

La nouvelle et le conte fantastiques québécois

Un genre qui se développe

Steve Laflamme

Numéro 144, hiver 2007

La littérature québécoise 1940-1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47546ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laflamme, S. (2007). La nouvelle et le conte fantastiques québécois : un genre qui se développe. *Québec français*, (144), 51–54.

HMH, évoquée plus haut, on trouve la collection « Idées » aux Éditions du Jour, et « Paroles » chez Parti pris. Ces collections éditent en recueils les essais des principales voix des décennies précédentes, en plus d'ouvrir leurs pages à la génération montante.

- 11 Laurent Mailhot, *L'essai québécois depuis 1845*, Montréal, Hurtubise / HMH, 2005, 357 p. (coll. « Littérature ») [v. p. 40].
- 12 Maurice Lemire et al., *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, t. III : de 1940 à 1959, 1982, XCII,1 252 p. [v. p. XL] ; t. IV : de 1960 à 1970, 1984, LXIII,1 123 p.
- 13 Par exemple, Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, BQ, 1994, 338 p [1^{re} édition : 1962].
- 14 Jean-Paul Desbiens [frère Untel], *Les insolences du frère Untel*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1960, 158 p. [v. p. 25].
- 15 Le manuel de De Grandpré illustre, en raccourci, ce questionnement et l'émergence hésitante d'une littérature proprement québécoise : son livre porte le titre d'*Histoire de la littérature française du Québec* et quand il propose un survol du journalisme *canadien-français*, il s'attarde à présenter un des grands reporters *québécois* (p. 254). En 2005, Laurent Mailhot intitulerait son manuel : *L'essai québécois depuis 1845*, sans autre état d'âme.
- 16 Gérald Godin, « Le joual et nous », *Parti pris*, vol. II, n° 5 (janvier 1965), p. 18-19 [v. p. 19].

Bibliographie

Ouvrages analytiques, non cités :

CHASSAY, Jean-François et al., *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003.

COMEAU, Yvan, *Notre héritage culturel : histoire et littérature*, Montréal, Collège Marie-Victorin, 1988, 319 p.

GASQUY-RESCH, Yannick et al., *Histoire littéraire de la francophonie ; Littérature du Québec*, Paris, Édicel / Aupelf, 1994, 288 p.

HAMEL, Réginald [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, 822 p.

TREMBLAY, Yolaine, *Du refus global à la responsabilité entière : parcours analytique de l'essai depuis 1948*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 2000, 170 p. (coll. « Griffon / La Lignée »).

La nouvelle et le conte fantastiques québécois

Un genre qui se développe

PAR STEVE LAFLAMME

Le fantastique est bien présent au Québec, on l'a maintes fois mentionné, comme c'était le cas dans le numéro 139 de *Québec français*. Deux éditeurs de chez nous se consacrent aux « littératures de genre », Alire et La Veuve Noire éditrice, qui publient la majorité des œuvres fantastiques de notre littérature, la plupart étant des romans – il suffit de penser à *Sur le seuil* et à *Aliss* de Patrick Senécal, à *La mémoire du lac*, *L'aile du papillon* et *La peau blanche* de Joël Champetier, ou encore à *Au rendez-vous des courtisans glacés* de Frédérick Durand. Mais qu'en est-il de la nouvelle ? Les revues *Solaris* et *XYZ*. *La revue de la nouvelle* font bien leur part, tout comme c'est le cas des éditions Vents d'Ouest, qui ont publié entre autres des recueils de Daniel Sernine et de Claude Bolduc. Quoi qu'il en soit, le fantastique semble connaître, au Québec, un meilleur succès par l'intermédiaire du roman. En a-t-il toujours été ainsi ? Au cours de la période à laquelle se consacre le numéro 144 (1945-1970), ce sont le conte et la nouvelle qui ont servi de porte-étendards au fantastique québécois. Je me propose donc de traiter, dans le présent article, de l'effervescence du conte et de la nouvelle fantastiques au milieu du siècle dernier.

L'influence extérieure

Au milieu du XX^e siècle, aux États-Unis, la nouvelle fantastique anglo-saxonne foisonne grâce à la revue *Weird Tales*, fondée en 1923. On y diffuse les textes de Lovecraft, de Fritz Leiber, de Frank Belknap Long, d'Abraham Merritt, entre autres, et nombre de jeunes auteurs parviennent à se faire connaître du milieu des amateurs de fantastique au cours des quelque trente années d'existence de ce périodique. L'Histoire aura aussi prouvé l'influence de la « génération *Weird Tales* » sur les novellistes du fantastique qui sont devenus Robert Bloch, Richard Matheson et Stephen King, pour ne nommer que ceux-là.

Dans l'Europe francophone, le milieu du siècle dernier voit poindre quelques romans fantastiques notoires, tels que l'incontournable *Malpertuis* de Jean Ray (1943), *Le rivage des Syrtes* de Julien Gracq (1951), *Soleil des loups* d'André Pieyre de Mandiargues (1951) et *Octobre, long dimanche* du Belge Guy Vaes (1956). La véritable influence viendra toutefois des éditions Marabout qui, de 1961 à 1981, diffuseront nombre de romans et de nouvelles fantastiques d'expression française à l'échelle mondiale – plusieurs de ces œuvres ayant été publiées quelques décennies auparavant. Ainsi voit-on apparaître les recueils de Jean Ray (*Contes du whisky*, *25 Histoires noires et fantastiques*), de Michel de Ghelderode, de Claude Seignolle, de Gérard Prévoit, d'André Ruellan (qui est souvent publié sous le pseudonyme de Kurt Steiner), de Jean-Louis Bouquet et de Thomas Owen. Rapidement, la collection « Fantastique » fait bouler de neige et entraîne dans son sillon la publication d'auteurs étrangers traduits (Gustav Meyrink, Selma Lagerlöf, Hans Heinz Ewers, Evangeline Walton), faisant de cet éditeur un joueur influent dans le champ de la littérature fantastique. La revue *Fiction* occupe aussi une part significative de la publication d'œuvres fantastiques, diffusant à partir de 1953 des nouvelles de Pieyre de Mandiargues, de Dino Buzzati, de Ray Bradbury, d'Alain Dorémieux.

Au Québec

En 1944, Yves Thériault publie aux éditions de l'Arbre ses *Contes pour un homme seul*, lesquels recèlent quelques textes apparentés au fantastique : « La fleur qui faisait un son », « Challu-la-chaîne », « La grande barque noire », « Le tire-lune », « Le pot d'or », « La faute d'Adrienne » et « L'arbre et la source ». Le courant du terroir est en plein déclin, ce qui n'empêche pas Thériault de camper ses personnages dans un village campagnard où tout le monde se connaît, où chacun travaille de ses mains. Il n'est toutefois pas question ici de vanter l'agriculture, comme ce fut le cas pendant des décennies chez nous : les personnages du hameau, leurs défauts, leurs maladresses servent de prétexte à toutes sortes d'étrangetés, à mettre au profit de l'insolite la candeur de certains personnages. « Le climat est toujours étrange, habité par toutes les violences, celle de la nature comme celle des hommes¹ », indique Gilles Archambault. Selon Danielle Pittet, le fantastique, tel que la pratique Thériault, appartient au grotesque : « Il s'y dégage une atmosphère singulière qui participe de la réalité et du rêve, transgressant les frontières entre les règnes minéral, végétal et animal² ». C'est surtout le manque d'information qui entretient la fantasticalité des textes de l'auteur : « [Le discours] suggère plus qu'il ne décrit, établissant ainsi une atmosphère trouble³ ». Ainsi, les personnages sont dotés de noms singuliers, aux consonances parfois étranges, parfois ridicules, vivent dans un univers aux confins indéterminés – le hameau n'est jamais nommé. Comme l'indique Pittet, ces « toponymes absents et patronymes burlesques [...] créent un effet esthétique propre au grotesque⁴ ».

Chez Thériault, le fantastique survient souvent par l'intermédiaire d'un objet qui fascine le personnage par sa propension à s'animer, à devenir personnage, en quelque sorte. Dans « La fleur qui faisait un son », le Troublé croit entendre une fleur qu'il aime produire un son agréable, qui a un effet apaisant chez lui – ce qui n'est pas sans rappeler l'effet produit par la plante carnivore chez le protagoniste de « La mort exquise » de Claude Mathieu, nouvelle publiée une vingtaine d'années plus tard. La naïveté du Troublé agit comme facteur qui distord la réalité : où s'arrête la vérité et où débute la fabulation ? Même Daumier, « lui [qui est] pourtant si prêt au plaisir⁵ », n'entend pas à rire lorsqu'il constate l'état dans lequel se trouve le Troublé, ne sachant pas s'il doit se moquer de lui ou le croire tant il est transformé.

Dans « Challu-la-chaîne », le fantastique apparaît en raison des propriétés singulières accordées à un objet : la chaîne que trouve Challu. Au début de ce court récit, Challu trébuche sur l'objet, découvrant la force de ce dernier. Comme nombre de personnages du recueil (entre autres le Troublé, qui, dans « Le sac », écrit à quel point il se sent riche d'avoir acquis l'objet, même s'il est vide), Challu « s'enrichit » en acquérant l'objet. Seulement,

c'est ce même objet qui causera progressivement sa perte – véritablement ou selon la vision qu'en a le détenteur ? Le narrateur ne le mentionne jamais noir sur blanc, se contentant de relater les réflexions de Challu, qui attribue à sa chaîne la perte de sa femme, de sa maison, des petits et de ses animaux. La fin du récit laisse planer le doute quant aux propriétés de la chaîne : « Car Challu, voulant projeter la chaîne à l'eau, s'empêtra dedans, perdit pied et se noya⁶ ». La chute respecte ici en tous points le style adopté par Thériault dans ces contes : succincte, elliptique, brusque, elle dit tout et rien à la fois.

Dans certains contes, Thériault laisse voir l'influence qu'ont pu avoir sur lui les conteurs du XIX^e siècle, dont le fantastique se rapportait surtout au surnaturel religieux. « La grande barque noire » récupère un thème vétuste : le fantôme. Plus encore, il y est question du fantôme des personnages du récit précédent dans le recueil (« La Jeannette »), un père et sa fille, le premier ayant amené la seconde en mer pour la tuer, sorte d'expiation forcée du péché charnel qu'elle a commis. On entend ici l'écho de la Corriveau, qui fut injustement punie et dont le spectre est plus troublant que menaçant.

Le fantastique ? Yes Sir !

En 1964, Roch Carrier fait paraître un court recueil intitulé *Jolis deuils*, qui renferme quelques trésors du fantastique québécois. Pour une raison obscure, l'œuvre de Carrier ne figure pas au palmarès des titres auxquels on pense au premier abord lorsqu'il est question du genre, mais *Jolis deuils* mérite qu'on s'y attarde.

L'intérêt du recueil et des textes qu'il contient réside en ce que l'auteur flirte tantôt avec le fantastique, tantôt avec le merveilleux. Nombre de fois, le lecteur ignore s'il doit perdre pied d'un côté ou de l'autre du fil de fer que Carrier tend devant lui. Cette hésitation – qui ne va pas sans nourrir l'ambiguïté nécessaire à l'œuvre fantastique – provient peut-être de la rapidité avec laquelle défile chaque texte. Tous les récits de *Jolis deuils* comptent quatre pages et moins, ce qui ne permet pas au protagoniste qui est témoin de l'insolite d'entreprendre la quête qui participe à la « dimension heuristique » du fantastique, que Jean Fabre considère comme partie intégrante du genre⁷. Dans « Le réveille-matin », le personnage principal constate que le premier objet qu'il aperçoit à son réveil devient également son bourreau. Sa réaction relève de la stupéfaction, puis du harcèlement et enfin de la colère – fait inhabituel dans le fantastique dit « traditionnel », où la peur accompagne le plus souvent l'insolite qui surgit dans le quotidien. La chute de la nouvelle laisse pantois en raison de son caractère elliptique – qui rappelle le grotesque qui animait les textes fantastiques de Thériault. Les situations anormales que dépeint Carrier rendent souvent mal à l'aise tant le ton de la narration évoque la banalité. Le narrateur des nouvelles de *Jolis deuils* semble parfois refuser de



prendre part à l'indignation vis-à-vis de l'intrusion de l'insolite dans le quotidien, ce qui contribue à déstabiliser le lecteur, qui se retrouve, d'une certaine manière, dans la peau du témoin que l'insolite bouleverse habituellement dans ce type d'œuvre. Ainsi, dans « La tête », un homme perd la tête – au sens propre, comme quoi la métaphore, dans le fantastique, est déchargée de son sens figuré – et entreprend diverses démarches pour la retrouver. À la fin, un juge, au lieu de l'aider, l'accuse de meurtre pour avoir été un homme (la victime est ici l'accusé...). Le dernier paragraphe laisse le lecteur sans mot, tellement la situation relève de l'improbable : « Avant de quitter la salle d'audience, Monsieur Cro se retourna. Sous la perruque du juge, sa tête le regardait avec une larme de pitié⁸ ». La surprise et l'effroi du protagoniste se confrontent ici à une émotion étonnante, la pitié témoignée par sa propre tête, et c'est ce mélange de réactions qui contribue au grotesque de la nouvelle qui donne le ton au recueil de Carrier.

Fait à signaler : chez Carrier, pas de vampires, pas de fantômes, pas de zombies. Le fantastique se situe ailleurs, relève davantage de la vision que porte le personnage sur le monde. Comme quoi le fantastique n'est pas qu'affaire de thèmes pour adolescents...

Au mauvais endroit au mauvais moment...

L'un des piliers du fantastique québécois du milieu du XX^e siècle est sans doute Claude Mathieu, dont le recueil intitulé *La mort exquise* offre sept nouvelles écrites dans une langue qui est, elle aussi, exquise. La nouvelle qui donne son nom au recueil est un véritable joyau du genre, au point de figurer dans l'*Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX^e siècle* que propose Maurice Émond⁹. L'oxymore du titre « La mort exquise » dévoile tout l'attrait qu'exerce la mort sur le protagoniste, un botaniste qui a découvert une plante carnivore qui le séduit au point de l'attirer dans sa « gueule ». La chute du récit innove en ce que l'altération de l'état du personnage devant le surnaturel se présente sous les traits de l'euphorie, d'une exaltation qui trouve son expression absolue dans la poésie dont fait preuve le narrateur : « La mort (ou la vie) n'est plus qu'un instant éternel des plus ultimes délices. Plus rien n'existe désormais sinon de voguer ici, à l'intérieur, sur des ondes sirupeuses, au gré des spasmes et des stalagmites flexibles qui gouvernent Hermann Klock, le malaxent, le lèchent, le liquéfient, le digèrent, l'épuisent de caresses qui atteignent jusqu'à l'âme. [...] // Alors un chant s'élève, vertigineux, et c'est du bonheur qui se fait chant sans toutefois cesser d'être silence. La joie se répand en ondes mélodieuses, là-bas, ici, partout où roule mollement ce qui ressemble encore un peu à Breitmann, au maître achevant de se quitter, et qui ressemble plus à une masse d'harmonie en route pour le gouffre noir, pour l'entrée de la Terre-Mère où grondent les sèves millénaires¹⁰ ».

Le malheur de Claude Mathieu aura été de publier son recueil à une époque où les préoccupations sont tout autres que les élucubrations d'un fantastiqueur, comme l'indique Gilles Pellerin dans la préface de l'œuvre rééditée en 1997 : « Le livre [...] n'[a] pas recueilli, à sa sortie en 1965, les éloges qu'il suscite maintenant, comme s'il avait paru trop tôt, figure perçue comme erratique dans la tourmente de cet icitte au nom duquel l'on prenait la parole¹¹ ».

Déçu et déchu, Mathieu ne publiera rien d'autre jusqu'à son décès, en 1985, ce qui contribuera certes à mythifier, en quelque sorte, son œuvre, de laquelle il faut aussi faire ressortir « L'auteur du *Temps d'aimer* » et « Le pèlerin de Bithynie ».

Les premières armes de Tremblay

Michel Tremblay amorce, comme Thériault, sa carrière littéraire en publiant un recueil de contes et nouvelles, *Contes pour buveurs attardés*, en 1966. À la différence de Thériault, Tremblay consacre tous les textes de l'ouvrage au fantastique, un genre qu'il a appris à découvrir à travers les œuvres de Jean Ray et de la collection « Marabout », mais aussi de Poe et de Lovecraft, son idole d'alors. D'ailleurs, il est encore adolescent lorsqu'il rédige l'ensemble de ces textes, qui « reflète[nt] bien cette période de sa vie. On y retrouve la naïveté d'un jeune auteur qui espère dissimuler sa personnalité en écrivant de la fiction¹² ». Tremblay affirme lui-même du fantastique qu'il est le « cataplasme idéal de tous les inadaptes du monde¹³ ».

On reconnaît sous la plume de l'auteur des *Belles-sœurs* l'influence des fantastiqueurs anglo-saxons, des praticiens d'un fantastique « canonique », comme le désigne Lise Morin dans *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*. Tremblay (re)donne vie aux morts (« Le pendu », « La treizième femme du baron Klugg »), revisite l'archétype qu'est le vampire (« Angus ou la lune vampire »), affuble les objets de propriétés malfaisantes (« L'œil de l'idole »). Il campe ses personnages dans des lieux mythiques ou exotiques (« Amenachem », « Maouna », « La danseuse espagnole », « Le Warugoth-Shala », pour ne nommer que ceux-là), bien avant de revenir au Plateau Mont-Royal qui lui est si cher. Il n'est pas étonnant d'apprendre, en lisant la préface de ce recueil que Tremblay a lui-même signée, que le titre original qui rassemblait ces textes ait été *Contes gothiques*. On sent à la lecture la plume maladroite d'un auteur fasciné par les grands qui ont pavé la voie de ce qu'a été le fantastique jusqu'au renouveau que connaîtra le genre au Québec à partir des années 1970.

Il est étonnant de constater que, pour la plupart des auteurs répertoriés ici (Thériault, Carrier, Tremblay), le fantastique a servi de cheval de Troie pour s'infiltrer dans l'univers de la littérature québécoise. Alors que certains comme Thériault et Tremblay ont suivi leurs prédéces-



seurs, Carrier, Mathieu, mais aussi Andrée Maillet, dans une nouvelle intitulée « Les doigts extravagants¹⁴, » qui offre un ton différent, plus personnel, cherchant à entraîner le fantastique québécois vers de nouveaux horizons. On oriente alors davantage les œuvres rattachées au genre vers l'exploration des outils de perception du protagoniste, on s'intéresse à ce que Tzvetan Todorov appelle les « thèmes du je » : tout est question de point de vue et le fantastique trouve son expression dans l'évocation des troubles intérieurs du personnage qui côtoie l'insolite. En 1970, Todorov publie son *Introduction à la littérature fantastique*, qui influence peut-être les fantastiqueurs de cette décennie chez nous, de Jacques Brossard à Pierre Chatillon, en passant par André Carpentier et André Berthiaume, pour ne nommer qu'eux. Apparaîtra aussi *Solaris*, en 1974, qui « authentifiera », pour ainsi dire, l'existence du fantastique chez nous, l'ancrera dans la culture littéraire.

Quelques décennies plus tard, le lectorat québécois qui s'intéresse au genre tend de plus en plus à vouloir connaître la filiation qui relie les fantastiqueurs contemporains aux premiers balbutiements du genre. C'est sans doute ce qui a motivé Claude Janelle à publier chez Alire, à l'automne 2006, une anthologie du fantastique et de la science-fiction pour la décennie 1960-1969.

Notes

- 1 Gilles Archambault, « Présentation », dans Yves Thériault, *Contes pour un homme seul*, Montréal, BQ, 1993, p. 12.
- 2 Danielle Pittet, « Analyse des procédés grotesques dans "Le sac" tiré de *Contes pour un homme seul* d'Yves Thériault », dans Maurice Émond [dir.], *Les voies du fantastique québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1990, p. 181.
- 3 *Ibid.*, p. 184-185.
- 4 *Ibid.*, p. 183.
- 5 Yves Thériault, *Contes pour un homme seul*, p. 18.
- 6 *Ibid.*, p. 53.
- 7 Jean Fabre, *Le miroir de sorcière*, Paris, éd. José Corti, 1992, 517 p.
- 8 Roch Carrier, « La tête », dans *Jolis deuil*, Montréal, Stanké, 1999, p. 17.
- 9 Maurice Émond, *Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX^e siècle*, Montréal, Fides, 1987, 276 p.
- 10 Claude Mathieu, « La mort exquise », dans *La mort exquise et autres nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997 (c1965), p. 16-17.
- 11 Gilles Pellerin, « Classique à contretemps », dans Claude Mathieu, *op. cit.*, p. 7.
- 12 Télé-Québec, « M'as-tu lu ? », www.telequebec.tv/mastulu/regardez.aspx?id=8 [page consultée le 28 août 2006].
- 13 Michel Tremblay, *Contes pour buveurs attardés*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1996, p. 7.
- 14 Andrée Maillet, « Les doigts extravagants », dans *Le lendemain n'est pas sans amour*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1963, p. 7-19.



La chanson québécoise. De Félix Leclerc à Robert Charlebois (1948-1968)

PAR GILLES PERRON

L'approche historique d'un phénomène littéraire ou culturel pose d'abord la question des balises, et la chanson n'y fait pas exception : où et avec qui commence-t-elle ? Lorsque Roger Chamberland et André Gaulin font paraître leur anthologie de *La chanson québécoise* en 1994, ils en fixent les origines dans les années 1930, ce qu'annonce d'emblée le sous-titre du volume : *De la Bolduc à aujourd'hui*. Pourquoi la Bolduc (née Mary Travers), et pas, par exemple, Antoine Gérin-Lajoie, auteur du premier grand succès québécois, avec « Un canadien errant » (1842) ? Parce que La Bolduc est la première auteure-compositeure-interprète à faire carrière dans la chanson et, surtout, parce que ses chansons, dont on peut peut-être questionner les qualités littéraires ou même l'originalité musicale, étaient en prise directe avec le quotidien des classes populaires, et qu'une majorité de la population avait, pour la première fois, l'agréable sensation qu'on lui parlait d'elle dans sa langue. Aussi parce que les débuts de la carrière de La Bolduc coïncident avec le développement