Document generated on 10/12/2024 4:19 a.m.

Québec français

Le fantastique ou la révolution tranquille du conte québécois

Maurice Émond

Number 108, Winter 1998

D'écrire la nouvelle

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56372ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Émond, M. (1998). Le fantastique ou la révolution tranquille du conte québécois. *Québec français*, (108), 65–68.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Photo (détail) : Lucie Lefebvre

Le Québec connaît au cours des années soixante une mutation qui le métamorphose. Chaque domaine de la vie culturelle et artistique participe au questionnement du passé et à l'élaboration d'une dynamique renouvelée. C'est ainsi que le conte et la nouvelle manifestent à leur tour une forme de « révolution tranquille » en s'ouvrant durant les années soixante au fantastique moderne.

Le fantastique

ou la révolution tranquille du conte québécois

PAR MAURICE ÉMOND *

Le récit fantastique renoue avec ses origines gothiques et romantiques tout en se transformant complètement quand il s'articule sur le fantastique littéraire universel. Même si le récit bref prolifère durant la première moitié du XXe siècle, il tardait, malgré quelques exceptions (les contes d'Yves Thériault, d'Anne Hébert, d'Adrien Thério ou d'André Giroux), à connaître un véritable renouvellement.

Ainsi, avec les années soixante, nous assistons à une métamorphose du récit traditionnel et à l'arrivée d'un fantastique moderne.

Le récit fantastique ouvre la voie à une écriture qui connaîtra durant les années soixante-dix et quatre-vingt une progression fulgurante, jusqu'à constituer certaines années de dix à vingt pour cent de la production narrative globale et jusqu'à envahir le domaine narratif en général en marquant plusieurs œuvres d'éléments ou de procédés propres au genre fantastique lui-même [1]. Le dépouillement systématique des livres et périodiques québécois (journaux et revues) des années soixante nous permet d'identifier quatre-vingt-sept récits fantastiques proprement dits, dont une douzaine de recueils et un roman. À ceux-ci, il faut ajouter une soixantaine de récits hybrides, dont neuf recueils ou romans hybrides, c'est-à-dire des récits qui, sans être spécifiquement fantastiques, ne sont pas non plus des textes réalistes, merveilleux, poétiques ou autres, et contiennent des éléments entrant dans la composition d'un texte fantastique (ou, éventuellement, de science-fiction), c'est-à-dire des marques d'étrangeté irréductible à la réalité connue ou à ce qui est conçu comme probable dans le monde de l'auteur. Il est également intéressant de noter que, durant ces mêmes années, l'on voit aussi apparaître une vingtaine de récits de science-fiction, ce qui est quatre fois moins que le nombre de récits fantastiques, mais qui montre déjà le développement parallèle et souvent symbiotique que connaîtront les deux genres.

Photo André Larose

Yves Thériault

Une autre donnée importante concerne les auteurs eux-mêmes. Ces quatre-vingt-sept récits fantastiques ont été écrits par vingt-six auteurs différents, voire une cinquantaine si on ajoute les vingt-cinq auteurs de récits hybrides. Ainsi la plupart n'ont écrit qu'un ou deux récits fantastiques ou hybrides, à l'exclusion, toutefois, d'une demi-douzaine d'entre eux, dont certains sont parmi nos plus grands écrivains et les

véritables pionniers du genre, en ouvrant la voie à une écriture fantastique diversifiée. Il s'agit de Claude Aubry, Roch Carrier, Claude Mathieu, Jean Tétreau, Yves Thériault et Michel Tremblay. Ce sont également certains de ces mêmes auteurs qui inaugurent le renouvellement de la science-fiction durant les années soixante, tels Roch Carrier, Claude Mathieu, Jean Tétreau ou Yves Thériault.

Ce dernier est le grand précurseur du fantastique et de la science-fiction, même s'il échappe à la définition canonique du « fantastiqueur » type. Et c'est bien avant les années soixante que Thériault se distingue des conteurs du terroir. Avec la publication des *Contes pour un homme seul*, en 1944, il inaugurait déjà le fantastique moderne au Québec en exploitant l'esthétique du grotesque onirique qui annonce justement l'expressionnisme moderne [2]. Puis il publie durant les années soixante deux recueils de récits à la fois fantastiques et hybrides, *Le vendeur d'étoiles et autres contes*, en 1961, et *L'île introuvable*, en 1968, de même qu'un recueil de récits de science-fiction, *Si la bombe m'était contée*, en 1962.

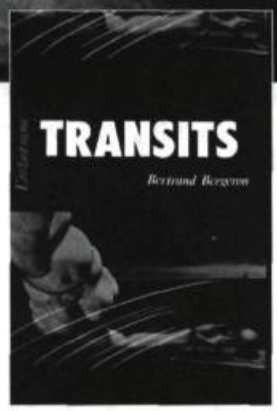
Arrivent presque en même temps, en 1964 et 1965, deux recueils fantastiques déterminants : *Jolis deuils* de Roch Carrier et *La mort exquise et autres nouvelles* de Claude Mathieu. Avec Carrier, le fantastique s'allie au merveilleux, à la fantaisie et à l'humour. Avec *La mort exquise* de Mathieu, le genre naît d'une écriture fascinée par les anachronismes, la superposition de temps différents, les points de rencontre et les étranges coïncidences temporelles. Le recueil de Mathieu, tout « borgésien de registre — certaine froideur en moins — [3] », écrit Gilles Pellerin qui l'a réédité, tranche à son tour sur la production de l'époque. Son style érudit, la disparition des frontières entre le présent et le passé, les thèmes excentriques créent une atmosphère insolite assez particulière. Le fantastique ne naît pas de l'horreur, mais du dépaysement inquiétant, de la brisure du temps, de la transgression des lois ordinaires de l'existence qu'une écriture savante et subtile intègre à son propre parcours.

Quand Michel Tremblay, jeune écrivain et dramaturge, publie son premier livre, *Contes pour buveurs attardés*, en 1966, nous reconnaissons l'influence d'Edgar Allan Poe et de Jean Ray, de même que les thèmes canoniques des morts-vivants, des vampires et des lieux maudits. Tout le recueil est un clin d'œil amusé aux maîtres du genre. Visiblement, le jeune écrivain s'amuse follement, et avec un talent évident, à créer ces récits fantastiques, voire terrifiants. Tremblay publiera, trois ans plus tard, un roman fantastique, *La cité dans l'œuf*, le seul roman fantastique des années soixante et sans doute le premier de la littérature québécoise du XXe siècle.

D'autres auteurs, tels Claude Aubry (*Le violon magique et autres contes*, 1968), Monique Champagne (*Sous l'écorce des jours*, 1968), Louise Darios (*Contes étranges du Canada*, 1962), Jean Hamelin (*Nouvelles singulières*, 1964), Andrée Maillet (*Le lendemain n'est pas sans amour*, 1963), Jean Tétreau (*Volupté de l'amour et de la mort*, 1968), et Jacques Ferron lui-même (*Contes du pays incertain*, 1962, *Contes anglais et autres*, 1964), s'aventurent dans le récit fantastique durant ces années soixante.

Chez tous ces écrivains, il n'y a pas prédominance d'une forme fantastique commune. On retrouve le gothique ou le surnaturel du XIXe siècle, le fantastique canonique de même qu'un fantastique renouvelé par une écriture qui se complaît dans des jeux de miroirs ou de mise en abyme. Chaque auteur explore des pistes distinctes en laissant sa marque

Illustration : Kittie Bruneau



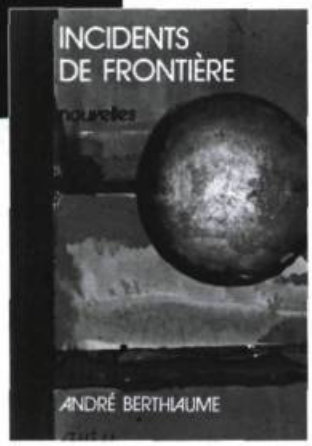


Photo Mario Bégin

Réal Bergeron

Stanley Péan

personnelle. En somme, le fantastique naissant se cherche une voie en découvrant une liberté d'écriture fascinante.

Il ne faut pas penser que ces auteurs des années soixante se sont mis à pratiquer le fantastique pour fuir le réel, s'éloigner des problèmes de société et du débat social qui envahissait toutes les sphères de la pensée. Carrier affirme que le fantastique de *Jolis deuils* était pour lui une façon de s'enraciner dans la réalité [4]. Ceux qui pratiquent le genre réaliste ne sont pas plus enracinés dans la réalité sociale. André Belleau a écrit des propos essentiels sur la fonction du fantastique lorsqu'il affirme : « Comment ne pas voir que le fantastique donne *forme* aux hantises et aux fantasmes du groupe ? [...] Ce qu'elle [la société] perçoit le moins, c'est précisément ce qui la hante le plus obstinément. Il lui faut le détour chiffré du discours littéraire, nommément du discours fantastique. Le lieu le plus obscur est toujours sous la lampe tout comme la tache aveugle est au centre de l'œil. // Voilà pourquoi le fantastique, quoi qu'on dise, est un signe de maturité : une société commence à se donner à elle-même le spectacle figuré de ce qui sourdement, profondément, la travaille [5] ».

C'est que le fantastique semble entretenir un lien privilégié avec les périodes de mutation, de crise, de quête d'identité. Il est lui-même l'écart poussé à la limite. Il y a dans le fantastique une irrévérence innée. Le fantastique est transgression. Il s'approprie le réel pour mieux lui arracher un aveu d'impuissance, pour mettre en évidence ses failles, ses fissures d'où surgissent des figures excessives, figures mêmes de l'indicible. Le fantastique s'ouvre sur le vide, une absence qu'il ne cherche qu'à exacerber. Il ne fait que donner l'illusion d'un autre monde auquel il ne croit pas du tout. Le fantastique n'est pas au service d'une croyance ou d'une idéologie. Mais il se nourrit des croyances d'une époque pour mieux les démasquer sans être en mesure de les remplacer. Il emprunte les masques de tous les « réels constitués » pour mieux les questionner, les ébranler dans leurs assises mêmes, sans pourtant offrir une avenue de rechange. Aussi affectionne-t-il ces crises d'identité, les moments où les valeurs basculent. Le vent d'émancipation qui souffle durant les années soixante vient le libérer des contraintes d'une idéologie réductrice, crée un bouleversement des valeurs qui le stimule, lui donne cette liberté de mouvement qui le caractérise et qui est aussi le signe d'une maturité naissante. « Le *fantastiqueur* », dit encore André Belleau, « c'est celui ou celle qui, en notre nom, accepte de ne pas détourner les yeux de la Gorgone [6] ». « Les portes que les clés ouvrent, dans le fantastique », ajoute Roger Bozzetto, « font basculer dans l'abîme, figent le sens en signe. Le fantastique est une Méduse [7] ».

Le récit fantastique vient compléter notre imaginaire collectif, avec ses enfers et ses monstres. À trop se complaire dans un surnaturel folklorique ou dans les paradis idylliques du terroir, on ne faisait que retarder l'apparition des personnages et des lieux maudits cachés dans les replis de notre être. Le survenant cède la place à un revenant qui n'a plus rien de rassurant mais qui, tout en libérant nos peurs collectives, oblige le conteur à renouveler son art, à moderniser son écriture. Le fantastique est bien un grand cri de libération. En s'éloignant des thèmes et des manières traditionnelles, le « fantastiqueur » se tourne vers les formes modernes de la narration, tente des expériences nouvelles d'écriture, est même annonciateur d'un postmodernisme lorsqu'il n'y participe pas déjà de plain-pied. Reprenant les propos de David Lodge [8], Caroline Bayard décrit le postmodernisme comme « celui qui partage avec le modernisme une critique du réalisme traditionnel, mais essaie de la contourner ou d'aller au-delà de ses paramètres en tentant de questionner le sens, en pratiquant une incertitude endémique [9] ». Elle ajoute que le « postmodernisme n'a pas évacué le référent [...] ne l'a pas mis entre parenthèses [...] mais l'a problématisé [10] ». N'a-t-on pas l'impression qu'elle est en train de décrire le mode de fonctionnement du fantastique ? S'il met en scène le réel, c'est pour mieux le problématiser, le questionner, le faire éclater. Ce faisant, il ne vise pas à le remplacer par un surréel plus signifiant, plus méritant. Le fantastique n'a pas de certitude à défendre, de patrimoine à sauvegarder. Il veut se soustraire à la loi, transgresser toutes les lois. Commentant le fantastique chez Anne Hébert, Neil Bishop écrit : « Soustraire le texte à la loi : autant dire, rendre possible — grâce à une transgression — ce qui ne semblait guère l'être, geste qui multiplie le champ du possible ouvert au texte et permet ainsi de voir dans le genre fantastique un champ de libération s'ouvrant au déploiement de l'écriture [...] dans toutes ses possibilités [11] ».

Ainsi la révolution tranquille du conte québécois des années soixante sort des sentiers battus, s'ouvre aux influences du fantastique universel, apporte un renouveau de l'écriture considérable. On peut mesurer l'impact de cette révolution tranquille à la grande faveur que connaît, depuis, le récit fantastique. Les années soixante-dix confirment ce renouvellement. Les Jacques Brossard, Aude (Claudette Charbonneau-Tissot), Anne Hébert, Marie José Thériault, André Carpentier, Michel Bélil, Daniel Sernine, Louis-Philippe Hébert, Paul-André Bibeau, Claude Boisvert, Pierre Chatillon, Pierre Gérin et plusieurs autres produisent des récits fantastiques de plus en plus nombreux dont plusieurs s'éloignent de la tradition canonique pour inscrire un fantastique résolument contemporain. La ferveur se prolonge jusqu'à nos jours avec André Berthiaume, François Barcelo, Jacques Benoît, Bertrand Bergeron, Roland Bourneuf, Hugues Corriveau, Anne Dandurand, Claire Dé, Jean Désy, Jean-Pierre Girard, Pierre-Paul Karch, Christiane Lahaie, Carmen Marois, Pierre Ouellet, Stanley Péan, Gilles Pellerin, Normand Rousseau et tant d'autres qu'il faudrait nommer.

D'après Todorov, la littérature fantastique n'existe plus puisqu'elle serait morte vers la fin du XIXe siècle, « les nouvelles de Maupassant [étant] les derniers exemples esthétiquement satisfaisants du genre [12] », écrit-il. Il en attribue la faute à la venue de la psychanalyse qui l'aurait remplacé et ainsi rendue inutile [13]. La littérature du Québec, comme celle de bien d'autres pays, démontre exactement le contraire. Le renouveau du fantastique québécois depuis les années soixante, sa prolifération rapide durant les années soixante-dix jusqu'à nos jours témoignent amplement d'une métamorphose du récit bref au Québec, d'une révolution du genre, révolution pas si tranquille qu'il n'apparaît à première vue.

---

* Professeur de littérature québécoise, Université Laval (Québec)

Notes

1. Nous pouvons dénombrer au cours des trente-cinq dernières années plus de mille récits produits par quelques centaines d'écrivains dont certains se consacrent de façon privilégiée à cette forme d'écriture. Entre 1960 et 1985, plus de 600 récits fantastiques brefs sont publiés et 20 romans. S'ajoutent 300 récits brefs et une quarantaine de romans qui, sans relever du genre fantastique proprement dit, comportent des éléments du récit fantastique. Il faut également compter tous les récits fantastiques publiés depuis 1985. Voir A. Boivin, M. Émond et M. Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1992, 577[2] p.
2. Il faut lire l'éclairante étude comparée que Marie Francœur a publiée en 1985 sur *Contes pour un homme seul* de Thériault et *Winesburg, Ohio* de Sherwood Anderson dans son livre intitulé *Confrontations. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires*. Elle y décrit cette catégorie esthétique du grotesque moderne comme « un art qui convie ses émetteurs et récepteurs à vivre par personnages interposés l'expérience ludique d'une frontière, celle du réel et de l'irréel, du rationnel et de l'absurde, du rire et des pleurs, du beau et du laid, du plaisir et de l'horreur » (p. 33).
3. Gilles Pellerin, Postface à *La mort exquise. Nouvelles*, Québec, L'instant même, 1989, p. 106.
4. Line Gingras, Rodrigue Gignac et France Verreault, « Entrevue avec Roch Carrier », *Nord*, 6 (automne 1976), p. 14.
5. André Belleau, *Surprendre les voix. Essais*, [Montréal], Boréal, [1986], p. 69-70.
6. *Ibid.*, p. 71.
7. R. Bozzetto, A. Chareyre-Méjan, P. et R. Pujade, « Trois modèles d'analyse du fantastique », *Europe*, vol. 58, 611 (mars 1980), p. 30.
8. David Lodge, *The Modes of Modern Writings*, Ithaca, Cornell University Press, 1977 ; *Working with Stucturalism : Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature*, London, Routledge and Kegan Paul, 1981.
9. Caroline Bayard, « Les genres et le postmodernisme », *La mort du genre*, Actes du colloque tenu à Montréal en octobre 1987, Outremont, La Nouvelle Barre du Jour, 1989, p. 51.
10. *Ibid.*, p. 34.
11. Neil B. Bishop, *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils. Essai*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1993, p. 178.
12. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 174-175.
13. *Ibid.*, p 168-169.