie, Maurice Leblanc ou Conan Doyle, voire à Colombo, incarné à l'écran par Peter Falk. Chaque aventure, dont l'argent est presque toujours le mobile du meurtre, compte deux enquêtes parallèles que le Manchot doit mener à terme pour résoudre le mystère. Le succès a été considérable, les livres étant distribués dans les gares en particulier, d'où l'importance des tirages. Claude Jasmin s'est lui aussi intéressé au genre en donnant la vedette à Charles Asselin, « l'as des détectives ». Celui-ci se révèle un fin limier quand il est appelé à enquêter sur le meurtre d'un homme retrouvé crucifié sur la croix du Sommet-bleu (*le Crucifié du Sommet-bleu*), ou sur celui d'un riche collectionneur d'œuvres d'art colombien (*Des cons qui s'adorent*), voire sur celui de la fille d'un sous-ministre mêlée à une histoire de drogue et de prostitution (*Une duchesse à Ogunquit*). Les récits loufoques de Jean Daunais, *le Nippon du soupir* et *Gorges chaudes*, permettent aux amateurs du genre de renouer avec Arlène Supin, la jolie « latiniste distinguée et détective libérée », déjà rencontrée dans *les 12 coups de mes nuits* (1979) et *le Rose et le Noir* (1980). Dotée d'un flair incroyable et d'une intelligence exceptionnelle qu'on lui envie, elle est toujours mêlée à une sordide affaire sur laquelle elle est appelée à enquêter, souvent aidée d'un associé, un homme qu'elle ne laisse jamais indifférent. L'humour est omniprésent dans ces récits bien construits en vue de la chute finale, toujours surprenante, non pas parce que la célèbre détective qui parcourt la planète parvient à démasquer le ou les coupables mais par les moyens qu'elle déploie pour y arriver. Même Roger Lemelin, pourtant bien connu pour ses œuvres réalistes, telles *Au pied de la Pente douce* et *les Plouffe*, s'est laissé tenter par le roman policier ou de série noire dans *le Crime d'Ovide Plouffe*, son dernier roman publié. Non sans une certaine habileté, il rattache son héros, Ovide, au drame de Saut-au-Cochon, survenu en 1949 et pour lequel un bijoutier et sa complice ont été exécutés, tandis qu'Ovide, une fois libéré de la justice, grâce à Denis Boucher, qui a démasqué, lors de sa propre enquête, les vrais coupables, se réfugie d'abord au monastère pour faire le point sur sa vie, qu'il a de la difficulté à assumer, avant d'entreprendre, des études classiques. Comme Roger Lemelin, Anne Hébert

aussi s'est laissé prendre par le genre en publiant *les Fous de Bassan*, dans lequel il est question du double meurtre des cousines Atkins que Steven Brown avoue avoir commis, après avoir violé la plus jeune et les avoir toutes deux abandonnées à la mer. La structure du roman constituée de témoignages de cinq témoins converge sur la recherche de l'assassin, comme dans le roman policier. Dans *...Il est toujours trois heures du matin...* de Paul Landry, il est question du meurtre d'une jeune fille pour lequel est pendu un homme qui n'est pourtant pas coupable, alors que l'institutrice meurtrière est libre. Dans *Onésime et le Chat noir*, Onésime Gagnon enquête sur deux meurtres commis à Sainte-Adèle, P. Q. Claire de Lamirande construit son roman, *la Rose des temps*, sur les raisons qui ont contribué aux assassinats manqués du général Charles de Gaulle et du maire de Montréal, Jean Drapeau, lors de l'Exposition universelle de Montréal, en 1967. Dans *l'Occulteur*, de la même auteure, un enquêteur s'emploie à faire la lumière sur une énigme ancienne, le vol de 5 000 briques d'or subtilisées à une trésorerie, vingt ans plus tôt. Quant à *Meurtre éclair* de Léon-Gérald Ferland, il s'agit plutôt d'un roman judiciaire, car il raconte le procès de Ti-coq, accusé d'avoir assassiné un codétenu.

L'apport des Néo-Québécois

Quelques écrivains migrants poursuivent, au début des années 1980, l'œuvre qu'ils ont amorcée à leur arrivée au pays. C'est le cas de Naïm Kattan, originaire de Bagdad, en Iraq, qui ne publie pas moins de quatre livres au cours de la période, dont un roman et deux recueils de nouvelles. Avec *la Fiancée promise*, l'écrivain complète une trilogie composée d'*Adieu Babylone* (195) et des *Fruits arrachés* (1977). Ce roman, publié en 1983, raconte l'arrivée en Amérique du jeune héros Méir, qui a quitté son pays natal et fait une courte escale à Paris pour y compléter ses études. S'il échoue dans sa quête d'emploi, qui se révèle ardue, il réussit ses conquêtes amoureuses. Il est finalement accueilli par le milieu juif, mais doit corriger sa vision utopique de l'Amérique, surtout qu'il n'est pas facile pour un immigrant de s'intégrer à son pays d'adoption. Kattan revient sur cette difficulté dans quelques-unes des nouvelles de *la Reprise*: des personnages de ces instantanées de la vie quotidienne sont dépossédés de leurs rêves et doivent assumer leur destin. L'incompréhension et l'incommunicabilité fragilisent les couples, quand

elles ne causent pas leur séparation définitive. Les hommes et les femmes, confrontés à la solitude, en particulier dans les nouvelles du recueil *le Sable de l'île*, sont à la recherche de leur propre identité.

C'est toutefois Régine Robin qui obtient le plus de succès avec *la Québécoise*, roman dans lequel l'immigrante française d'origine juive, comme la narratrice et la romancière, avoue son impossibilité de s'enraciner dans son pays d'adoption, plus particulièrement Montréal, «ville schizophrène/clivée/déchirée» comme «Elle», la narratrice, d'une part, en raison de son «trop visible europocentrisme», et, d'autre part, en raison de la valorisation qu'elle fait de la différence. Quant à Narcès Morelli, le héros de *Mère-Solitude*, de l'écrivain d'origine haïtienne Émile Ollivier, il découvre, à travers la quête d'identité qu'il entreprend, l'histoire de sa famille, une véritable saga, et celle de son pays. Soulignons aussi qu'un groupe d'auteurs italo-québécois sélectionnés par Fulvio Caccia et Antonio D'Alfonso ont publié un recueil, dont le titre, *Quêtes*, traduit bien le dépaysement, la perte d'identité et l'acculturation dont sont victimes les immigrants quand ils arrivent dans leur pays d'adoption où ils sont forcés de s'intégrer pour pouvoir vivre, voire revivre, dans certains cas.

La narration

Plusieurs œuvres narratives de la période sont résolument tournées vers le postmodernisme et accordent une part importante non seulement à la structure mais aussi à l'intertextualité. Elles sont souvent protéiformes, hybrides. Elles empruntent, en effet, tantôt au récit de voyages, à la correspondance et au journal intime, comme *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay, mêlent théorie et fiction, comme dans *Picture theory* de Nicole Brossard, souvenirs et monologue intérieur, tel *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate* de Jeanne-Mance Delisle...

Plusieurs intrigues sont basées sur de multiples voix narratives. Le roman *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert constitue certes le meilleur exemple qui présente les points de vue (ou la focalisation) des principaux personnages relativement au drame qui s'est déroulé le soir du 31 août 1936, sur les bords du fleuve Saint-Laurent, entre les caps Sec et Sauvagine, ceux du pasteur Nicolas Jones, de Stevens Brown, de Nora et d'Olivia Atkins, et, enfin, de Perceval. C'est toutefois la lettre finale que Brown adresse à son ami Michael Hot-

libris qui permet au lecteur et à la lectrice de connaître enfin la vérité. Le roman se transforme ainsi en véritable roman policier et en roman fantastique, en raison du témoignage d'Olivia, emportée dans les profondeurs de la mer. Dans *Les Puits tournantes*, Jacques Savoie utilise le même procédé. Chaque personnage principal prend la responsabilité d'au moins un chapitre de la narration, présentée toujours à la première personne. Paul Landry, dans *... Il est toujours trois heures du matin...*, construit son histoire à la manière d'un roman policier et la développe par touches successives selon divers points de vue en focalisant sur divers narrateurs, présentés en alternance, ce qui ajoute à la connaissance des événements qui se sont déroulés un certain soir à Hébertville au Lac Saint-Jean. Il y a aussi multiplication de narrateurs dans *Laura Laur* de Suzanne Jacob. Dans *L'Écouteur* de Claire de Lamirande, le lecteur est confronté à deux narrateurs qui privilégient les micro-récits. On trouve un procédé similaire dans *La Convention* de Suzanne Lamy. Chacun des personnages est appelé à prendre la parole à tour de rôle et le récit emprunte alors diverses formes: monologue intérieur, correspondance, journal intime. Les récits s'emboîtent à la manière des poupées russes dans *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay et dans *Nous parlerons comme on écrit de France* Théoret et dans *Ange Amazone* de Yolande Villemaire. Il y a multiplication de récits fragmentés dans le premier, récits mosaïques dans le deuxième, mélange de genres dans le troisième: correspondance, poésie, confession qui empruntent diverses voix et divers tons, voire plusieurs niveaux de langue. *L'Assembleur* d'Aude (pseudonyme de Claudette Charbonneau-Tissot) est à la fois un roman psychopathologique, fantastique et science-fictionnel. *La Québécoise* de Régine Robin se présente comme un collage de textes dans lesquels se juxtaposent histoires d'amour, réalité historiques, slogans publicitaires, souvenirs intimes... *Le Gardien des glaces* d'Alain Gagnon se lit comme un véritable thriller et comme une œuvre fantastique. Trois récits répartis en trois temps constituent la trame de *Ah, l'amour l'amour* de Noël Audet grâce à un agencement habile de la narration. Le récit se fait poésie dans *La Convention* de Suzanne Lamy et dans *Portrait de Zeus par Minerve* de Monique Bosco.

D'autres récits réfléchissent sur l'écriture et pratiquent l'intertextualité. C'est le cas des *Filles de beauté* de Robert Baillie, qui dialogue avec Angéline de Monthebrun et ses trois sœurs imaginaires,

Félicité, Ange-Line et Laurelou. *Des nouvelles d'Édouard* emprunte aux *Mille et une Nuits*, en coiffant les chapitres du titre de *Schéhérazade I, II, III, IV*, et à la forme musicale de la fugue. Alain Gagnon, dans *Le Gardien des glaces*, fait intervenir Louis Hémon et Maria Chapdelaine. Quant au *Deuxième Monopole des précieux* de Pauline Harvey, il fait référence aux grands noms de la littérature française, Marcel Proust, Honoré de Balzac, Stendhal, Arthur Rimbaud... Victor-Lévy Beaulieu évoque souvent l'œuvre de Jacques Ferron, dans *Discours de Samm*, roman dans lequel on trouve aussi une réflexion sur l'écriture de même que dans *Chroniques souterraines* de Lise Harou. Dans *Lucie ou Un midi en novembre*, Fernand Ouellette s'inspire de « l'idéalisme magique » de Novalis. *Agonie* de Jacques Brault renvoie au poème du même titre de Guiseppe Ungaretti et à Gaston Miron. Dans *L'Existence* de Carole Massé, il y a une réflexion sur l'écriture et le langage dans son rapport à l'autre, et dans *La Flamme et la Forge*, de Gilbert Choquette, réflexion sur l'acte d'écrire et sur les rapports entre la création et l'amour. Les écrivains de la période sont à la recherche du sens et interrogent leurs devanciers, comme le prouve ce modeste échantillon.

2. Le récit bref

Le récit bref continue à attirer des adeptes. On assiste même, au cours de cette période, à une explosion du phénomène. Plus de cent recueils sont publiés, tous genres confondus, soit une moyenne d'une vingtaine par année, alors qu'on en comptait une soixantaine au cours de la période précédente. Cette explosion s'explique en partie par la publication de quelques revues spécialisées qui tantôt poursuivent leur carrière amorcée avant 1981, comme la revue *Mœbius* (1977), tantôt sont fondées pour assurer la diffusion de la nouvelle en particulier. C'est le cas des revues *Stop* et *XYZ. Revue de la nouvelle*, lancées en fin de période (1985), qui accueillent exclusivement des nouvelles ou des nouvelliers, ainsi qu'on désigne, depuis quelques années, les écrivains attirés par ce genre littéraire, et qui viennent s'ajouter aux deux revues spécialisées en fantastique et en science-fiction, *Solaris* et *Imagine...* Ces revues préparent la venue d'une maison spécialisée dans la nouvelle, L'instant même, à Québec, qui donnera, au cours des années ultérieures, encore plus d'impulsion au genre grâce au dynamisme de son fondateur, Gilles Pellerin, qui amorce lui-même sa carrière

de nouvelliste en 1982 avec la publication des *Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*.

Plusieurs éditeurs diversifient leur production et accordent une place plus importante à la nouvelle ou au récit court dans leur politique éditoriale. C'est le cas d'une maison d'édition de Longueuil, le Préambule, qui crée la collection « Murmures du temps », laquelle vient s'ajouter à la collection « Chroniques du futur », que dirige Norbert Spehner, réservée aux œuvres de science-fiction. Québec/Amérique, Les Éditions de la Pleine Lune, les Éditions la Presse, Hurtubise HMH, Pierre Tisseyre, les Éditions Asticou (à Hull), les Quinze, entre autres, obtiennent beaucoup de succès avec des valeurs sûres comme André Major (*la Folle d'Elvis*), Madeleine Ferron (*Histoires édifiantes*), Gaétan Brulotte (*le Surveillant*), Diane-Monique Daviau (*Histoires entre quatre murs*), Naïm Kattan (*le Repère, le Sable de l'île*). Québec/Amérique et les Éditions de la Pleine Lune n'hésitent pas à publier de jeunes auteures inconnues, Monique Proulx (*Sans cœur et sans reproche*), et Claire Dé et Anne Dandurand (*la Louve-garou*), acclamées par la critique.

La publication de plusieurs anthologies et collectifs n'est pas étrangère à la popularité de la nouvelle. André Major donne le ton en 1982, en recrutant une dizaine d'auteurs de nouvelles policières et publie *Fuites et Poursuites*. Nouvelliste lui-même, déjà connu pour son recueil *Rue Saint-Denis*, André Carpentier participe à sa façon à la reconnaissance du genre en préparant la publication de trois collectifs, grâce à la collaboration, dans chaque cas, de dix auteurs, souvent connus, parfois inconnus. Sont lancées les recueils *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois* en 1983, *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois* en 1984 et *Dix nouvelles de science-fiction québécoise* en 1985. Les écrivains de la Sagamie ne veulent pas être en reste et préparent en 1983, la publication de *Traces*, un recueil qui regroupe treize auteurs, dont quelques-uns sont tout à fait inconnus du grand public. La même année, un regroupement de dix-huit auteurs italo-québécois en fait autant et publie un recueil composite, *Quêtes*, qui rend compte des difficultés d'adaptation des immigrants à leur terre d'accueil.

La collection « Mémoires d'homme » que dirige Jean-Pierre Pichette aux Quinze continue à faire connaître le répertoire de vieux conteurs traditionnels. Deux autres recueils paraissent au cours de cette période: *Pierre La Fève et Autres*

Contes de la Mauricie (1982) répertoriés par Clément Legaré, alors directeur des Recherches semiolinguistiques et ethno-linguistiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières, regroupe vingt contes narrés par dix conteurs de la région mauricienne. Ancien élève d'Algirdas Julien Greimas, Legaré a ajouté à son recueil un long texte intitulé « Statut sémiotique du motif en ethno-littérature » qu'il applique au conte éponyme, le conte type AT 563. Cette étude a soulevé une polémique dans *Recherches sémiotiques*: Claude Bremond a vertement critiqué Legaré qui lui a adressé un réplique sinon virulente, tout au moins musclée.

C'est toutefois le Père Germain Lemieux qui continue à donner le ton en ajoutant huit autres tomes à sa prestigieuse collection *les Vieux m'ont conté*. Le tome 16 sera cependant le dernier de la série de contes recueillis surtout parmi les francophones de l'Ontario, car, à partir du tome 17, les recueils seront sous-titrés « récits traditionnels », remplaçant la mention « contes franco-ontariens ». Le folkloriste, ancien élève de Luc Lacourcière, le fondateur des Archives de folklore de l'Université Laval avec la collaboration de M^{gr} Félix-Antoine Savard, se consacre alors à faire connaître les répertoires traditionnels des conteurs du Québec, de la Gaspésie et de la vallée de la Matapédia, surtout, à l'exception du tome 17 consacré au répertoire d'Alfred Simard de Charlevoix, de même que le tome 20 et une partie du tome 21 qui s'intéressent à dix conteurs acadiens du Nouveau-Brunswick.

La publication de l'intégrale des contes et nouvelles d'Yves Thériault n'est pas non plus étrangère à l'essor du genre. Préfacés par Victor-Lévy Beaulieu, l'éditeur, trois recueils de ce prolifique auteur, décédé peu après, paraissent coup sur coup, *la Femme Anna et Autres Contes*, *Valère et le Grand Canot*. *Récits et l'Herbe de tendresse*. *Récits*. Ces récits brefs sont de qualité variable, l'auteur ayant laissé libre choix à l'éditeur de publier, malgré leurs défauts, les premiers récits qu'il a refusé de retoucher, voire de corriger. Quoi qu'il en soit, on reconnaît dans ces recueils les thèmes favoris de l'auteur d'*Agaguk* et d'*Ashimi*, l'importance de la nature, qu'il faut protéger, la quête incessante de bonheur, le rêve souvent inaccessible, l'amour par trop éphémère, l'amitié avec les autochtones... Le dernier tome, *l'Herbe de tendresse*, est composé essentiellement de récits amérindiens.

Si certains nouvellistes sont déjà connus comme écrivains du genre, tels André Major, Madeleine Ferron, Jean Simard, Naïm Kattan et Diane-Monique Daviau, plusieurs nouveaux au-

ont tout leur marque. Pensons à Gaétan Brulotte (*Le Surveillant*), Gilles Pellerin (*Les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*), Monique Proulx (*Sans cœur et sans reproche*), les jumelles Claire Dé et Anne Dandurand (*la Louve-garou*), Jocelyne Liagnon (*les Petits Cris*), Michel Lemaire (*Cavalier d'ennui*), Jean-François Somcynsky (*J'ai entendu parler d'amour, Peut-être à Tokyo*)...

Les thèmes exploités sont sensiblement les mêmes que dans le roman de la période: crise d'identité, quête du bonheur, fragilité et absurdité de l'existence, incommunicabilité, solitude, mort... Dans *la Folle d'Elvis*, André Major met en scène des personnages d'un milieu défavorisé de Montréal qui sont, comme ceux de *la Chair de poule*, mal à l'aise dans leur peau et aux prises avec leurs éternels problèmes. Dans ses *Histoires entre quatre murs*, Diane-Monique Daviau exploite de petits drames humains: malaise des couples modernes, victimes de jalousie, de solitude, d'incompréhension, d'égoïsme aussi. Les personnages sont confrontés à l'ennui et au spleen dans *Cavalier d'ennui* de Michel Lemaire, l'un des meilleurs recueils et des mieux structurés de la période, avec *le Surveillant* de Gaétan Brulotte, qui présente une galerie de personnages aliénés, véritables marionnettes obéissant aveuglément à des maîtres qui abusent du pouvoir. Dans ses *Histoires édifiantes*, Madeleine Ferron présente une critique de la société et dénonce, à travers des personnages simples, sincères, mais combien vulnérables, les conventions et les préjugés. Monique Proulx, dans *Sans cœur et sans reproche*, aborde ouvertement, par l'entremise du couple Benoît et Florence que l'on suit au cours de leur vie de manière chronologique, les travers de la condition humaine et les difficiles rapports entre les êtres. Jean Simard, dans *le Singe et le Perroquet*, et Roland Bourneuf, dans *Reconnaisances*, s'intéressent tous deux au quotidien. Le premier, par l'accumulation de faits divers, dénonce, par exemple, l'inculture des jeunes et s'interroge sur la pertinence de la cause indépendantiste. Le second s'attarde non pas tant à l'intrigue qu'aux mouvements et à l'environnement des personnages, tout comme Gilles Pellerin dans *les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*, recueil dans lequel le nouvelliste manie avec succès l'ironie, l'humour noir et le burlesque. Il y a beaucoup d'érotisme dans les nouvelles de Claire Dé et Anne Dandurand, *la Louve-garou*; structurées souvent à la manière des contes merveilleux: les personnages sont appelés à combler un manque ou à réparer un méfait. On en retrouve

aussi dans *la Chatte blanche* de Charlotte Boisjoli, qui puise dans ses souvenirs d'enfance associés aux malheurs familiaux et au sadisme. L'amour est omniprésent dans les nouvelles de Jean-François Somcynsky, qui décrit sans pudeur aucune le plaisir sexuel et charnel. Bon nombre de couples que met en scène Naïm Kattan dans ses nouvelles connaissent des difficultés et sont profondément malheureux en amour. Si Pierre Châtillon, comme Yves Thériault, exploite avec talent les thèmes de la nature et du désir amoureux de personnages humbles, dans *la Fille arc-en-ciel*, on retrouve ces mêmes personnages dans *Racontages* de Louis Caron et dans plusieurs des *Récits sportifs* de Louis Hémon. Le premier puise dans l'histoire de son coin de pays, le second livre sa philosophie à l'égard de la pratique du sport, qui assure santé et bien-être à ceux qui s'y adonnent.

Le fantastique et la science-fiction

L'essor qu'ont connu le fantastique et la science-fiction au cours de la période 1976-1980 s'intensifie entre 1981 et 1985, grâce notamment à certains animateurs du milieu qui assurent une reconnaissance institutionnelle aux deux genres. D'abord, les revues spécialisées, fondées dans la période précédente, *Imagine* et *Solaris*, continuent à soutenir les auteurs en publiant un grand nombre de récits courts que certains compilateurs se font un devoir de faire connaître à un public élargi en publiant des anthologies. Paraissent notamment en 1983 et 1985 *Aurores boréales.1* et *2*, recueils compilés et présentés par Norbert Spehner, fondateur de la revue *Requiem*, devenue *Solaris*, et Daniel Sernine, un créateur. En sélectionnant, pour chacun des deux tomes, les dix meilleurs textes parus dans *Solaris*, les compilateurs entendent donner une plus grande visibilité aux écrivains de science-fiction. Les trois tomes d'*Espaces imaginaires 1, 2* et *3*, parus respectivement en 1983, 1984 et 1985, poursuivent le même but en étendant toutefois le projet à la science-fiction francophone. Compilés par Jean-Marc Gouanvic et Stéphane Nicot, les trois recueils offrent un éventail de la pratique du genre en proposant vingt-six nouvelles dont dix sont dues à la plume d'auteurs québécois, nettement mieux représentés que dans *Futurs antérieurs*, anthologie également compilée par Stéphane Nicot, qui ne retient cette fois que trois auteurs québécois, soit Jean-Pierre April, Esther Rochon et Jean-François Somcynsky.

Des collectifs, en général bien reçus par la critique, augmentent encore la visibilité des auteurs, tant ceux qui privilégient le fantastique que ceux qui lui préfèrent la science-fiction. André Carpentier, lui-même fantastiqueur, prépare la publication de deux collectifs, l'un regroupant dix auteurs de nouvelles fantastiques, l'autre onze auteurs de nouvelles de science-fiction, puisque deux auteurs signent le même texte. Un autre collectif, *Planéria*, regroupe des textes science-fictionnels de Denis Côté, Francine Pelletier, Daniel Sernine et Marie-Andrée Warnant-Côté, quatre spécialistes du genre.

De grandes œuvres paraissent au cours de cette période. Esther Rochon poursuit, avec *l'Épousement du soleil*, sa trilogie des Asvens et de l'archipel de Vrénalik, amorcée en 1974 avec *En hommage aux araignées* et qu'elle complètera en 1990 avec *l'Espace du diamant*. Dans le tome 2 en quelque sorte, bien que non stipulé, elle refait mille ans d'histoire de ce peuple aliéné qui parvient à échapper à la déchéance et à se libérer. La même auteure publie un autre roman en 1985, *Coquillage*, qui tâte du fantastique, voire du merveilleux, même si la critique et la romancière elle-même le classent dans la science-fiction. Ce coquillage découvert par hasard le long du fleuve est la demeure d'un monstre, mollusque immense doué de sentiment et de raison, capable d'entretenir une relation amoureuse avec un humain.

Bien différentes sont les œuvres de Jean-Pierre April, l'un des principaux artisans du champ et l'un des plus prolifiques aussi. Son écriture, que Michel Lord qualifie de baroque, et son univers, fait de « simulacres, de dissimulation, de faux », présentent des êtres victimes du pouvoir aliénant. Tant dans son roman *le Nord électrique* que dans son recueil de nouvelles *TéléToTaliTé*, il veut provoquer en dénonçant l'action des Blancs qui envahissent le territoire des Amérindiens, menacés dans leur existence même par des travaux hydroélectriques gigantesques. Dans ses nouvelles, il condamne les technologies modernes aliénantes, comme la télévision, qui éteint les cerveaux, et la mainmise de certains groupes totalitaires sur les communications à distance, par exemple.

Élisabeth Vonarburg, la Anne Hébert de la science-fiction québécoise, a réussi à franchir les frontières du Québec avec *le Silence de la cité*, publié dans la collection « Présence du futur », chez Denoël, Grand Prix de la science-fiction française. Préoccupée, comme April, par les problèmes de la société moderne, elle imagine une société post-

catastrophique aux prises avec des accidents nucléaires, des guerres, la pollution, la surpopulation, qui menacent la civilisation, qui a connu une importante mutation génétique. Vonarburg redonne à la femme la place qui lui revient dans ce monde, grâce à une jeune fille dotée d'un pouvoir exceptionnel, celui de modifier son sexe. Dans *Janus*, un recueil de nouvelles, on retrouve les thèmes récurrents chez elle, la dualité, l'ambivalence, la rencontre de l'humain avec son double... Quant à Daniel Sernine, lui aussi très actif au cours de la période, il a publié un roman, *les Méandres du temps*, dans lequel il campe un univers manichéen où la science est au service du bien sur la planète Érymède et du mal sur la planète Terre, et un recueil de six nouvelles, *le Vieil Homme et l'Espace*, qui s'apparente au *space opera*. Ces nouvelles rendent compte des préoccupations de l'auteur à l'égard de la société contemporaine qu'il n'hésite pas à condamner pour son manque de prévoyance et pour son laisser-aller.

D'autres auteurs, moins connus, font quand même leur marque dans le genre. Pensons, par exemple, à Agnès Guitard (*les Corps communicants*), à Pierre Billon (*l'Enfant du cinquième Nord*), à Denys Chabot (*la Province lunaire*), à Paule Doyon (*Rue de l'Acacia et Autres Nouvelles*) qui ont été bien accueillis par la critique. L'œuvre de Billon a connu plusieurs rééditions. Quant à René Beaulieu, il a remporté avec ses *Légendes de Virnie* le Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* en 1981. La quête est un thème privilégié, quête de bonheur, quête d'un ailleurs meilleur, quête d'amour chez Jean-François Somcynsky, dans *la Planète amoureuse*, œuvres qui se déroulent souvent après la grande catastrophe.

Moins nombreuses, les œuvres fantastiques n'en sont pas moins importantes et signifiantes. L'effervescence remarquée dans la période précédente poursuit avec la présence d'auteurs comme André Carpentier (*Du pain des oiseaux*), Michel Bénil (*Déménagement et Greenwich*), Marie José Thériault (*les Demoiselles de Numidie*), Aude (*l'Assembleur*), Daniel Sernine (*Quand vient la nuit*), Jacques Benoit (*Gisèle et le Serpent*), Jean-Yves Soucy (*l'Étranger au ballon rouge*). Anne Hébert donne une impulsion au genre avec ses *Fous de Bassan*, dont le journal d'Olivia, qui raconte sa propre mort, après sa disparition, plonge dans le fantastique. Quelques nouveaux auteurs font leur apparition et obtiennent beaucoup de

succès, dont André Berthiaume, qui remporte le Prix Adrienne-Choquette de la nouvelle et le Grand Prix du fantastique et de la science-fiction avec *Incidents de frontières*, un recueil de nouvelles dont quelques-unes se déroulent dans un univers qui voisine avec le fantastique sans y plonger totalement. Carmen Marois, dans *l'Amateur d'art*, propose, quant à elle, un recueil d'une douzaine de nouvelles qui tâtent du fantastique canotique, sans toutefois susciter la peur, l'horreur ou l'effroi. Les événements qui se déroulent dans *l'Inévitable Odyssee* de François Ricard ne reçoivent aucune explication rationnelle et ce conte peut être versé dans le fantastique. Quant aux contes de *la Fille arc-en-ciel* de Pierre Chatillon, il faut les classer dans le merveilleux d'où n'est pas absente une certaine leçon morale, comme il se doit dans le genre.

Conclusion

En somme, les œuvres narratives parues entre 1981 et 1985 témoignent de la richesse de l'imagination des auteurs qui continuent, par leur écriture qui s'est affermie, à franchir les frontières du Québec. La qualité des auteurs est d'ailleurs prouvée, car quelques-uns d'entre eux sont consacrés à Paris et obtiennent un grand succès à travers la francophonie. Plusieurs œuvres sont rééditées et sont enseignées dans les écoles, collèges et universités du Québec et d'ailleurs. Certaines revues, nées dans la période précédente, *Nuit blanche*, *Québec français*, *Lettres québécoises*, pour en citer quelques-unes, continuent à assurer une reconnaissance à ces œuvres en leur accordant beaucoup de place dans leur politique éditoriale. Des collections en format poche, que les éditeurs offrent à des prix modiques, assurent aussi cette reconnaissance et permettent une meilleure visibilité aux auteurs et à leurs œuvres, qui rejoignent ainsi un public plus vaste.

A. La poésie

La poésie continue d'être l'un des genres les plus actifs au Québec: la production de recueils atteint, bon an, mal an, plus d'une centaine de titres qu'assurent les éditeurs bien établis depuis des décennies — on pense ici aux Éditions de l'Hexagone, aux Herbes rouges, aux Écrits des Forges, aux Éditions du Noroît, à VLB éditeur, aux Éditions Triptyque —, tandis que de nouvelles maisons apparaissent sporadiquement le temps d'un

ou de deux recueils. Les publications à compte d'auteur sont facilitées, comme la production générale d'un recueil, dans la mesure où l'utilisation de l'informatique et des logiciels de mise en pages démocratise le milieu de l'édition, diminue sensiblement les coûts de production d'un livre et le rend accessible à bien des auteurs. Par exemple, l'informatisation permet à un poète d'assurer lui-même la mise en page de son recueil et la préparation d'un manuscrit qui passe directement de l'écrivain à l'imprimerie, court-circuitant le travail des maisons de composition. De la même manière, les imprimeurs modifient petit à petit leur chaîne de production et acquièrent de l'équipement informatique, ce qui contribue à réduire sensiblement les coûts de production. Ces changements technologiques entraînent également des innovations formelles moins coûteuses. Toutefois, ce n'est que vers la fin de la période touchée par ce tome que l'on remarque des modifications notables dans la présentation des recueils.

À un tout autre plan, on enregistre des changements sensibles dans les diverses poétiques abordées durant les années 1981 à 1985 comparativement à ce qui caractérisait la poésie de la fin des années 1970. Nous avons déjà remarqué, dans l'Introduction du tome précédent, que la poésie écrite par des femmes et centrée autour d'une problématique féministe s'orientait différemment et modifiait sensiblement la poésie écrite par des hommes. On peut dégager quelques vecteurs de force qui semblent traverser la poésie de cette période et qui acquerront une certaine densité dans les années suivantes.

La consécration des auteurs

Nous sommes tout d'abord frappé par le développement de collections à caractère rétrospectif mise de l'avant par plusieurs éditeurs. En effet, il semble bien que l'heure soit venue pour un grand nombre de poètes de voir leur production antérieure colligée en un seul volume. Les Éditions de l'Hexagone, fortes de leur ancienneté, possèdent déjà leur collection « Rétrospectives » où ont été publiés les poètes de la modernité québécoise, tels les Alain Grandbois, Roland Giguère, Gilles Hénault, Pierre Perrault, Fernand Ouellette et Jean-Guy Pilon... Dorénavant, on consacre plus facilement les auteurs qui accèdent au « panthéon » de la poésie québécoise grâce au volume de leur production et à l'importance relative qu'ils occupent dans le champ. Par exemple,

nombre de poètes ayant fait partie de « l'avant-garde formaliste » du début des années 1970 aboutissent dans des collections où leurs œuvres antérieures retrouvent un second souffle. Yolande Villemaire, dont le nom est rattaché aux Herbes rouges et aux définites éditions Cul Q, publie *Adrénaline* aux Éditions du Noroît, tout comme Jean Yves Collette qui y fait paraître *Préliminaires. Textes 1965-1970*. Madeleine Gagnon se retrouve chez VLB éditeur avec sa rétrospective *Autographie 1. Fictions*, de même que Louky Bersianik avec *Axes et Eau*, Luc A. Bégin avec *D'après-nous. Choix de poèmes (1968-1983)* à l'Hexagone ainsi que Guy Gervais avec *Gravité*, Jacques Godbout et son *Souvenirs Shop. Poèmes et proses 1956-1980*, Cécile Cloutier, Claude Haefely, Nicole Brossard, Fernande Saint-Martin, Michel Beaulieu, Michel Van Schendel, et Marcel Bélanger avec *Strates* aux Éditions Flammarion. On assiste à un essor et à une consolidation du patrimoine poétique car on archive, une fois pour toutes, les recueils disséminés de nombreux poètes dont il est difficile de mesurer l'impact réel dans le champ poétique. Il y a là une volonté très nette de récupération de la poésie tous azimut qui abolit définitivement toute apparence de conflit et aplanit les diverses poétiques pour les rendre convergentes. Les Éditions de l'Hexagone continuent d'assurer leur leadership dans ce domaine et jouent véritablement le rôle de « conservateur » de la poésie publiée au Québec. La dizaine d'auteurs qu'ils éditent dans la collection « Rétrospectives » n'ont souvent en partage que le fait d'avoir publié au même moment sans qu'aucune ligne directrice ou qu'un projet poétique ne présente une quelconque similitude ou affinité. On peut même s'étonner de retrouver aux Éditions du Noroît des auteurs comme Jean Yves Collette et Yolande Villemaire, alors que cet éditeur n'a jamais cautionné de manière systématique la poésie de recherche formelle du type de celle que l'on publiait aux Herbes rouges par exemple. On doit considérer que cet effort tangible pour rendre disponibles des titres peut-être disparus du marché, voire épuisés, témoigne d'une volonté de garder active une poésie de tradition récente et de sauvegarder des textes dont le temps seul nous permettra de juger de leur influence dans le champ. La fonction de la rétrospective devient aléatoire : des œuvres ont pu marquer l'histoire de la poésie québécoise grâce à leurs innovations formelles, à la cohérence de leur projet poétique, à la densité de leur parcours thé-

matique, voire à l'originalité de leur recueil, alors que certaines publications rétrospectives donnent à penser que ces éditions nouvelles répondent plus à un renforcement du réseau qu'à un besoin immédiat de disponibilité des titres. L'hétérogénéité des projets étonne par leur diversité car ce qui semblait jadis en conflit recouvre une complémentarité et une légitimité jusque-là contestées. Toutefois, il importe de souligner que le ralentissement économique a eu des répercussions sur le milieu de l'édition et que l'effervescence des années 1970, cet âge d'or de la culture québécoise, est bien révolue. On peut considérer que ces années d'incertitude et de transformations ont incité les éditeurs à faire preuve d'une plus grande prudence et à consolider leur position dans le milieu en rééditant un large pan de la production de nombreux poètes.

Une fin de siècle à venir

En revanche, on peut considérer ces rétrospectives comme des signes d'affranchissement d'une certaine époque où la poésie québécoise a multiplié ses lieux d'édition, ses poètes et ses thématiques tout en se gardant un droit de réserve sur une fin de siècle que l'on appréhende de façon circonspecte, comme en fait foi d'ailleurs le recueil *Une certaine fin de siècle* de Claude Beausoleil, une œuvre qui a connu un retentissement important au Québec, mais aussi en Amérique latine, si l'on prend en compte le fait qu'il y fut traduit et publié en espagnol. La période du formalisme est bien révolue, sauf encore chez certains comme Jean Yves Collette ou Line McMurray, bien que le texte de celle-ci se colore d'un brin d'Oulipo. De même, la poésie écrite par des femmes semble dorénavant prendre une nouvelle orientation et développer une nouvelle approche de la relation homme-femme.

Des auteurs comme Yolande Villemaire, Claude Beausoleil, Roger DesRoches, Jean-Marc Desgent, Marcel Labine ont troqué le formalisme qui caractérisait leur poésie dans les années 1970 pour s'adonner à une écriture renouant avec un certain réalisme qui traduit de façon plus étroite les nouveaux enjeux de la poésie. Nicole Brossard et France Théoret ont elles aussi repensé leur rapport à l'écriture et renouvelé leur palette thématique. Quoi qu'il en soit, on peut noter la persistance de figures emblématiques, comme l'identité féminine, et le développement de préoccupations séculaires assorties à la problématique du

il, alors onnent besoin érogé- car ce e com- :ontes- e le ra- sions scence e qué- ter que ns ont grande le mi- unction

Corps et âme: un double salut

La figure du corps, si présente dans la décennie précédente, adopte un nouveau profil: la poursuite du plaisir est freinée par l'épidémie du SIDA dont on dévoile l'ampleur et qui place hommes et femmes en situation d'alerte. Dorénavant le plaisir est dompté et l'amour libre, contenu dans les limites de la peur de la contagion. La poésie homosexuelle d'un André Roy, d'un Claude Beausoleil ou d'un André Leclerc traduit bien cette nouvelle donne sur la sexualité. Mais, au-delà de cette crainte appréhendée, il semble s'effectuer une remise en question fondamentale du rapport au corps, principalement amorcée par l'écriture des femmes à la fin de la décennie précédente. La relation homme-femme est prise en compte sur un mode égalitaire, alors que plusieurs poètes masculins repensent leur façon d'être et d'agir et prennent conscience de la dimension plus proprement ontologique de leur existence: les Marcel Labine, François Charron, Hugues Corriveau, Jean-Marc Desgent, par exemple, publient des recueils qui traduisent cette nouvelle expérience du réel. De la même manière, une nouvelle génération de femmes, Hélène Dorian, Denise Desautels, Louise Warren et Louise Côté, explore les avenues d'une poésie où l'errance amoureuse a partie liée avec la transformation du corps social dorénavant tourné vers le corps individué. Cette fracture du corps social/individué prend force dans des poèmes où se conjuguent l'enfance et la sexualité. On remonte aux données immédiates de l'inconscient dans une réappropriation de la découverte du corps sexué propre à la prime enfance comme chez Micheline Lévesque, Lise Veckeman, Michelle Proulx, Célyne Fortin, Geneviève Amyot, Marie Béique et France Théoret.

Toutefois, le corps social et individué est aussi considéré dans sa dimension métaphysique: cette enveloppe charnelle est investie de préoccupations qui transcendent sa pure fonctionnalité, qu'elle soit sexuelle ou, plus simplement, biologique. Plusieurs poètes, autant femmes qu'hommes, cherchent à circonscrire des sentiments qui excèdent la présence à soi et aux autres et qui touchent plutôt la relation avec l'univers. En somme, le corps n'existe que dans ses dimensions multiples et doit faire sens avec le monde environnant, mais aussi avec le tracé d'un parcours métaphysique présent dans la poésie depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le recueil de

François Charron, *la Vie n'a pas de sens*, pose bien les balises de ce questionnement transcendantal et prend la véritable mesure d'un territoire qui éprouve les contraintes d'une condition humaine dont on veut envisager tous les aléas et les avatars tout en respectant la synergie qui existe entre le corps et l'âme, un peu à la manière d'un Saint-Denys Garneau ou d'un Alain Grandbois.

Au fil des années, cette quête spirituelle gagne en importance et devient l'une des esthétiques majeures de la poésie québécoise, tout en empruntant diverses formes allant d'une concision extrême, comme chez Gilles Cyr ou Pierre Laberge, jusqu'aux poèmes en prose de Côme Lachapelle ou d'Élise Turcotte. Mais c'est principalement par le recours au journal intime et par son inscription à même le quotidien que cette esthétique est la plus remarquable et témoigne d'un sentiment de précarité encore plus aigu, comme si cette quête de l'existence était menée au jour le jour. Le poète devient le fin observateur de ce qu'il ressent, de ce qu'il vit, de ce qu'il imagine, de ce qu'il fantasme, mais aussi de ce qu'il voit au moment même où cela advient et il consigne ces états d'âme en utilisant un langage souvent prosaïque, délesté du poids de la métaphore équivoque et empreint d'une pensée philosophique comme chez Robert Mélançon ou François Martel. Michel Beaulieu a sans doute donné l'un des plus beaux recueils de cette période, juste avant sa mort subite en 1985: *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* est à marquer d'une pierre blanche tant l'efficacité du discours et la justesse du ton installent une poésie dorénavant incontournable. La ville, le quotidien, les petites misères amoureuses et la profondeur métaphysique expriment la nouvelle condition humaine que le poète saisit avec lucidité et perspicacité. Mais il revient à Jacques Brault d'avoir inspiré toute une génération de poètes dont les œuvres prendront forme et force dans les années 1980. Avec la publication de *Moments fragiles* et de *Trois fois passera*, Brault donne le ton pour une parole qui va droit à l'essentiel et exprime la ferveur de l'instant présent. Il n'est pas étonnant que le poète écrive une préface au recueil d'haïkus d'André Duhaime puisque cette forme de poésie japonaise vise à faire ressortir la beauté et l'enseignement des choses en quelques vers à peine, ce qui rejoint en somme sa propre conception de la poésie.

La réalité: l'ici et l'ailleurs

Si l'on se place au cœur du quotidien et de la réalité, c'est pour mieux faire contrepoids à

ectives
re cer-
ditiplié
tiques
me fin
cons-
il *Une*
l, une
ortant
si l'on
publié
t bien
e Jean
que le
o. De
le do-
et dé-
ation

raire,
Marc
lisme
1970
ec un
troite
ssard
r rap-
éma-
ersis-
entité
tions
e du

l'ordinaire de la condition humaine. La pensée du poète s'inscrit dans la présence inaliénable du poète dans le monde et dans sa réalité urbaine, comme l'ont beaucoup écrit Claude Beausoleil, Lucien Francœur, Denis Vanier et Josée Yvon. Cette urbanité n'est toutefois pas restreinte aux seules frontières du Québec car on constate de plus en plus que la terre est ramenée à une échelle humaine, que les cultures et les civilisations des autres continents et des autres pays traversent l'imaginaire des poètes québécois et alimentent leur discours de façon subtile. Yolande Villemaire a su mettre en réseaux des cultures qui, de prime abord, n'avaient rien en commun : l'Égypte ancienne côtoie le Québec, des artistes et écrivains de tous les pays sont conviés à une fête de l'esprit.

À l'inverse, il faut remarquer que des poètes migrants qui ont choisi le Québec commencent à développer une prise de parole qui questionne à la fois le sens même de leur exil, Anne-Marie Alonzo par exemple, ou la problématique identitaire québécoise, mais surtout celle qui les concerne au premier chef. Que ces poètes viennent d'Haïti, d'Égypte ou d'Italie, les questions restent les mêmes et les réponses aussi flottantes que provisoires : Jean Jonassaint, Serge Legagneur, Anthony Phelps ou Fulvio Caccia ont ouvert la voie à une remise en question de l'identité québécoise qui ne touche plus uniquement ceux et celles qui ont émigré au Québec, mais aussi les Québécois et les Québécoises qui sont appelés à prendre conscience de leur relation identitaire avec les nouveaux arrivants. Cette littérature migrante, comme certains la désignent, regroupe aussi bien ceux qui écrivent de la poésie que du roman, du théâtre ou de l'essai. Peu importe la manière de désigner cette littérature, ce qui ressort avec force de quelques recueils, c'est la mise en place d'un discours qui ébranle les fondements même de la poésie québécoise, voire de la littérature. En effet, qui pourra-t-on dorénavant désigner par « poète québécois » et qu'appellera-t-on « poésie québécoise » ? La question demeure et ne trouvera peut-être jamais une réponse satisfaisante aux yeux des diverses communautés qui composent dorénavant la population du Québec.

En somme, c'est en cherchant à saisir la complexité de leur propre identité et en sondant celle de leur terre d'accueil que ces poètes ont réveillé de vieux démons et forcé une inévitable prise de conscience.

L'expérience des formes

Même si la recherche formelle semble s'être épuisée avec les années, quelques poètes poursuivent l'expérimentation de nouvelles formes du livre. Curieusement, c'est aux éditions du Noroît que l'on rencontre les objets livres les plus singuliers ; cet éditeur a toujours eu le souci de produire des recueils à la facture recherchée, multipliant les types de papier, les formats, les caractères typographiques et les illustrations. Jean Charlebois y publie *La Mour / L'Amort*, un recueil relié tête-bêche qui, comme son titre l'indique, travaille la double problématique de l'amour et de la mort dans un effet de retournement singulier. Michel Côté, pour sa part, délaisse la typographie traditionnelle pour *l'Œil en fou*, un livre entièrement écrit à la main et agrémenté de petits dessins et autres enluminures où la poésie se charge d'interroger le rapport à la perception du réel. Plus prosaïque et en prise directe sur le réel, *Soit dit en marchant* de Jacques Thisdel verse plutôt dans la réflexion quotidienne, voire triviale, en s'inspirant de la circulation du poète vers son lieu de travail et ses promenades coutumières. Le ton y est volontiers bon enfant et colle parfaitement à l'esthétique du recueil où les dessins à caractère naïf, les extraits de journaux et la graphie rendent compte d'un univers où l'enfance garde son droit de cité. En revanche, *Plis sous pli* de Pierre-André Arcand et Jean-Yves Fréchette est nettement plus un objet-livre qu'un livre-objet. Profitant d'un voyage en avion qui doit conduire Arcand en France, Fréchette lui remet une enveloppe extensible contenant une douzaine de plis que l'artiste ouvrira pour prendre connaissance d'un texte auquel il devra réagir sur-le-champ en écrivant son commentaire directement sur l'enveloppe. Soumis à un protocole très strict, Arcand s'exécute et livre ses réactions au fur et à mesure que le voyage progresse. La poésie n'est peut-être pas au rendez-vous sur chaque enveloppe, mais le côté ludique et la recherche artistique de cet objet-livre manifestent beaucoup d'originalité.

Pour certains écrivains, cette expérience atteste bien *La mort du genre*, pour reprendre le titre d'un colloque et des actes qui en sont sortis. Il est clair que, pour Line McMurray et Jean Yves Collette, la poésie connaît sa traversée du désert et que le discours poétique a épuisé la majorité de

ses ressources formelles et exploité *ad nauseam* ses principaux thèmes. Pour ces auteurs, la poésie est devenue « textualisation », soit une manière d'écrire du texte qui n'a plus à se soumettre aux impératifs du genre et aux canons esthétiques. Mais il ne suffit pas de proclamer la mort d'un genre pour le faire effectivement mourir car, tel un Phénix renaissant de ses cendres, la poésie n'est pas l'exclusive d'un groupe d'intellectuels, mais elle appartient à tous ceux qui l'écrivent et la lisent et sait apparaître sous de nouvelles formes en développant de nouvelles avenues dans un paysage en perpétuelle évolution. L'avant-garde poétique qui a fait les beaux jours de la décennie 1970 est bel et bien morte, comme l'une de ses principales revues, *la Nouvelle Barre du jour*, mais la poésie a de nouvelles voies — on pense ici à l'Internet — et retourne à son mode traditionnel de diffusion: l'oralité. En effet, les soirées de lectures de poèmes se multiplient alors que le groupe des Écrits des Forges met en place le Festival International de poésie de Trois-Rivières qui, rapidement, devient une institution et bénéficie d'une renommée internationale. À Montréal aussi bien qu'à Québec, les soirées de poésie parviennent à attirer un public aussi fidèle que curieux.

4. Le théâtre

Tout en s'inscrivant dans le prolongement des tomes précédents, ce septième volume du *DOLQ* s'en démarque notamment en proposant des articles sur des troupes de théâtre dont le cheminement fut particulièrement significatif. Il devenait contestable de se limiter aux textes dramatiques publiés quand on sait qu'un nombre considérable de textes joués restent inédits et, par ailleurs, que certaines productions théâtrales (de Carbone 14, par exemple) accordent une place relativement mince au texte en mettant l'accent sur l'écriture scénique plutôt que dramaturgique. Le *DOLQ* comporte aussi des articles sur des courants théâtraux chapeautant un grand nombre de pièces (la création collective, les cafés-théâtres, le théâtre d'été, le théâtre d'improvisation, le théâtre jeunes publics), sur des troupes (dix-sept compagnies théâtrales font l'objet d'une étude: Omnibus, le Théâtre d'Aujourd'hui, le TNM, la Compagnie Jean Duceppe, le Théâtre Repère etc.), sur le théâtre à Québec et également sur le théâtre en région (Gaspésie—Îles-de-la-Madeleine, Bas-Saint-

Laurent, Côte-Nord, Saguenay—Lac-Saint-Jean, Abitibi-Témiscamingue, Laurentides, Outaouais, Estrie, Montérégie, Mauricie—Bois-Francs, Rive-Sud de Québec).

Ce tome étant le premier à tenir compte du rôle des compagnies théâtrales, il devenait pertinent de procéder à un certain rattrapage, de combler des lacunes antérieures en fournissant une dimension historique afin de mieux assurer les bases de la période ciblée. Cette mise en perspective permet de mieux suivre les traces en diachronie de compagnies et courants théâtraux ayant eu un impact notable. Ces données permettent aussi un heureux prolongement aux articles et ouvrent des pistes complémentaires de recherche.

Le site Internet de l'AQAD (Association québécoise des auteurs dramatiques) fournit une liste de près de soixante-dix noms de traducteurs et d'adaptateurs francophones et anglophones au Québec et d'auteurs étrangers traduits au Québec; le seul Michel Tremblay compte, en 2001, quatorze traductions et deux « transpositions ». Le phénomène est donc significatif et a suscité pourtant bien peu d'études, si ce n'est ponctuelles. À seul titre d'illustrations, trois articles portent sur des traductions et adaptations de textes d'auteurs russe, américain et allemand: Anton Tchekhov, Bernard Slade et Richard Wagner, pour signaler à tout le moins l'existence riche et multiple de cet aspect de la vie théâtrale. La notion d'auteur québécois s'est aussi donné plus d'extension en chapeautant des auteurs d'origine franco-ontarienne dont la formation, le port d'attache, l'imaginaire ou la production s'inscrivent dans les activités théâtrales du Québec.

Tout arbitraire que soit le découpage, la période 1981-1985 se caractérise par un certain nombre de courants théâtraux qui se sont démarqués par leur originalité et leur importance quantitative et qualitative: le théâtre de recherche, la nouvelle dramaturgie, le théâtre au féminin ainsi que d'autres manifestations variées.

Le théâtre de recherche

Le théâtre d'expérimentation connaît un essor continu et ses recherches originales se diversifient, s'approfondissent et s'illustrent dans de multiples voies. L'écriture scénique, proprement théâtrale, affirme sa priorité dans la polyphonie des signes et se dégage ainsi du textocentrisme qui a longtemps caractérisé le théâtre réaliste. Ce n'est plus par la

médiation principale et obligée du texte que la pièce va se spécifier. La part même dévolue au texte, dont l'importance et les fonctions fluctuent selon les troupes et les spectacles, devient parfois fort mince dans le faisceau des stimuli de ce théâtre multidisciplinaire où la hiérarchie des signes est à géométrie variable. Et, dans l'ordre d'importance des artisans de la scène, le metteur en scène a présence sur l'auteur, et les rôles du scénographe et des artisans de l'écriture scénique — visuelle et sonore — s'accroissent. Les discours métaphoriques de Gilles Maheu dans *le Rail* ou de Robert Lepage dans *la Trilogie des dragons* en constituent des démonstrations exemplaires.

Se libérant radicalement de la thématique nationaliste des années soixante-dix, du théâtre à thèse, des préoccupations sociopolitiques identitaires et du carcan des visées réalistes, le théâtre se donne pleine latitude créatrice en misant d'abord sur sa spécificité, en tablant en premier lieu sur des préoccupations formelles et non plus sur des visées sociales. Le glissement opère en faveur d'une quête esthétique prioritaire dans des troupes comme Opéra-Fête, Omnibus, Carbone 14 ou le Nouveau Théâtre Expérimental.

Varié selon le profil spécifique de chaque compagnie théâtrale, l'accent est mis sur les possibilités expressives de la voix et du corps, sur les langages novateurs de la scénographie moderne, sur le théâtre-danse et le théâtre de l'image. Le Nouveau Théâtre Expérimental explore avec liberté et dérision les ressources illimitées de l'espace dans le cadre de l'Espace libre, salle partagée avec Carbone 14 et Omnibus, et dont l'appellation rappelle que sa configuration peut être modifiée en fonction de chaque spectacle. Le Groupe de la Veillée, dans le prolongement des recherches de Jerzy Grotowski, axe sa recherche sur la kinésique (*Till l'espiègle, l'Idiot*) et Omnibus amorce sa réflexion sur les rapports entre le discours et la gestuelle. Dans le cadre du Théâtre Repère, Robert Lepage récuse la fiction qui se referme sur elle-même et sur ses certitudes; le spectacle reste ouvert et présente aux spectateurs, dans un *work in progress*, divers moments de son processus de maturation.

Vie et Mort du Roi Boiteux de Jean-Pierre Ronfard apparaît comme une œuvre clé du théâtre de la décennie; par son caractère iconoclaste sur les plans formel et thématique, elle remet en question les présupposés idéologiques et esthétiques qui fondent la relation scène-salle. Les normes et conventions qui balisent les rapports contractuels

entre la représentation et le public sont perçues dans tout leur arbitraire et transgressées. Temps fort du théâtre québécois des années quatre-vingt, cette «épopée sanglante et grotesque» telescope les genres et les thèmes, l'histoire et les mythes, dans un univers de contestation et d'anarchie où se coalisent le sublime et le grotesque, le dramatique et la dérision. Six pièces, ainsi qu'un prologue et un épilogue, découpent cette vaste fresque où se déploient quelque deux cents personnages tous azimuts. L'œuvre se caractérise aussi par la fluidité des rapports entre des segments temporels éloignés et la juxtaposition de lieux dispersés aux quatre coins du monde ou imaginaires. La thématique, également sans frontières, est le creuset de cultures parodiées s'amalgamant dans la belle incohérence et la gratuité d'une fête dionysiaque. Cette liberté thématique et formelle, que s'accorde Ronfard en 1981, donne le coup d'envoi à ce climat libertaire qui animera de nombreux artisans de la scène au cours de la décennie. Plusieurs des procédés qu'il utilise seront repris tant dans le théâtre de recherche que dans la nouvelle dramaturgie.

«Je suis pour le pillage sans vergogne de toute culture au profit de la création...», déclare Ronfard («Qu'est-ce que le théâtre?», *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver 1985) p. 230). L'intertextualité est une donnée essentielle de son œuvre qui se confronte à des textes de la littérature universelle: à Shakespeare et autres dans *Vie et Mort du Roi Boiteux*, à la *Madragola* de Machiavel pour la *Mandragore*, aux contes arabes pour les *Mille et une Nuits*, au roman de Cervantès pour le *Don Quichotte*, ou à la catastrophe historique de 1912 devenue mythique pour le *Titanic*, lieu d'investissement des rêves et condensé métonymique de notre civilisation du progrès. Dans ces pièces, des traits communs opèrent tous dans le sens d'une démythification: ainsi en est-il du dérapage systématique des niveaux de langue soupesant, dans tous les registres, chaque valeur examinée. L'intertextualité joue aussi dans *le Rail* de Carbone 14 qui tire son inspiration des romans *The White Hotel* de Donald Michael Thomas et *In the Belly of the Beast* de Jack Henry Abbott, sans oublier la partition de *Don Giovanni*...

Les conventions théâtrales sont dénoncées, la fiction s'affiche comme spectacle, révélant les artifices de sa propre fabrication. L'envoûtement de l'illusion est remplacé par le plaisir d'assister à la construction/déconstruction de cette illusion. En se dénonçant aussi ouvertement, la fiction s'assure

de la complicité du spectateur. Denis Marleau dirige les comédiens du Théâtre Ubu comme des virtuoses de la sonorité des mots; les prouesses verbales auxquelles donnent lieu leurs partitions sonores importent nettement plus que des personnages dont les traits sémantiques sont rudimentaires et que l'action, abolie ou marginalisée. En dégageant les coordonnées spatio-temporelles de toute contrainte, en se permettant des écarts et des anachronismes, la pièce actualise sa problématique dans un présent rejoignant de façon immédiate le spectateur. Ces techniques de rupture de l'illusion et des conventions fondent le plaisir du lecteur/spectateur dans le « ludere » (jouer) plutôt que dans l'« illudere » (tromper).

En outre, la fiction, exhibant les ficelles de ses marionnettes, fait participer le spectateur au phénomène de la théâtralisation. Dans *la Trilogie des dragons* du Théâtre Repère, quelques artefacts trouvés dans un stationnement dont l'entretien était négligé témoignent de la présence passée de la communauté chinoise dans la ville de Québec; ces objets seront les déclencheurs d'un voyage métaphorique allant de Québec jusqu'aux Chinatowns de Toronto et de Vancouver, et vers on ne sait quelle Chine mythique correspondant à une quête intérieure. Les traces de la production, loin d'être gommées dans un souci de réalisme et de sauvegarde de l'illusion, sont montrées et les conventions sont perçues en toute complicité par le spectateur, réaffirmant ainsi le caractère fondamentalement ludique de ce théâtre. *La Trilogie des dragons* ne révèle la première grande manifestation du génie inventif de Lepage et de son habileté à tracer des réseaux métaphoriques éclairants. Il est averti à l'aise pour manier avec virtuosité les technologies de pointe que pour extirper les dimensions symboliques profondes du plus moderne accessoire. Si ces procédés du théâtre de Houffard, Marleau, Lepage et d'autres sapent les principes esthétiques qui fondaient les bases du théâtre des années 1970, ils constitueront à leur tour un nouveau code esthétique qui, sans être contraignant, fournit des balises pour moult formes de théâtre des années 1980.

Une nouvelle dramaturgie

Un autre trait marquant de cette période est l'émergence d'un important mouvement de retour au texte dans une dramaturgie renouvelée impliquant une volte-face radicale par rapport à l'esthétique réaliste des années 1970 en prise directe

sur les référents d'ici. Deux jeunes auteurs surtout, Normand Chaurette et René-Daniel Dubois, rejettent ce souci de rendre compte avec objectivité de la réalité en démontant les ressorts de la fiction, en brisant la carapace monocoque du personnage, en désarticulant l'intrigue, en perturbant la chronotopie, en se libérant de la référence québécoise obligée, en modifiant les rapports à la langue qui quitte les sentiers du discours populaire pour devenir plus transposée, plus littéraire. S'inscrivant dans la mouvance du postmodernisme, les textes de Chaurette (*Fêtes d'automne, la Société de Métis*) et de Dubois (*26^{bis}, impasse du Colonel Foisy, Ne blâmez jamais les Bédouins, Adieu, docteur Münch*) rendent compte d'une réalité subjective soumise aux effets déformants des fantasmes, adoptent un recul parodique, décroissent les genres désormais métissés, élargissent le bassin thématique, intègrent des éléments de narrativité, interrogent les frontières fluctuantes de la réalité et de la fiction, multiplient les points de vue et les strates de sens, brouillent les pistes de décodage, questionnent le phénomène de la création artistique, exploitent les ressources poétiques du langage, privilégient l'intertextualité et l'autoréférentialité, et illustrent la mouvance d'une esthétique postmoderne du panache, de la mixité et de l'ambiguïté.

L'esthétisme prévaut sur le référentiel et le social dans ce théâtre où le texte s'éloigne de l'oralité, revient en force et s'affiche, se double, se fait spéculaire, fait assister à sa genèse, à son accouchement, à son questionnement. Le texte nous entraîne en amont, sur ses causes et son cheminement, sur les facteurs qui ont mené à sa naissance; il devient discussion critique ou viscérale sur l'art, épistémologie de l'œuvre, poétique. Ces pièces ouvertes, où les données semblent parfois déstructurées, amènent à aller aussi en aval du texte, à traquer les repères de cette poétique libertaire où le discours est à la fois l'objet et le moyen. Les pièces sont nombreuses déjà où les personnages de l'écrivain, du comédien, de l'artiste, du créateur, sont au cœur de la problématique, bien loin des préoccupations sociopolitiques du théâtre des années 1970. Avec ses structures en miroirs, ce métathéâtre se thématise, se commente et dévoile ses trucages: « je ne suis qu'un personnage... moi! » (*26^{bis}, impasse du Colonel Foisy*). Il se met en scène, fasciné par la figure emblématique de l'artiste, plus globalement par lui-même, par sa théâtralité, par ses mécanismes et par son fonctionnement.

Le Théâtre dans le théâtre (Bouchard, Chauvette, Dubois, Ducharme, Tremblay) et sur le théâtre manifeste sa conscience de lui-même et s'autoreprésente, parle du théâtre et des autres arts, commente le processus créatif et son résultat, thématise et théâtralise les rapports de l'artiste à son œuvre, intègre à la fiction la réflexion sur la fiction, interpénètre de façon ludique l'énonciation et l'énoncé. Ici aussi le métissage et l'impureté (Guy Scarpetta) interviennent, les artifices se dénoncent, les croisements et les détournements opèrent, le postmodernisme s'affirme.

La clôture du texte ne suffit pas pour le définir; il faut le rattacher au réseau de discours qui l'innervent et le conditionne. Ces textes en écho ou parodiques, explicatifs ou supplétifs, se doublent dans une intertextualité kaléidoscopique. Ainsi, dans *la Terre est trop courte*, *Violette Leduc*, Jovette Marchessault interpénètre constamment ses mots avec ceux de Violette Leduc, distingués par l'italique. La même hybridation se manifeste aussi sur le plan thématique qui se détache de l'espace politique québécois pour entrer en osmose avec des préoccupations plus universelles. La thématique identitaire demeure centrale, mais elle va d'une recherche d'un pays à une quête individuelle des contours de l'être, passant du collectif au privé. Elle se manifeste aussi dans cette figure si récurrente de l'artiste, substitut métonymique et métaphorique des traits culturels spécifiques à découvrir et à affirmer. L'espace intime est privilégié: les frontières floues de l'être, un «je» qui se fragmente, la vérité équivoque, le sens de la vie, les valeurs, les problèmes personnels, les relations affectives, les rapports de force, les liens familiaux, Éros — l'homosexualité particulièrement — et Thanatos.

Dans ses deux premières pièces publiées, *la Contre-nature de Chrysispe Tanguay écologiste* et *la Poupée de Pélopie*, Michel Marc Bouchard exploite des thèmes et des procédés que l'on retrouvera dans son œuvre à venir: travestissement, jeu de rôle, reconstitution, destin implacable et dilemme insoluble, sujets tabous, univers fantastique se dégageant du réalisme, légendes et personnages mythologiques, identité et homosexualité, atmosphère trouble de la famille et incestueuse. Le théâtre québécois quitte les terres de la québécutude pour s'affirmer dans un champ thématique postmoderne sans frontière.

Théâtre au féminin

Le formidable questionnement de fond amorcé en 1976 par *la Nef de sorcières* et en 1978 par *les Fées ont soif* poursuit sur sa lancée; quarante pour cent des pièces publiées entre 1981 et 1985 sont écrites par des femmes et la thématique élargit sa palette de couleurs, du féminisme solidement engagé de Jovette Marchessault ou du Théâtre Expérimental des Femmes aux personnages de femmes fortes présentes dans le théâtre de Marie Laberge, comme Marianna dans *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. L'entreprise de sape des stéréotypes féminins se poursuit dans un théâtre de dénonciation des images réductrices et négatives configurées par le regard masculin, de définition de soi et de son rôle social, de revendication d'un espace à soi et d'affirmation de valeurs propres: l'écriture, l'imaginaire, le désir, la sexualité et le corps féminins, le corps devenant le lieu d'ancrage d'une réflexion sur l'identité.

L'affirmation opère sur les plans thématique et formel. Le passage se fait entre «la mère de», «la femme de» à un personnage autonome, se définissant en fonction de ses propres valeurs. C'est d'abord soi qu'il faut mettre au monde et la figure de mère se transmue en image de créatrice et d'artiste. Avec cinq pièces publiées en cinq ans, Marchessault poursuit sa relecture de l'histoire et son entreprise de réécriture des vastes pans occultés de la culture des femmes, principalement par la médiation intertextuelle de personnages de créatrices qui deviennent des figures modèles: Laure Conan, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Anne Hébert, Emily Carr, Alice Toklas, Gertrude Stein, Violette Leduc, Anaïs Nin. Cette œuvre de mémoire retrouvée et de conscientisation dénonce des forces de censure, d'inertie et de conservatisme, mais se veut surtout une réactivation et une illustration d'œuvres de femmes artistes, certaines reconnues mais d'autres dont l'œuvre a souvent été méprisée, quand elle ne fut pas simplement ignorée. Avec une belle liberté par rapport au réalisme, Marchessault fait dialoguer ses personnages au-delà des paramètres contraignants du temps et de l'espace.

Dans le théâtre féministe, la quête et l'affirmation de soi se traduisent en occupant tout l'espace de ses mots, sans le rapport de pouvoir de l'interlocuteur, d'où la prédilection pour le monologue qui, proféré, rompt le silence et l'isolement. Il peut

devenir polycéphale et se collectiviser sous la forme du chœur. Parfois perçu comme repli sur soi, le monologue ainsi exprimé devant public peut plutôt être vu comme un espace de liberté sans limite. Le discours monologique permet pleine latitude à une pensée sans limites ni tabous proposant de nouveaux modèles, à l'expression de fantasmes trop longtemps brimés, à une sensibilité qui se donne libre cours. Le sérieux de la thématique n'empêche nullement le recours au recul critique que permet l'humour, comme en font preuve *Monologues* de Danielle Martin et *M'as dit comme on dit*, recueil de monologues de Denise Trudette. Monologique ou dialogique, ce discours emprunte la voie publique du genre théâtral particulièrement approprié comme tribune de débat idéologique et politique. C'est aussi par une parole assumée par la synergie et la force du groupe solidaire que le théâtre féministe étend son champ d'action. *Le Fleuve au cœur* de Danielle Trudette, Léo Munger et Manon Vallée ou *Les duchesses* et *Mademoiselle Autobody* des Belles Alliées, de même que les pièces montées par le Théâtre Expérimental des Femmes sont l'aboutissement de créations collectives, approche souvent à la fois favoriser la catharsis, activer la conscientisation et manifester, dans la structure même du groupe, que les problèmes ne sont pas personnels mais sont prioritairement des questions de société.

L'éventail des thèmes et procédés formels est large entre les *Dis-moi-le si j'dérange* et *Moi Targan, toi Jane* de Janette Bertrand et *la Saga des pants mouillés* de Jovette Marchessault mais, sur différents modes et dans des registres divers, les démarches se rejoignent dans le souci d'émancipation et d'épanouissement personnels et l'objectif de prise de conscience de l'identité collective des femmes comme force sociale. En plus, le seul pants démographique majoritaire permet déjà de quitter la marginalité et d'assumer le pouvoir.

Les innombrables types de relations femmes-femmes continuent d'être des sujets privilégiés par la dramaturgie: couple plus traditionnel, couple ouvert, amours lesbiennes nettement moins présentes cependant que les amours homosexuelles masculines. À des degrés très divers d'engagement, le discours féministe et au féminin élève ou dénonce les personnages de femmes muettes, soumises, prostrées qui perpétuent le cycle de l'impuissance. La fin de l'aliénation commence par l'appropriation de sa parole et de sa différence corporelle. La réconciliation avec soi

est médiatisée par les mots et le corps, tous deux sources d'expression et de plaisir, renversant ainsi totalement l'équation ancienne du silence et de la culpabilité.

Autres formes, autres thèmes

Une trentaine de pièces (*Cahiers de théâtre Jeu*, n° 54, 1990) abordent la thématique de l'identité gaie et de sa sensibilité, étant entendu que l'homosexualité n'est d'aucune façon réductible à la seule dimension de l'orientation sexuelle. Plus qu'un choix de partenaire, l'homosexualité masculine (la plus présente dans les pièces) et féminine peut présenter un rapport particulier au monde et à l'art. Ce courant a quitté la marginalité dans les années 1980 pour constituer un courant qui semble exceptionnellement important dans la dramaturgie québécoise (entre autres, les pièces de Bouchard, Chaurette, Dubois) par rapport à des théâtres d'ailleurs où cette thématique est moins récurrente.

Le théâtre réaliste et d'analyse psychologique conserve la faveur du public et Marie Laberge, prolifique avec cinq pièces publiées en cinq ans, crée des personnages aux sentiments exacerbés et placés dans des situations très intenses, comme ce cas de suicide de deux jeunes femmes dans *Jocelyne Trudelle, trouvée morte dans ses larmes*, dont le titre indique déjà le registre. Drame psychologique de style réaliste également avec Maryse Pelletier dans *Duo pour voix obstinées*. C'est aussi dans ce courant réaliste que se situe *Addolorata* (au cœur de la trilogie comprenant aussi *Gens du silence* et *Déjà l'agonie*) de Marco Micone soucieux de traduire les difficultés psychologiques et sociales d'intégration des immigrants de la communauté italienne.

Dans la veine néoréaliste, *Albertine en cinq temps* confirme à nouveau la capacité de renouvellement de Michel Tremblay qui, dans une longue analepse, fractionne le personnage éponyme en cinq étapes de sa vie, permettant ainsi un dialogue avec lui-même et avec le personnage socratique de sa sœur Madeleine qui fait office de confidente. Un peu comme le personnage de Krapp de Beckett qui, dans *la Dernière Bande*, dialogue avec sa voix enregistrée trente ans auparavant, voix désespérante de Krapp mais d'Albertine aussi: «De toute façon... ça vaut pas la peine de vieillir».

Faisant référence à la poétesse américaine Emily Dickinson, Michel Garneau poursuit son