Document generated on 07/06/2025 6:15 p.m.

XYZ. La revue de la nouvelle

Cent ans de révolte dans la nouvelle québécoise

Gaëtan Brulotte

Number 99, Fall 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/2703ac

See table of contents

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)
1923-0907 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Brulotte, G. (2009). Cent ans de révolte dans la nouvelle québécoise. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (99), 63–83.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2009

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/

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/

Intertexte

Cent ans de révolte dans la nouvelle québécoise

Gaëtan Brulotte

La nouvelle classique au Québec s'amorce au milieu du XIXe siècle sous l'égide oligarchique du clergé catholique qui instaure le règne absolu d'une idéologie nourrie de valeurs religieuses rigides ultramontaines, d'agriculturisme et de nationalisme étroit lié à la survivance française. C'est l'idéologie dite du « terroir », qui deviendra progressivement toute-puissante.

Si florissant qu'il paraisse alors, le genre de la nouvelle reste globalement soumis à cette hégémonie conservatrice qui domine l'époque, avec sa tendance régionaliste, une thématique généralement convenue : famille, foi, patrie, langue, attachement aux traditions, exaltation de la terre et de la vie rurale, amours chastes, situations édifiantes, tableaux de mœurs et idéalisation de la femme en mère-madone catholique.

La dynamique contestatrice

Cependant les nouvelles de cette période mériteraient d'être relues sous d'autres lumières, car, au delà des stéréotypes, des drames humains parfois s'y révèlent, qui témoignent de préoccupations différentes. Une des caractéristiques de la nouvelle classique, c'est l'adoption de la distanciation et c'est de ce trait que la nouvelle tient son génie d'explorer le champ social en faisant surgir l'insupportable d'une situation : comme elle est un outil de prise de conscience, elle est le véhicule par excellence de la dénonciation et peut assurément faire avancer une culture donnée.

Cette dynamique visionnaire et contestatrice se remarque très tôt dans l'histoire du genre et déjà chez un L'Écuyer, par exemple, pourtant fort soumis à l'idéologie rétrograde de son temps, mais dont « Un épisode dans la vie d'un dévot » en 1853 crée une polémique

dans le premier numéro de *La Ruche littéraire illustrée*. L'auteur dénonce l'hypocrisie religieuse qui triomphe au Québec où les dupes abondent, et non sans courage il attaque la mentalité catholique qu'il ose qualifier de « fanatisme ». Cette nouvelle met en scène un faux dévot qui cache une âme de criminel et des dispositions lascives. Ce qui est étonnant, ici, c'est que le crime paie, puisque après des extorsions, des complots, un meurtre, le bandit pharisien s'en sort par l'exil aux États-Unis où il est prospère et heureux. Voilà des propos bien peu conservateurs pour l'époque et on comprend que cette nouvelle ait provoqué une vive réaction de rejet à sa parution.

« Mon ami Jean » dans *À la brunante* (1874) de Faucher de Saint-Maurice offre également une illustration primitive de la fonction critique et progressiste de la nouvelle au XIXe siècle, avec sa promotion du célibat et des professions libérales à la ville. Cette narration brève raconte l'histoire de deux amis d'enfance, Jean et Henri. Jean se marie, mais doit bientôt liquider sa terre ingrate qui n'apporte que la misère, pour s'exiler aux États-Unis où il finit ses jours prématurément dans une fosse commune. Henri, lui, est le seul survivant de l'histoire, et c'est bien parce qu'il est resté célibataire, qu'il n'a pas fondé de famille et n'a pas eu de terre sur les bras puisqu'il travaillait pour un cabinet d'avocats. Ce choix de vie gagnant donne un sérieux coup à l'idéologie agriculturiste et familialiste d'alors.

Dans sa longue « nouvelle canadienne » (c'est son sous-titre) *La maison du coteau*, en 1881, le ministre protestant franco-américain Joseph Provost, livre, pour sa part, une diatribe véhémente contre les abus du clergé catholique afin de présenter un visage plus humain de la religion rivale. Cet obscur nouvelliste (et pour cause !) présente un mariage non orthodoxe dans une famille de meuniers entre une jeune catholique (qui incarne, ici, l'ouverture et la révolte) et un protestant, sous le regard désapprobateur du curé du village, ce qui permet la confrontation des deux religions. Le portrait du prêtre y est très critique : gros et ne souffrant pas des jeûnes, méchant, abusif, avide, hypocrite, c'est aussi un odieux tyran. La charge est violente et sans appel : « Le catholicisme au Canada était alors une puissante machine qui broyait les cœurs, étreignait les consciences et enfermait la pensée dans un étui d'airain. »

De son côté, le célèbre Louis Fréchette ne fait pas que présenter de souriants « originaux et détraqués » (1892) qui seraient inoffensifs, puisque souvent ses personnages sont plutôt problématiques pour la société dont ils refusent la mentalité de banc de poissons. Son « Dupil », par exemple, ne pardonne pas à Dieu de laisser la misère envahir le monde, affirmation audacieuse dans un contexte ultramontain. Tout en respectant le nationaliste cocardier qui porte le nom prédestiné de « Drapeau » dans la nouvelle de ce titre, le narrateur plaint ce fou de se perdre dans de telles illusions et démontre implicitement qu'une idéologie conservatrice comme celle de son époque produit des formes irrémédiables d'aliénation.

Un acteur peut-être encore plus important du renouveau dans le récit bref à la fin du XIXe siècle est assurément Louis-Honoré Beaugrand qui publie son recueil *La chasse-galerie* en 1900. Il s'intéresse autant au peuplement de l'Amérique qu'à la télépathie comme on le faisait aussi à l'époque en France (autour de Charcot), remplaçant le merveilleux traditionnel d'inspiration religieuse par un merveilleux expérimental moderne. Il se passionne pour l'astronomie aussi bien que pour les inventions de l'heure, le télégraphe, le téléphone, le phonographe, le kinétoscope, le cinématographe. En matière de religion, son scepticisme s'exprime par une vive critique des missionnaires. Sa défense des Amérindiens représente également une position avancée pour le temps. Ses histoires se nourrissent de la distanciation et du sens de la relativité que ses nombreux voyages lui apportent. Qu'un tel nouvelliste progressiste ait pu exister au sein même de l'idéologie étouffante du terroir tient du miracle.

Bien que fortement encadrée par l'idéologie en place, la nouvelle du XIXe siècle québécois réussit tout de même, ne fût-ce que timidement, à suggérer des vues légèrement dissidentes qui n'apparaissent guère ailleurs dans la littérature de l'époque.

Remise en question de la tradition dans les années 1900-1930

Pendant le premier tiers du XXe siècle, l'idéologie du terroir cependant s'intensifie et incite alors plus que jamais les nouvellistes

à la glorification de la vie paysanne et du passé, à l'éloge de la terre et de la nature pure contre la modernisation, le changement, l'urbanisation et l'industrialisation. Cette période voit se définir avec plus de précision que jamais la nouvelle du terroir, qui révèle la particularité socioculturelle du Québec d'alors, définie par le pouvoir exorbitant du clergé sur les structures sociales et mentales, voire politiques. Le chanoine Lionel Groulx, notamment, a contribué à fixer ce type de récit dans *Les rapaillages* en 1916. Ces nouvelles paysannes projettent une vision idyllique de la civilisation traditionnelle des Canadiens français et offrent une peinture nostalgique d'une société rurale idéale dont il pressent la disparition. Cette veine traditionnelle persiste encore dans les années 1930 avec, notamment, Claude-Henri Grignon dans *Déserteur et autres récits de la terre* (1930), où la vie rustique rend l'homme meilleur sur le plan moral et où l'abandonner conduit irrémédiablement au malheur.

Malgré ces traditions qui pèsent fortement sur le genre au début du XXe siècle, ou grâce à elles, on peut déjà percevoir de menus signes avant-coureurs de renouveau chez quelques auteurs. Chez Sylva Clapin, dont la production date majoritairement du premier quart du siècle, le renouveau est mélangé aux valeurs officielles qu'il véhicule. Le travail des labours reste un idéal à cultiver et la charrue un instrument de rédemption. Cependant, on peut noter des efforts de modernisation. Le fait qu'il ait vécu en partie aux États-Unis et qu'il en ait écrit une histoire l'a sans doute aidé à relativiser les choses du pays. S'il excelle à se faire le porte-parole des défavorisés, il ne s'en intéresse pas moins aux nantis. L'argent fait ainsi son entrée dans la nouvelle québécoise grâce à cet auteur, qu'il soit acquis par le travail, la ruse ou la fraude. En parallèle à ses « contes » du terroir, le nouvelliste montre ainsi des destins d'entrepreneurs canadiens-français qui réussissent à la force du poignet, que ce soit à la campagne ou à la ville. Les rêves de prospérité prennent même la forme d'un récit futuriste à teneur économique dans « Le roi de l'or » (1910). Clapin s'intéresse manifestement au progrès technique et consigne le passage de la voiture à chevaux vers l'automobile (et certains de ses personnages sont fièrement mécaniciens), celui du train à vapeur au train électrique, avec les problèmes d'expropriation

que le nouveau chemin de fer occasionne. Le téléphone fait également son apparition dans « Les argonautes ou le retour à la terre » (1917) de même que les ambitions carriéristes de la femme en parallèle à celles de l'homme. Pour la première fois encore peut-être, une nouvelle y emprunte son intrigue à un scénario de film, dans « Jouets des dieux » (1916).

Rodolphe Girard sera plus audacieux dans la contestation de l'idéologie en place dans ses « contes » des années 1910 où il dresse un tableau des mœurs au tournant du siècle et où il montre, entre autres, que la générosité et le sacrifice de soi sont absurdement punis plutôt que récompensés, ce qui revient à miner en sourdine les prêches de l'Église. D'ailleurs, le clergé lui avait fait perdre son emploi après la sortie de son roman *Marie Calumet* en 1904. Tout en employant à l'occasion la convention du récit enchâssé, il gomme souvent l'oralité des paroles rapportées, en un effort pour éviter le folklorisme linguistique, et décrit au présent des scènes clés pour mieux faire participer le lecteur à l'action.

Plus subtil, Léo-Paul Desrosiers, dans *Âmes et paysages* (1922) et dans *Le livre des mystères* (1936), ira encore un peu plus loin dans l'audace avec des personnages asociaux qui cherchent à communiquer leur solitude et leur hantise de la sensualité. Desrosiers donne notamment avec « Artiste » ce qui est sans doute la première nouvelle vraiment impressionniste du corpus québécois. Le mot « impression » revient d'ailleurs souvent dans cette histoire maritime où le paysage et les vêtements affichent des couleurs à la Clarence Gagnon (celui de *Brise d'été à Dinard*, en particulier). Fraîcheur et ardeur y combinent leurs effets au service d'une sensorialité riche. Malgré une écriture un tantinet naïve, Louis Dantin est un autre esprit innovateur des années 1930 dans *La vie en rêve* (1930) où les valeurs de la ville, à l'opposé de celles du terroir, trouvent en lui un défenseur convaincant. La diversité culturelle de la ville provoque la rencontre de l'altérité, éveille l'esprit de comparaison et relativise le monolithisme de la culture religieuse québécoise traditionnelle. Le propos est neuf, audacieux et progressiste.

Cependant la rupture d'avec la tradition s'avère beaucoup plus appuyée chez Jean-Charles Harvey dans *L'homme qui va* (1929) et

Sébastien Pierre (1935), œuvres qui brisent décisivement l'horizon d'attente de l'époque et saccagent les valeurs traditionnelles. Ses personnages se situent aux antipodes du terroir et remettent violemment en question toute transcendance. Harvey n'hésite pas à pourfendre les idéaux catholiques du temps et se désintéresse du passé sinon pour le revisiter avec un regard moderne. Avec des qualités de visionnaire, il se tourne plutôt vers le futur et envisage des inventions technologiques qui ne verront le jour que beaucoup plus tard, comme la vidéo-téléphonie, la télévision, le mobile de la taille d'une montre, la levée des frontières et des barrières tarifaires qui entravent la libre circulation des biens, la mondialisation sur une planète où on naît citoyen du monde, l'instauration d'un gouvernement mondial (dont Paris serait la capitale) avec une seule monnaie et une même métrique, voire une langue commune, le cosmos. Il décrit un monde où les avions atterrissent sur les toits, et où également, dimension bien utopique quand on voit les tendances contemporaines, l'harmonie existe dans la diversité entre les peuples, le budget militaire est converti en subsides à l'éducation, à la littérature et aux arts, où l'amour et la beauté comblent les cœurs. Avec ces nouvelles contestatrices et prophétiques, Jean-Charles Harvey marque un tournant dans l'histoire du genre et de la révolte contre le statisme et le passéisme idéologique de son temps.

Les années 1940

Les auteurs les plus intéressants des années 1940 à 1970 travailleront à renverser la tradition, à en discréditer la thématique éculée et à en montrer la décomposition. Sur ce plan, Clément Marchand est à l'avant-garde de l'époque dans *Courriers des villages* (1941). Avec une mordante ironie, il soumet la vie rurale à un regard caustique, sans complaisance. Les gens de la campagne ne sont plus idéalisés et Marchand les décrit en train de commettre des actes illégaux comme le vol, la contrebande d'alcool ou même le suicide sous l'effet du désespoir. On y voit un paysan oser refuser la religion et la visite du curé sur son lit de mort. La femme descend de son piédestal ancestral de mère idéalisée pour devenir mégère cruelle, ou mendiante, hommasse ou traîtresse. La vision d'ensemble est

pessimiste, dans un monde où la méfiance domine, la prospérité est instable et les rapports humains sont foncièrement hostiles. Avec Marchand, nous nous éloignons du monde idyllique de la campagne décrit par Groulx. Le tableau sombre qu'il peint de la paysannerie indique qu'un cul-de-sac social a été atteint. Avec la distance d'une conscience qui se perçoit comme plus évoluée, il déclare la faillite de l'idéologie du terroir et invite ainsi implicitement la société à changer de cap.

C'est cependant Albert Laberge qui sera, de très loin, le nouvelliste le plus transgressif de sa génération. Il publie sept recueils entre 1936 et 1953, où il se coupe radicalement de la tradition en cultivant le surprenant et l'anormal, le tout présenté d'un point de vue résolument naturaliste et souvent avec un humour rabelaisien. Sa joie sacrilège à démolir toutes les valeurs lui a vite attiré les foudres du clergé et des esprits conservateurs. Il s'intéresse autant aux chômeurs des quartiers défavorisés de la métropole qu'aux miséreux des campagnes. L'argent est au cœur de ses nouvelles : il manque, on le cherche par tous les moyens, on croule sous les dettes. La sexualité explicite est sans doute ici représentée pour la première fois dans le genre, mais sans aucun idéalisme, toujours sordide, porteuse qu'elle est de maladie et de mort. Il y a une haine et un dégoût marqués du corps chez Laberge qui se complaît à décrire des êtres difformes ou des ventres dont les intestins s'échappent. C'est que l'hégémonie catholique a produit des carences et des monstres dont l'inventaire est insoutenable. On vit de pain gelé qu'on coupe à la hache. Le travail n'est pas récompensé à sa juste valeur. Le cynique qui berne les autres est récompensé. La charité ne paie pas, elle fait plutôt mourir : ainsi un mendiant qu'on accueille par bonté pour un repas transmet la diphtérie d'un foyer à l'autre. Les gens sont laissés à eux-mêmes sans aucun soutien moral, social ou médical. Les filles louent le bas pour nourrir le haut ou payer les funérailles des parents. Une vieille doit s'arracher elle-même treize dents cariées après s'être brûlé la gencive pour les déchausser. Le curé y est perçu comme un troublé qui crée plus de mal que de bien autour de lui. Les malheurs s'accumulent avec outrance, dans des intrigues rocambolesques où les personnages vont de Charybde en

Scylla. La famille est aussi complètement éclatée et tournée en dérision. Avec de tels propos, Laberge restera longtemps le mouton noir de la nouvelle québécoise. Il faudra attendre la Révolution tranquille des années 1960 pour le redécouvrir.

Dans une histoire du genre, il faudrait sans doute donner une place à part à Jean-Aubert Loranger qui a publié plus de cent cinquante « contes » dans des périodiques entre 1918 et 1942. Ses narrations brèves se situent surtout dans un village riverain de la Richelieu, mais à l'encontre de l'idéalisme du terroir, le village de l'auteur regorge d'ivrognes et ses personnages sont plus enclins au plaisir qu'à la religion. D'ailleurs, les prêtres sont singulièrement absents chez Loranger. Quand ils ne sont pas rentiers ou mendiants, ses personnages exercent des métiers modestes, tels que cordonniers, forgerons, marchands, bûcherons, fermiers, infirmières. La misère matérielle ou la frustration les poussent à l'évasion par l'ivresse ou à la violence. Loranger ne suit donc plus les diktats de l'idéalisation rurale. De plus, il a eu l'idée, originale à l'époque vers 1940, de créer un *alter ego*, Joë Folcu, un bon vivant qui agit comme interlocuteur dans la majorité de ses nouvelles. Ce Folcu est un doux illuminé qui a les initiatives les plus farfelues. Il incarne la fantaisie, l'imagination, la singularité, la différence. Avec lui, le convenu et les bonnes manières sont sans cesse objet de transgression. À maints égards déroutant, ce nouvelliste appartient bien à la recherche d'innovations qui se développe dans les années 1940. Il apparaît même comme une de ses figures de proue.

Yves Thériault dans *Contes pour un homme seul* (1944) présente, de son côté, un univers d'instinct et de passion où le corps occupe une place dynamique et centrale. Chez lui, les personnages vivent leurs malaises ou leurs désirs jusqu'au bout, jusqu'à la mort ou la folie. Ils sont peu décrits et on les connaît surtout par leurs gestes. Ils profèrent peu de paroles, car ils ne sont pas bavards. À travers eux, Thériault dresse un tableau non pas seulement tragique de la vie paysanne, mais plutôt dramatique, en ce sens que les personnages prennent leur destin en mains au lieu de le subir.

D'autres amateurs de la brièveté insufflent au genre une vie neuve dans les années 1940 en exploitant le relativisme décapant du

voyage et en recourant à la critique de l'orthodoxie, par exemple, François Hertel dans *Mondes chimériques* (1940), qui pousse la nouvelle vers des territoires inexplorés, en intégrant l'essai, la conférence ou l'exposé didactique. Il revendique la joie de vivre, contre la mystique, et défend les littératures étrangères, tout en rêvant d'écrire en anglais, la langue ennemie du clergé catholique. Avec Alain Grandbois dans *Avant le chaos* (1945), la nouvelle québécoise sort de son enfermement dans ses clos en prière et s'ouvre décisivement sur le monde. L'auteur sait raconter des aventures cosmopolites dans divers pays d'Orient et d'Europe dans la tradition de Morand et de Malraux, auxquelles il mêle des réflexions poétiques et philosophiques à la Segalen sur la diversité et la condition humaine.

Les années 1940 voient aussi les auteurs pousser encore plus loin l'expérimentation narrative. Avec *Le mariage blanc d'Amandine* (1943), Berthelot Brunet offre, à cet égard, un recueil curieux de dix nouvelles souvent métafictionnelles dont chacune propose un programme narratif annoncé en sous-titre, ce qui est inusité dans la nouvelle québécoise. Le narrateur intervient intempestivement dans le cours des histoires en interpellant les lecteurs et en dévoilant ses indications de régie, brisant ainsi le processus d'identification et faisant ressortir le caractère fictionnel du texte. Il joue avec les attentes du lecteur et ironise avec lui tout en se désolidarisant audacieusement de lui. Ses narrateurs impertinents maintiennent au surplus une grande distance par rapport aux personnages, qu'ils affublent parfois de noms peu réalistes. Brunet s'attaque ainsi aux conventions littéraires du narratif, ce que n'avait jamais osé faire la nouvelle classique, encore moins la terroiriste. Réal Benoît, quant à lui, avec *Nézon* en 1945, est sans conteste le nouvelliste le plus fantaisiste avec ses figures excentriques, sa thématique marginale et des recherches formelles tout à fait à contre-courant qui annoncent ce qu'on retrouvera plus tard dans le Nouveau Roman des années 1960-1970. Benoît s'insurge contre les façons banales de raconter et les recettes dans l'art d'écrire. Il étonne par ses audaces modernes et ses métafictions qui réfléchissent sur leurs propres processus narratifs et interpellent le lecteur à la Brunet.

C'est cependant le recueil de Ringuet *L'héritage* (1946) qui achève de libérer la nouvelle de l'emprise idéologique du terroir religieux dans les années 1940. La plupart de ses nouvelles abordent des thèmes qui n'ont plus rien à voir avec la terre. « L'étranger », par exemple, est d'une saisissante actualité, car sont confrontés le monde islamique et la civilisation occidentale. Le texte est chargé de jugements implicites sur l'intolérance et l'exclusion, thèmes aux résonances tout à fait modernes. Dans plusieurs autres nouvelles de ce recueil, Ringuet aborde la folie sous diverses formes. On voit que ce qui intéresse l'auteur de *L'héritage*, ce n'est plus du tout l'idéologie ancienne, mais le rapport à toutes les formes d'aliénation dans le monde de son temps.

Enfin, Jean-Jules Richard, pour sa part, publie son surprenant recueil *Ville rouge* en 1949 qui mériterait d'être réévalué par l'histoire littéraire. Avec son atmosphère étrange et son écriture baroque, cet ensemble tente de renouveler le genre, cette fois sous l'influence sensible de la littérature étasunienne. Richard n'hésite pas à mettre en scène une critique des valeurs du passé et de la langue pure, élitiste, en faveur du modernisme et du progressisme, contre l'imitation de la France. Par son ton revendicateur, on pourrait presque voir dans ce recueil une sorte de manifeste de l'art nouveau, selon lequel l'art, c'est la chair, et donc le peuple. On est frappé par le cran qu'il montre sur le plan moral pour l'époque, avec notamment l'équivalence du bonheur et du plaisir. La femme, ici, nourrit la turbulence et se présente dans le camp de l'avenir, ce qui la change de son rôle habituel de gardienne des traditions qu'elle avait dans le terroir. Défense et illustration, l'écriture au rythme saccadé en est toute en phrases nominales et soumise à la parataxe.

Dans les années 1940, les auteurs font ainsi subir au genre des avancées thématiques et formelles notables. La société québécoise traverse peut-être une période de ténèbres relatives, mais le genre de la nouvelle tient le tenace flambeau dans ce long tunnel et l'aide à se penser autrement, comme le font aussi des artistes rebelles tels que Pellan et l'auteur du *Refus global*, Borduas.

Les années 1950

Dans les années 1950, les femmes sont les vraies innovatrices. Quatre d'entre elles, en particulier, marquent le genre : Anne Hébert, Adrienne Choquette, Gabrielle Roy et Claire Martin. Avec *Le torrent* en 1950, Anne Hébert lui donne un nouvel élan en approfondissant la voie de l'intériorité tout en dénonçant une mentalité de l'étouffement et de l'enfermement ainsi que les destructions auxquelles elle mène, le tout dans un style poétique puissant comme l'histoire du genre n'en avait jamais connu. Au moyen d'une écriture transparente au contraire, Gabrielle Roy, quant à elle, dans son recueil *Rue Deschambault*, montre notamment comment l'immigration contribue à ébranler le monolithisme en place.

Le souffle de nouveauté qui rénove le genre dans cette décennie, on le doit aussi en bonne partie à Adrienne Choquette qui a publié les trois quarts de ses nouvelles dans des périodiques au cours des années 1930 et 1940, avant de publier son recueil *La nuit ne dort pas* en 1954, qui affiche l'influence d'un existentialisme sombre. La critique a généralement associé Adrienne Choquette aux premiers écrivains qui ont remis discrètement en cause l'ordre établi. Ses meilleures narrations brèves reposent sur une structure antithétique qui oppose la liberté aux servitudes imposées par les mœurs et la tradition. Elles proposent une prise de conscience de faits de société révoltants, comme l'écart extrême entre pauvres et riches. Le portrait de la paysannerie y est dur, naturaliste, sans aucune idéalisation : le ton n'est pas même à l'apitoiement mais à une critique impitoyable, aux accents féministes et rebelles.

Claire Martin, elle, amorce sa carrière d'écrivaine en 1958 par un recueil substantiel de vingt-sept nouvelles intitulé *Avec ou sans amour*. La nouvelliste reprend la tradition de la nouvelle sentimentale en adoptant un point de vue féministe et un ton d'une rare âpreté. Ce recueil signe décisivement la fin de la mère-madone catholique bonasse et dévouée. La remplace la marâtre calculatrice, dominatrice, cruelle, vengeresse, stoïque devant la souffrance psychologique (que ce soit la sienne propre ou celle des autres), qui manipule les autres, sème la vexation, la souffrance et même la mort.

Dans les années 1950, la nouvelle intègre ainsi la sensibilité féminine à la révolte et continue de pressentir les nuages à venir dans la lutte contre l'inertie sociale, l'injustice, la camisole de force de la morale. Les problèmes s'intériorisent et la réflexion autour d'eux s'approfondit.

Les années 1960

Voilà la décennie du coup de poing pour la nouvelle, qui devient ouvertement engagée. On y abat les dernières barrières, on lève les résistances qui pouvaient persister. Un vent de libération souffle sur le genre, mais révèle en même temps la misère et le versant glauque d'une société encore trop stagnante. Les nouvellistes sont directement en prise sur la société en traitant de problèmes linguistiques, sexuels, économiques et politiques. Ceux de la langue populaire et orale (le « joual ») et de la domination anglophone, en particulier, constituent des préoccupations majeures de l'époque après la bruyante parution des *Insolences du frère Untel* où Jean-Paul Desbiens déplorait le piètre état du français au Québec. Deux nouvellistes abordent ces problèmes sur un ton subversif à travers l'utilisation du « joual », avant le théâtre de Michel Tremblay, pour montrer l'aliénation du peuple jusque dans sa langue : Jacques Renaud dans *Le cassé* (1964) et André Major dans *La chair de poule* (1965). Au parler populaire, s'ajoute la brutalité des rapports humains, qu'une sexualité explicite et transgressive n'attendrit pas. Les personnages représentés sont excessifs en tout et montrent sous le grossissement de la pathologie le malaise profond que traverse une partie de la société québécoise. Ces nouvellistes cherchent à susciter une prise de conscience collective et indiquent l'ampleur du travail de rénovation sociale à effectuer. Tout cela établit un discours de proximité avec la masse et contribue à confirmer les défaillances d'ensemble de l'idéologie religieuse conservatrice et les dégradations sociales qu'elle a causées. Le genre bref devient le lieu d'un débat où la société est critiquée par un sujet hautement problématique. La nouvelle accompagne ainsi, et même devance, la Révolution tranquille et ses suites. Quand le Québec traverse une profonde crise d'identité, elle est au premier rang pour en noter les signes.

Dans ses histoires brèves, Jacques Ferron figure parmi les nouvellistes de grand renom. Ses *Contes du pays incertain* (1962) et ses *Contes anglais et autres* (1964), rassemblés avec quelques *Contes inédits* en 1968, dépeignent la fin d'un monde, celui qui prévalait avant la Révolution tranquille, celui qu'on a appelé l'ère de la « Grande Noirceur » et qui s'étend de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la fin des années 1950. Il montre la radicale transformation du monde rural et jette un pont vers la modernité. Ses narrations espiègles et malicieuses captent d'une manière sans précédent les types sociaux du discours populaire (paysan, pêcheur, mendiant, curé, etc.) et les éléments de la tradition pour les contester de l'intérieur et en rire. En se moquant, il met au jour un monde absurde et défend les valeurs dynamiques de l'imaginaire sur le réel. Pour la première fois, la nouvelle québécoise présente aussi les vues humaines pénétrantes d'un médecin de campagne, lequel fait ici sans cesse le lien entre le médical et le social tout en proposant une attention renouvelée au corps. Un accident de la route est perçu du point de vue des ambulanciers et des secouristes (« Armaguédon », dans les *Contes anglais*) : voilà bien une attitude pragmatique qui se démarque du monde du terroir où l'on aurait convoqué nécessairement l'inutile curé.

Pendant que de nombreux auteurs s'acharnent sur les problèmes linguistiques et nationaux, d'autres nouvellistes regagnent le monde de l'imaginaire, en prenant de la distance plutôt qu'en adoptant un discours de proximité. Jean Hamelin dans *Nouvelles singulières* (1964) refuse le « joual » pour adopter une langue classique parsemée de quelques rares québécismes. Sous l'effet du recul, le quotidien devient étrange. On y voit une évidente recherche d'originalité dans la thématique, dans le ton légèrement ironique, dans l'écriture souvent syncopée, dans la folie ou l'extravagance de certains personnages. Ces *Nouvelles singulières* forment un ensemble d'une étonnante modernité et d'une liberté insolente face à l'idéologie nationaliste du temps puisque l'écrivain lui tourne simplement le dos pour indiquer des points de fuite.

Ce qui ressort des *Treize récits* (1964, réédité en 1969) de Jean Simard, outre une observation très fine des êtres humains, c'est le

sentiment de la relativité des choses, mais aussi de l'insécurité, de la précarité du monde et de la fugacité du bonheur. Il illustre à sa façon l'instabilité que traverse alors la société québécoise qui mettait en œuvre la grande refonte de ses structures, période exaltante certes, mais qui était aussi source d'anxiété comme l'est tout changement. À cela s'ajoutait l'incertitude que renvoyait le monde pendant la guerre froide, accentuée par la crise des missiles de Cuba et la menace nucléaire. Ce dernier thème est explicitement exploité dans l'horrible « Un abri », où un père de famille qui avait réussi à sauver les siens dans un bunker souterrain lors d'un bombardement atomique finit par les exterminer et se suicider devant l'ampleur de la destruction au dehors. Le thème de la précarité angoissante prend des résonances ouvertement politiques dans « Un âge d'or », au titre ironique. La révolution en cours au Québec inspire à Simard la crainte d'une résurgence possible de l'obscurantisme du passé. À travers ce qui peut paraître une vision pessimiste des cycles de l'Histoire, le nouvelliste suggère en fait que même les événements collectifs comme une révolution sont relatifs dans le temps et qu'il faut par conséquent être constamment vigilant.

L'œuvre de Claude Mathieu, *La mort exquise*, quant à elle, est passée inaperçue en 1965 lorsque la mode littéraire était au joual et aux vives polémiques qu'il suscitait. Ce recueil s'enracine très peu dans la réalité québécoise, sauf sous le mode métaphorique. Au sommet de la Révolution tranquille, voilà le premier recueil qui met en scène le personnage du savant, le thème de l'érudition et le motif du livre. Mathieu fait de la fascination du livre le trait culturel dominant d'un peuple imaginaire, amoureux de la contemplation et de la littérature, de sorte que sa bibliothèque nationale recouvre tout le territoire. C'est indicateur d'un changement profond dans une société qui mettra désormais l'accent sur la démocratisation de son système d'éducation et le développement intellectuel des citoyens. En fort contraste avec les œuvres populistes de l'époque et les tambours idéologiques qui marquaient le pas, ces trois auteurs, Hamelin, Simard et Mathieu, contribuent donc à élever d'un cran le ton des préoccupations dans la nouvelle au cours des années 1960.

En amorce de la Révolution tranquille, la veine érotique voit également le jour dans la nouvelle québécoise, après la tentative cynique de Laberge. La sexualité a souvent servi à la révolte des écrivains à travers l'histoire, ne pensons qu'aux romans libertins qui ont préparé la voie à la Révolution française. Le recueil *Histoires galantes* de Bertrand Vac, prix du Cercle du Livre de France en 1965, représente cette dimension. En soi, la thématique du libertinage n'est pas très originale, bien sûr, mais elle le devient dans le contexte québécois d'alors, avec la libération sexuelle des femmes liée à l'invention de la pilule dans les années 1960. Cet ensemble accompagne la relative révolution des mœurs qui bat alors son plein dans la société et dont témoignera de façon spectaculaire le cinéma. Vac campe des personnages émancipés, plutôt nantis (bourgeois et même aristocrates) qui voyagent, sont propriétaires, ont domestiques et voitures. L'insolence et l'impudeur de ces textes ne pouvaient que déplaire à la critique de l'époque, qui se devait de refléter les attentes de l'orthodoxie. La distance aide à mieux en apprécier l'audace dans le contexte québécois et permet de lui rendre un peu plus justice.

Au cours de cette période, Andrée Maillet publie *Nouvelles montréalaises* en 1966, après *Les Montréalais* en 1962 et *Le lendemain n'est pas sans amour* en 1963. La nouvelliste aborde les grands débats sociopolitiques de l'heure : le nationalisme, les nationalisations en cours avec la Révolution tranquille, l'internationalisation des Québécois, le recul religieux, la survie de la langue française, les dynamiques sociales créées par l'immigration, voire la limitation des naissances avant la pilule. Elle se moque de la langue de bois du pouvoir et sait rendre à la femme sa relative indépendance en synchronie avec l'évolution des mœurs. Voilà donc un ensemble de recueils en prise directe sur la société québécoise des années 1960, qui en suivent les transformations, en archivent les préoccupations et en montrent des acteurs qui découvrent de nouveaux appétits avec une douce indocilité.

Dans *Cœur de sucre* (1966), Madeleine Ferron n'hésite pas à s'en prendre énergiquement au clergé, qu'elle dépeint comme un groupe de terroristes et de parasites exploiteurs qui extorquent l'argent des

pauvres fidèles, et dont elle dénonce les rites religieux vides de sens. Elle discrédite la providence protectrice et les croyances impuissantes devant la réalité de la mort. Dans ces histoires, le discours religieux culpabilisant est devenu inefficace et ne convainc plus personne. L'appel de la chair y est plus fort que celui de la chaire. Tout cela est très représentatif de la mentalité rebelle qui règne au cours de la Révolution tranquille. Comme si cela ne suffisait pas, Marie-Claire Blais, lancée par le prix Médicis 1966, publie isolément à la fin des années 1960 deux nouvelles fortes, ouvertement anticléricales, « La nouvelle institutrice » et « Un acte de pitié » reprises dans *L'exilé* (1992), où le discours religieux est totalement discrédité, défié, ridiculisé. Le prêtre lui-même y est contraint de reconnaître son impuissance devant l'ampleur des malheurs créés par son idéologie et d'ouvrir les yeux sur ses propres illusions, son hypocrisie, sa lâcheté.

Dans les années 1960, la nouvelle semble ainsi porter le fardeau des problèmes collectifs sur ses épaules, épouse les causes de la société et endosse la libération générale qui s'y dessine. C'est une période révolutionnaire et la nouvelle est manifestement engagée, socialement militante, revendicatrice, contestatrice, affirmative, conquérante. Elle s'annexe de nouveaux territoires, linguistiques, sociaux, éthiques et imaginaires.

Les années 1970

Au cours des années 1970, la réforme en profondeur de la société québécoise se poursuit et le pouvoir contestataire est surtout aux mains du théâtre et de la poésie. Arrivée avec l'Exposition universelle de 1967, la contre-culture étasunienne nourrit alors cette révolte au milieu des luttes nationalistes et attaque les modes de vie conventionnels tout comme l'ordre établi. Ce mouvement se propage surtout à travers l'art situationniste, les spectacles d'improvisation et les happenings [1]. Néanmoins l'intérêt s'accroît pour la brièveté narrative si l'on en juge aux quelque cent cinquante recueils

1. Je me permets de renvoyer à mon article « La contre-culture au Québec », *Itinéraires* [Paris], juin 1976, p. 47-57.

parus au cours de la décennie. On y poursuit notamment l'exploration subversive de la sexualité comme chez Yves Thériault dans *Œuvres de chair* (1975). Suivant la tradition du roman libertin anticlérical, ce dernier dépeint des religieux qui se livrent à une sexualité débridée, entraînés qu'ils sont à leur tour par le vent de libération qui soufflait sur la société québécoise. Devant l'appel charnel, la religion ne tient plus et ses représentants oublient tous leurs principes. Chez Thériault, l'œuvre de chair ne se sépare pas non plus de la bonne chère, de sorte que la gastronomie imprègne son discours jusque dans les titres et que la nouvelle intègre le nouvel hédonisme que le Québec de cette période prise dans son ensemble.

Le féminisme continue également ses avancées. Au cours de la décennie, Madeleine Ferron revient à la charge avec *Le chemin des dames* (1977), recueil de quinze nouvelles construites autour de femmes en autant de portraits qui illustrent la variété de leur condition. Le féminisme de Ferron n'est pas aveugle et ne suit pas quelque injonction de rectitude politique. On y trouve des femmes fortes, mais aussi des faibles, des courageuses et des indignes, des amoureuses et des cyniques, des progressistes à côté d'autres qui auraient pu sortir du lot mais qui préfèrent le conformisme et la stabilité. On note ici, plus que jamais, que la nouvelle n'est pas le genre du consensus comme pouvait l'être le conte, et combien elle marque l'émergence de l'individu dans son étrangeté par rapport au monde et ses difficultés d'affirmation. On y voit, par exemple, une femme prendre ses distances d'avec la masse, une autre qui se retire du monde par refus de l'idéologie traditionnelle de la famille nombreuse, quand une troisième préfère épuiser cinq maris consécutifs en les faisant mourir d'amour.

Pour sa part, Claudette Charbonneau-Tissot (qui adoptera plus tard le pseudonyme d'Aude) publie deux recueils dans les années 1970 qui se démarquent eux aussi par leur qualité. Dans *Contes pour hydrocéphales adultes* (1974) et *La contrainte* (1976), où on sent l'influence du Nouveau Roman à la Claude Simon, la nouvelliste exploite la mise en abyme de l'écriture autour de la thématique féministe qui la préoccupe, soit l'aliénation, l'enfermement, la folie, avec des personnages piégés dans des situations étouffantes ou soumis

aux camisoles chimiques des drogues et des médicaments — les paradis artificiels ayant fait de nombreuses victimes dans la décennie. Ses histoires retracent autant de cauchemars carcéraux où une héroïne est confrontée non seulement à l'autre, mais aussi à ses démons intérieurs, à la démence, à l'hallucination. Le cheminement de ces nouvelles est souvent circulaire et l'écriture se compose de longues phrases-lianes sinueuses qui noircissent les pages sans laisser respirer le lecteur, comme pour refléter l'atmosphère suffocante qu'elles évoquent et la faire vivre au fil des pages. Son art poétique se nourrit de contraintes parce que sa révolte a besoin de la loi pour être possible et se justifier. Aussi l'auteure campe-t-elle des situations d'antithèse où elle laisse le plus souvent triompher la rébellion de ses héroïnes, qui sont comme coincées entre le besoin de contact et la menace que les autres inspirent.

On revisite aussi le passé pour se l'approprier, souvent à des fins nationalistes, de manière à mieux définir l'identité collective, ou pour le réévaluer avec une distance ironique. Le travail de Roch Carrier, par exemple, dans *Les enfants du bonhomme dans la lune* (1979), consiste en un traitement humoristique de l'ère de Duplessis. Il constate que les superstitions familiales et collectives ont bien disparu. Un gamin cesse de croire à la religion le jour où il voit que les cloches ne voyagent pas jusqu'à Rome comme on le lui avait toujours laissé entendre. Ce recueil reflète notamment le désenchantement face à « l'opium du peuple » qui sera généralisé pendant les années 1960-1970 au Québec.

Avec André Berthiaume, qui donne deux recueils pendant cette décennie (*Contretemps* en 1971 et *Le mot pour vivre* en 1976), la nouvelle continue de se méfier de ceux qui ont un « casier clérical » et intègre le doute, le désenchantement, voire la faiblesse ontologique devant la perte de repères stables. Les personnages y ont généralement l'impression de vivre en marge du monde, à la périphérie de l'existence, sans attachement durable, sans intérêt pour l'histoire en marche ou pour les choses de la Cité, habités qu'ils sont par des visions oniriques ou hallucinées quelque peu surréalistes qui, parfois comme pour le boulanger psychotique de « La plainte », aboutissent à la folie, au meurtre et au suicide. Dans « Le bon

temps », les journaux ne servent qu'à envelopper les ordures et à allumer le feu de cheminée. L'idéal semble être de décrocher du calendrier, de ne pas avoir à travailler pour gagner sa vie et de savoir se contenter d'un bon repas et d'une belle femme, sans oublier le refuge dans la création pour conférer un peu de sens à ce qui n'en a pas. Nouvelliste cultivé et profond, Berthiaume sait sans cesse poser les questions essentielles. La révolte que ses personnages vivent est de nature existentielle, comme s'ils cherchaient, sans vraiment trouver, une forme inédite d'existence. Ultimement l'écriture incarne, ici, la vraie liberté exploratrice et l'ébullition de l'esprit contre tout ce qui brime l'être, en particulier contre le présent dans une société centrée sur le téléviseur cyclope qui abrutit les familles, où chacun de nos gestes est programmé et où notre indépendance est contre-carrée.

Jean Éthier-Blais, quant à lui, se lance dans un vif plaidoyer contre la médiocrité de son temps dans *Le manteau de Rubén Dario* (1974), recueil de trois longues nouvelles qui intègrent le débat et la polyphonie. Ses personnages raffinés parlent comme des livres et vivent dans un musée imaginaire mondial préoccupés par des problèmes d'esthétique. Ils respirent bien au-dessus du troupeau et représentent une couche sociale, les intellectuels nantis de Montréal, à laquelle la nouvelle n'avait pas beaucoup prêté attention jusque-là. Avec cette élite, Éthier-Blais invente la nouvelle érudite, dans laquelle il attaque frontalement ce qu'il dénomme la niaiserie de l'époque, et implicitement le conformisme fasciste-gauchisant alors à la mode. Ses personnages vont au concert, lisent Proust et fréquentent Fauré. Éthier-Blais poursuit le procès de la société québécoise avec son regard bien personnel, fait de hauteur, de morgue et de dédain. À travers les yeux d'une psychiatre, le jugement historique qu'il porte sur le peuple québécois est rageur et impitoyable. Ce dur constat l'amène à promouvoir l'élévation spirituelle par l'art, dont l'appel d'un ordre supérieur peut sauver la vie. Et voilà bien ce qui travaille ce nouvelliste au cœur de ses textes, le lien que la vie peut (et doit) entretenir avec les plus hautes sphères de l'esthétique, l'art étant le meilleur refuge contre la médiocrité, d'autant qu'il peut aussi consoler de la tristesse de vieillir et de se sentir exilé de

l'amour, autre thème qui traverse en hypogée ces nouvelles. Et alors la révolte du nouvelliste devient révolte contre la condition humaine.

Au cours des années 1970 on aborde aussi l'univers de la science et on s'inquiète de la mécanisation outrancière de la vie qui s'installe alors dans la société nord-américaine. Au cours de cette période, Louis-Philippe Hébert sort des rangs avec *La manufacture de machines*, recueil publié en 1976. Pour la première fois, la nouvelle aborde le discours de la science, ses inventions, ses méthodes, les implications de ses démarches, son rapport au pouvoir politique et à l'humain. Hébert attaque ainsi l'idéologie mécaniste ou technocratique de son temps qui déshumanise le monde et accroît sa dépendance à l'endroit des machines. Hébert propose une réflexion sans équivalent dans l'histoire de la nouvelle québécoise sur la robotisation du quotidien et de la conscience quand une mécanisation indue finit par prendre le pas sur tout.

À la fin de la décennie, en 1979, Diane-Monique Daviau fait paraître *Dessins à la plume* où, avec une naïveté feinte (car elle a des lettres), elle fait fi de toutes les conventions pour pousser l'art du bref vers des territoires très proches du poème en prose. L'intrigue disparaît pour laisser place à la poésie du quotidien. Il lui suffit de peu pour évoquer un monde : un enfant qui marche sur un trottoir quand il pleut avec trois clous rouillés dans la main, et voilà le lecteur laissé au milieu des valises de l'imagination. Ses personnages semblent se demander s'ils peuvent continuer à vivre sans jamais cesser d'être enfants. Ils évoluent dans un monde parfois irréel, la tête dans les nuages, perdus dans leurs rêveries sur la solitude, la distance ou crispés sur leurs colères.

Si l'ère de la nouvelle contemporaine commence vraiment avec l'explosion sans précédent des années 1980-2000, où les nouvellistes deviennent des nouvelliers (des artistes du bref plus raffinés que jamais), j'espère avoir un peu montré à travers ce rapide survol qu'elle a pu bénéficier d'une longue pratique du genre où les auteurs se sont efforcés de passer de la parole contrainte et même étouffée à un discours plus libre qui a secoué le monolithisme idéologique et l'esthétique établie par cette domination. Il faudra cependant

attendre les dernières décennies du siècle pour voir se dessiner une révolte contre les façons traditionnelles de raconter et apparaître des recherches formelles audacieuses comme le genre n'en a guère connues. Là-dessus la littérature québécoise sera à l'avant-garde et les histoires littéraires devront assurément lui en rendre justice un jour[2].

2. Pour une étude de cet âge d'or, je renvoie à mes articles : « Une décennie de nouvelles québécoises : 1980-1990 », *The French Review* [États-Unis], vol. XLV, n° 6, mai 1992, p. 963-977 ; « Formes de la nouvelle québécoise contemporaine », dans Franca Marcato-Falzoni et Lise Gauvin (dir.), *L'âge de la prose. Romans et récits québécois des années 1980*, Montréal, VLB/Rome, Bulzoni, 1992, p. 67-84 ; « Bilan de la nouvelle québécoise des dix dernières années du XXe siècle », *University of Toronto Quarterly*, vol. LXX, n° 3, 2001, p. 769-800 ; « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *LittéRéalité* (Toronto), vol. XIII, n° 2, automne/hiver 2001, p. 59-85 ; « Espace et sexuation dans la nouvelle québécoise contemporaine », dans Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 117-137.