

Littérature et conscience nationale : état actuel du  
problème dans les lettres québécoises 1

Benoit Melançon  
Colby College, Waterville, Maine, U.S.A.

Pauline Harvey est une jeune romancière québécoise dont le troisième roman, Encore une partie pour Berri 2, a remporté le Prix Molson de l'Académie canadienne-française en 1985, ce qui permet de penser qu'elle n'est ni à l'extrême pointe de l'avant-garde ni à celle de l'arrière-garde. Shawinigan, l'héroïne du roman, doit quitter sa famille pour passer quelques années au pensionnat des Ursulines de Québec, car ses parents croient que le pensionnat lui sera salutaire, ne serait-ce que pour mener à bien ses études. En effet, ils n'apprécient guère que Shawinigan, sous l'influence du Mickey de Walt Disney, se prenne pour un robot et ait dû faire des séjours en institution psychiatrique. C'est au pensionnat que Shawinigan fait la connaissance d'Albanel, qui, composant "déjà un poème par jour à quatorze ans" (p. 22), se chargera de son "instruction littéraire" (p. 23). Lorsque quelques années plus tard, une fois passée la vague féministe 3, Albanel ira rejoindre Shawinigan à Montréal, elles s'amuseront ensemble à visiter les dépôts d'archives et les bibliothèques de la ville pour "fouiller dans les romans québécois oubliés de la précédente génération" (p.23). Plus tard, Shawinigan et Albanel, comme plusieurs autres personnages du roman, se consacreront toutes deux à l'écriture. Les termes et le contexte de cette recherche et de cette évolution sont particulièrement intéressants en ce qu'ils condensent un certain nombre de dominantes de la littérature

romanesque québécoise des dernières années, tout au moins dans sa relation à la question de l'identité nationale et à celle de son propre développement.

Le contexte, d'abord : Montréal, certes, mais un Montréal intériorisé, souvent à la limite du fantastique, ville ouverte, possédée, totalement entrée dans la fiction. Autre contexte, moins immédiatement visible, mais qui sous-tend une bonne partie de l'univers de référence du roman : l'Amérique (par Mickey interposé). Les termes, ensuite, et d'abord celui d'oubli. Quand Harvey parle des romans "oubliés de la génération précédente", elle souligne à la fois l'obsolescence très rapide des œuvres d'une génération (ces romans québécois déjà oubliés) et la quête d'une tradition littéraire (ces romans qu'aurait oubliés la génération précédente dans ses propres recherches). De plus, elle indique le remplacement d'une génération, la "précédente", par une autre, différente mais nourrie par elle. La mosaïque est complète, toutes les pièces du jeu, la "partie" du titre, sont en place : dépaysement, influence américaine, présence de la ville, importance de l'acte d'écriture, rapport à la tradition littéraire -- les traits dominants de la littérature québécoise récente sont là 4.

### La traversée de l'Amérique

De la littérature québécoise, on peut dire depuis quelques années que c'est une littérature de dépaysement, au sens, d'abord, où les lieux du roman explosent, où l'ouverture à l'autre, trait également déterminant, se fait sentir jusque dans la géographie littéraire ; mais aussi, plus prosaïquement, au sens où il s'agit pour elle de délaisser le Pays, celui de la littérature nationale-nationaliste des deux décennies précédentes, celui aussi, bien sûr, de la question politique de l'indépendance -- en bref, il s'agit d'aller voir

ailleurs comment se pose la question de l'identité. De même que Lise Gauvin a pu parler, au sujet de l'époque contemporaine, de période "post-nationale"<sup>5</sup>, le lecteur peut parfois se demander si le roman ne s'inscrit pas souvent aujourd'hui dans une perspective post-(ou extra-)québécoise. Si la statistique avait un sens en termes d'analyse littéraire, c'est ici qu'il faudrait l'utiliser : pour voir quels sont les lieux qui prédominent dans la prose romanesque contemporaine, et pour voir surtout quels lieux ont été remplacés dans l'imaginaire des romanciers. N'empêche que tout lecteur ne pourra que constater l'existence de cette explosion géographique qui, à défaut de pertinence statistique, n'en a pas moins une réelle précellence symbolique.

Ce dépaysement prend différents visages : Celia Rosenberg, la Juive alsacienne de Yolande Villemaire, rêve de la Louisiane, mais vit à Paris, à Brandebourg et en Pologne, avant de connaître l'enfer d'Auschwitz, puis de se retrouver sur Lambda de la constellation du Cygne<sup>6</sup> ; l'héroïne du premier récit de Louise Bouchard rentre du Danemark, pauvre petit pays "qui n'arrivait pas à remplir une seule feuille de papier à lettres"<sup>7</sup> ; seul à Montréal, le narrateur du premier roman de Pierre Nepveu s'invente l'histoire d'un couple d'amis, dont la femme est d'origine haïtienne, vivant à Vancouver<sup>8</sup> ; les vieux héros de Jacques Falch-Ribas revivent, à Montréal, aux États-Unis et dans le Nord du Québec, leur guerre d'Espagne du côté des Brigades internationales<sup>9</sup> ; Louis Gauthier fait un Voyage en Irlande avec un parapluie<sup>10</sup> ; Claude Jasmin découvre Maman-Paris Maman-la-France<sup>11</sup> ; Alice Parizeau vise le grand public avec une trilogie polonaise<sup>12</sup> ; le personnage principal d'Yvon Rivard s'exile temporairement en Inde<sup>13</sup> ; même Michel Tremblay, dans le dernier volume de ses "Chroniques du Plateau Mont-Royal"<sup>14</sup>, expédie son personnage visiter en trente-six heures le Paris de

l'immédiat après-guerre. Il reste toutefois que le grand ailleurs de la littérature québécoise est l'Amérique.

La présence américaine dans la littérature québécoise n'est certes pas un trait nouveau de celle-ci : des romans agricuturistes aux poèmes d'Alfred DesRochers, Michel Van Schendel ou Lucien Francœur, en passant par l'influence de certains dramaturges (Tennessee Williams) ou troupes (le Bread and Puppet) sur le théâtre des années soixante, se dessine depuis longtemps une image québécoise de l'Amérique, faite plus de rejet et de peur que d'adhésion, mais toujours marquée au coin d'une évidente fascination. Des recherches récentes en histoire et en paralittérature <sup>15</sup>, entre autres, ont d'ailleurs montré que la société québécoise des années mille neuf cent quarante et mille neuf cent cinquante, contrairement à ce qui a été dit pendant des années, n'était pas une société monolithique (la "grande noirceur" n'était peut-être pas si noire qu'on l'a dit), que des brèches s'y ouvraient, brèches par lesquelles des valeurs nouvelles, dont celles de la société américaine, pouvaient pénétrer la société québécoise. En littérature, la question de l'influence de la littérature américaine traversait déjà la France et nous de Robert Charbonneau en 1947. Ce qui change aujourd'hui, ce n'est pas tant la présence de l'Amérique, ni la fascination que l'on ressent pour elle, mais plutôt l'explosion ne serait-ce que quantitative de cette présence et le traitement littéraire qu'on lui réserve, ainsi que son irruption dans un discours critique en mal d'idées-forces permettant de résumer une littérature Pays étranger tant par la langue et la culture que par la politique et l'économie, les États-Unis sont devenus dans la littérature québécoise plus qu'une simple présence géographique : un texte à déchiffrer, à lire, puis à récrire dans une autre langue, avec d'autres mots. L'Amérique est devenue, sinon une littérature, du moins un texte.

C'est vers la Californie, synecdoque par excellence des États-Unis, que se dirigent Jack Waterman et Gregory Francœur, personnages principaux des derniers romans de Jacques Poulin <sup>16</sup> et de Jacques Godbout <sup>17</sup>. L'écrivain Jack Waterman -- c'est, au sens propre, un nom de plume -- part à la recherche de son frère Théo, disparu depuis plusieurs années. Publicitaire et ex-député (nationaliste comme il se doit), le personnage de Godbout, au moment où il constate le vide de sa vie, se voit proposer d'aller mener en Californie une enquête sur le bonheur, occasion dont il profite volontiers. L'un et l'autre sont des hommes vieillissants, amoureux de filles plus jeunes qu'eux (une métisse et une Éthiopienne) qu'ils devront abandonner, face à l'océan. Tel le héros de Kerouac dans On the Road, une fois la Californie atteinte, ils pourront rentrer à la maison.

La référence à Kerouac ne saurait être innocente, puisque depuis une quinzaine d'années la figure de cet écrivain américain a marqué plusieurs textes québécois : Victor-Lévy Beaulieu lui a consacré un "essai-poulet" en 1972 <sup>18</sup>, Gilles Archambault a suivi ses traces en 1981 <sup>19</sup>, on sent sa présence au détour de Volkswagen Blues ou d'Une histoire américaine. Écrivain mythique de la beat generation, Kerouac est aussi un simple canuck, donc d'origine québécoise, de Lowell, Massachusetts, quelqu'un dont les parents ont été dépossédés de leur langue pour se fondre dans la civilisation américaine. Il est aussi celui qui symbolise au premier chef la traversée de l'Amérique, traversée physique et symbolique, géographique et humaine, celui qui peut traverser l'Amérique librement, malgré les figures d'autorité croisées au gré des voyages, celui, enfin, pour qui les frontières n'existent que pour être repoussées.

La traversée de l'Amérique de Poulin est plus minutieuse, précisément orientée, toute en nuances. C'est à coup d'indices que Waterman remonte la

piste de son frère de Gaspé à San Francisco, en passant par Chicago, Saint Louis et Kansas City ; c'est grâce à des rencontres fâssement fortuites qu'il retrouvera l'objet de sa quête. Mais l'Amérique de Poulin ne saurait être celle de Kerouac, physique, rugueuse ; c'est d'abord une Amérique livresque que traverse Waterman, celle des œuvres de Steinbeck, d'Hemingway (un vagabond se prenant pour lui est pris en stop par Waterman), de Salinger, de Saul Bellow (né à Lachine, près de Montréal, et rencontré à Chicago), de Lawrence Ferlinghetti, de Richard Brautigan, mais aussi l'Amérique des livres d'histoire, cette Amérique découverte en partie par des colons venus du Canada français. La coïncidence est claire : pour Waterman, l'écriture est une "forme d'exploration" ( p. 90) <sup>20</sup>. De même que dans le cycle des "Voyageries" (1976-1983 <sup>21</sup>), Victor-Lévy Beaulieu vivait les textes de Melville et de Hawthorne, puis suivait leurs pas, s'identifiait physiquement au premier, Jacques Poulin aborde d'abord l'Amérique à travers des livres, puis par des personnes, textes devenus visages, avant que de redevenir textes. Roman de la route, Volkswagen Blues est aussi une route semée de romans.

Chez Godbout, la traversée physique de l'Amérique est réduite à sa plus simple expression : entre Montréal et la Californie, que du vide. D'un côté, un pays endormi sous la neige ; de l'autre, l'utopie sous le soleil. Abandonné par sa femme, Gregory Francœur se sent déplacé à Montréal, car exclu du pouvoir politique et culturel, comme il se sentira déplacé à Berkeley, car impliqué, plus ou moins malgré lui, dans un complot d'immigration illégale qui le mènera en prison. Il cherche à retrouver une identité dont le référendum ("Fiasco. Débâcle. Débandade", p. 16) l'a laissé privé. Contrairement au personnage de Poulin, il ne vit pas une relation littéraire à la Californie, mais une relation médiatisée par les moyens

modernes de communication : publicité, télé, journaux, cinéma. Fidèle en cela au journaliste qu'il a toujours été, Godbout montre comment un personnage vivant dans une "forêt de signes" (p. 114) finit par être parlé par eux : par bribes de phrases, par phrases nominales ou en utilisant des mots qui lui sont (étaient ?) étrangers. L'expérience que fait Francœur de l'Amérique est une expérience de langage, une expérience de dépossession. Francœur est traversé par le langage de l'Amérique <sup>22</sup>. Cette situation n'est pas étrangère à sa décision, forcée, il est vrai, par les événements, de quitter une Californie ayant dévoilé sa férocité foncière et de rentrer à Montréal. Malgré son amour pour la jeune Éthiopienne Terounech, amour qui est autant le fruit de la nostalgie (Francœur a commencé sa carrière d'enseignant en Éthiopie) que du démon du midi, Francœur comprendra finalement qu'il n'a pas sa place dans "l'album californien" (p. 183). Fin de l'utopie, retour à la case départ : Gregory Francœur n'est pourtant plus celui qui avait quitté le Québec déchiré par la conscience d'un échec personnel et collectif, il est un homme nouveau, qui a fait l'expérience de l'Amérique et de son langage avant de choisir une autre Amérique et un autre langage : "Qu'ils brûlent !" sont les derniers mots du roman (p. 183).

On retrouve cette image de l'Amérique comme lieu de passage chez plusieurs autres romanciers québécois. "Me voici donc de retour au pays natal, après avoir traversé l'Amérique, de Key West aux Laurentides", déclare Stevens, un des narrateurs des Fous de Basson d'Anne Hébert <sup>23</sup>, qui revient chez lui après cinq ans d'absence, venant y semer le drame, la mort, comme s'il lui avait fallu les États-Unis pour les apprendre. C'est encore l'Amérique qui est le théâtre des romans de René Lapierre <sup>24</sup>, œuvres où les personnages ne sont présentés que par leurs seuls faits et gestes. L'absence de psychologie est ici un choix esthétique manifestement dicté par une

volonté de démonter les mécanismes d'un certain roman américain voué d'abord et avant tout à l'action. Leonard Troy, personnage principal de L'ÉTÉ Rebecca, est un faible pontin qui se laisse ballotter, vaguement perplexe, par les événements : une liaison pâlote avec une de ses étudiantes dans un collège près de Boston, le voyage de sa fille en Italie, les attaques répétées d'un chien-loup un peu plus grand que nature, les discussions avec les amis montréalais ou les professeurs invités, d'incessants déplacements en voiture. L'Amérique n'est qu'un espace, qu'un trajet, qu'un parcours semé d'embûches -- mais qui ne mène nulle part. Tout glisse entre les doigts du lecteur : on ne peut saisir l'Amérique. De toute façon, pourquoi le voudrait-on ? À la lecture du dernier roman de Marie-Claire Blais <sup>25</sup>, on ne peut manquer de se poser la même question : quel est donc l'intérêt de cette Amérique hyper-médiatisée, au bord de la guerre nucléaire, dont l'absence de voleurs serait le trait dominant ? C'est pourtant la fascination de l'Amérique qui règne chez la bande de motards à laquelle se joint Pierre, bon petit-bourgeois québécois perdu dans un monde dont il refuse l'avenir. Terrain de chasse, l'Amérique n'est qu'un lieu de passage qui confine à la caricature. Dans le Trouble-fête de Bernard J. Andrès <sup>26</sup>, un double pas a été franchi : par la faute des voisins du Sud, la bombe à neutrons a explosé sur la région montréalaise, et le principal narrateur de ce tryptique est américain. La boucle est bouclée : victime de la puissance américaine, la population montréalaise se voit dépossédée du récit même de sa quasi-extinction <sup>27</sup>.

**Montréal, fiction ouverte**

Comme s'il fallait nécessairement traverser l'Amérique pour la bien connaître, comme s'il fallait faire l'expérience de l'autre avant de pouvoir revenir à soi, ce dépaysement très fréquent dans la littérature québécoise contemporaine s'accompagne d'un recentrement de la géographie romanesque québécoise sur Montréal, centre symbolique et institutionnel de la littérature québécoise. Ce Montréal romanesque n'est plus celui du Bonheur d'occasion (1945) de Gabrielle Roy, centre traditionnel d'échanges et de conflits, lieu d'ascension sociale. Le Montréal de Yolande Villemaire, de Dany Laferrière<sup>28</sup>, de Pauline Harvey, de Jean Basile<sup>29</sup> est une ville éclatée, toujours réinventée par le sujet, qui a une vie souterraine<sup>30</sup>, ses rites et ses signes, son rythme et son souffle. À une conscience nationale omniprésente dans la littérature québécoise des années soixante et soixante-dix répond aujourd'hui une conscience urbaine, surtout montréalaise, mais également, à l'occasion, new-yorkaise ou parisienne. L'homme d'ici, pour reprendre le titre d'un essai d'Ernest Gagnon écrit en 1952<sup>31</sup>, n'est plus l'homme de la nation, de la patrie, du pays, mais celui de la ville, espace qu'il est possible de façonner, d'habiter, de créer à son image. Après la défaite des tenants de l'indépendance au référendum de 1980, une telle possibilité d'action n'est pas à négliger : à défaut du pays, construisons la ville.

Cette réappropriation symbolique de la ville, qui était déjà visible chez Réjean Ducharme dès 1973 dans L'Hiver de force<sup>32</sup>, occupe le devant de la scène surtout depuis le début des années quatre-vingt. La parution de La Vie en prose de Yolande Villemaire<sup>33</sup>, du Molou d'Yves Beauchemin, de Floryse de Francine Noël<sup>34</sup> et des "Chroniques" du quartier populaire du Plateau Mont-Royal de Michel Tremblay ont en effet donné de Montréal, à des degrés certes divers, une nouvelle image. L'éclatement de la représentation

de Montréal dans le roman, dont ces textes ont été les brillants annonciateurs, s'est également accompagné d'un éclatement géographique. Au Carré Saint-Louis, au Plateau Mont-Royal, à l'Ouest anglophone et au Montréal-Nord de Victor-Lévy Beaulieu, se sont ajoutés l'extrémité est de l'île de Montréal chez François Gravel <sup>35</sup> et Bernard Andrès, ou le quartier populaire de la rue Ontario chez Pauline Harvey. Tous les romans québécois actuels ne se situent pas bien sûr à Montréal -- c'est par exemple le cas d'Une belle journée d'avance de Robert Lalonde <sup>36</sup>, résolument campagnard --, mais la plupart des textes importants posent le problème de la ville. Même dans un roman aussi excentrique géographiquement que la Discorde aux cent voix d'Émile Ollivier <sup>37</sup>, Haïtien établi à Montréal, la présence de Montréal se fait sentir allusivement : comme lieu d'exil, de la diaspora, Montréal se trouve au même rang que Boston, Miami, Chicago ou New York, ces "villes de verre et d'acier, vacarmes des autoroutes, troupeaux de ponts bêlant entre fleuves et nuages" (p. 146). Montréal, ville américaine ?

### L'écriture-refuge

Villemoire, Harvey, Andrès, Poulin, Lapierre, Godbout, Laferrrière, Hébert, Noël, Nepveu : les romanciers québécois contemporains, quel que soit leur rapport à ce que Pauline Harvey appelle "l'univers magique des fictions <sup>38</sup>", mettent presque tous en scène des figures de l'écrivain, présentent l'œuvre (une œuvre) en train de se faire. L'écrivain est à la mode : sa représentation est sans contredit un des traits dominants de la littérature québécoise, mais pas uniquement de la littérature de la période contemporaine. En effet, la représentation de l'écrivain comme personnage romanesque fait partie de l'horizon d'attente de la littérature québécoise

depuis plusieurs années. En 1980, André Belleau livrait d'ailleurs son Romanier fictif, ouvrage qui démontre de façon magistrale, pour la période allant de 1940 à 1960, les enjeux de cette fictionnalisation de l'écrivain dans le roman québécois 39.

Que la présence de l'écrivain dans les œuvres romanesques soit un trait dominant de la littérature québécoise ne saurait donc aujourd'hui surprendre. Ce qui a changé toutefois, c'est que cette problématique, constamment réactualisée, prend maintenant un tour nettement plus ludique, joue des genres et des formes, déplace les frontières à la fois des textes et dans les textes. L'écriture n'est plus affaire collective, mais entreprise personnelle, intime. À cet égard, il faut remarquer l'importance d'une œuvre comme la Vie en prose de Yolande Villemaire, si l'auteure a depuis abordé la fiction de façon beaucoup plus linéaire, on ne peut manquer de noter son influence sur de jeunes auteurs québécois, Pauline Harvey par exemple. Multipliant les jeux sur les formes littéraires (journal intime, roman, lettres, dialogues, etc.), Villemaire ouvrait les années quatre-vingt par une invitation à la liberté totale de l'écriture. Le message a manifestement été entendu.

À côté des expériences -- réussies -- de Villemaire et de Harvey, un écrivain comme Victor-Lévy Beaulieu, dont l'esthétique repose essentiellement sur cette représentation de l'écrivain au travail, dresse dans ses dernières œuvres un constat d'échec. Son dernier roman, Steven le héros 40, œuvre annoncée, et attendue, depuis de nombreuses années, se termine par exemple sur l'attente de la mort du narrateur-romancier. Ce suicide grand-guignolesque prend une couleur spéciale dans la littérature québécoise récente : porté par une évident projet nationaliste, l'écriture d'une épopée intitulée "La Grande Tribu", la prose de Beaulieu est aujourd'hui

confrontée à l'échec du projet national. Alors que Villemaire regarde spontanément ailleurs, comme si la question nationale ne se posait pas ou ne se posait plus, on voit chez certains, dont Beaulieu, s'écrire un constat d'échec né de cette même question nationale. Qu'il s'agisse d'ignorer cette question, ou d'être confronté à son échec, l'écriture, combat ou jeu, est au cœur du débat. La littérature, sortie des cadres de l'idéologie, redevient une affaire de mots.

### La fin de l'histoire ?

Trois titres récents indiquent un autre déplacement important des thèmes de la littérature québécoise au tournant des années quatre-vingt. En 1984, François Hébert faisait paraître une Histoire de l'impossible pays<sup>41</sup>. Faux roman à clé, ce texte, avec son titre clin d'œil, jouait d'une constante déception : rien à quoi s'accrocher ici. Roman totalement gratuit, cette Histoire n'en était pas une : toute lecture nationaliste était empêchée, non avenue. L'écriture se déployait seule, selon ses propres règles, refusant toute représentation, tout message. Le roman n'avait donc rien à voir avec le pays "incertain" de Jacques Ferron ; le pays d'Hébert était, au plein sens du mot, impossible. Pourtant la question de l'histoire ne pouvait pas ne pas se poser.

Deux ans plus tard paraissent deux romans dont le titre évoque également cette question de l'histoire : Pierre Gravel annonce la Fin de l'Histoire<sup>42</sup> et Jacques Godbout, plus simplement, Une histoire américaine. La banalisation que donnent à lire ces deux titres est symptomatique d'une évolution nouvelle d'une littérature fondée sur la question nationale, donc sur une certaine vision de l'histoire. Texte fondateur de la littérature

québécoise, l'Histoire du Canada (1845-1848) de François-Xavier Garneau était une réponse aux attaques de Lord Durham contre un peuple dit sans histoire et sans littérature ; le titre du roman de Gravel, roman se déroulant après la Rébellion de 1837-1838, qui inspira Durham, implique que, dès ce moment, l'histoire était déjà finie. Renversement complet de la perspective nationaliste que celui-là, auquel la double lecture possible du mot histoire ne change rien : cette histoire, fût-elle personnelle, ne peut pas ne pas être entendue comme une histoire collective.

Banalisation également opérée par le titre du dernier roman de Jacques Godbout : pas l'histoire américaine, mais une histoire américaine, une histoire parmi tant d'autres. Ce qu'il convient ici de noter, c'est que cette histoire s'affiche à la fois américaine et unique, individuelle. Le personnage de Godbout, québécois jusqu'au bout des doigts, est aussi américain ; son histoire, qui est celle de la génération mise au pouvoir par la vague nationaliste, est aussi une histoire américaine. Cette inscription collective et individuelle dans l'Amérique contemporaine déborde largement le cadre de la littérature ; elle est omniprésente dans les discours économistes et technologiques qui sont aujourd'hui, au Québec comme partout en Occident, présentés comme une panacée. Quel que soit le jugement porté sur ces discours, il faut reconnaître que leur immédiate communication avec les textes romanesques est essentielle à la compréhension de la littérature québécoise actuelle : même s'il ne faut pas la reléguer trop rapidement aux oubliettes post-référendaires, la question nationale n'explique plus seule -- si tant est qu'elle l'ait déjà expliqué -- la littérature québécoise.

À cette marginalisation de la question nationale dans la prose romanesque contemporaine, on sera trop facilement tenté de répondre par la

"honte référendaire" 43 -- voire d'évacuer complètement cette question, comme le fait iconographiquement le Magazine littéraire dans un récent numéro consacré au Québec, dont les titres courants sont tous illustrés d'une feuille d'érable ! S'il est vrai que le "non" au référendum et, depuis, le retour au pouvoir d'un parti farouchement fédéraliste ont nécessairement relégué à l'arrière-plan la question de l'indépendance nationale et déplacé celle de l'histoire, il faut aussi voir que le contexte socio-politique n'est plus, de toute façon, aux idéologies uniques, aux messages univoques. À l'heure du pacifisme européen et des pourparlers sur la dénucléarisation, la question de l'indépendance d'un petit État n'est, à l'échelle mondiale, qu'une question secondaire, voire marginale. Au plan culturel, la situation a également été modifiée substantiellement. Les facteurs d'explication de ce changement radical sont multiples : essoufflement, habilement camouflé sous l'appellation de nouveau lyrisme, d'un courant poétique auto-proclamé moderne naguère dominant ; institutionnalisation complétée de la littérature québécoise 44 ; développement d'une idéologie axée sur des valeurs liées au développement personnel et opposée à "l'unidimensionnel occidental" 45 ; relative disparition des courants féministes, marxistes et contre-culturels clairement à l'œuvre dans la culture québécoise des années soixante-dix, dont le statut d'idéologie-refuge a été remplacé, chez certains, par celui d'outil conceptuel, assurant ainsi à la pensée un espace critique, différent de l'espace national, où se déployer ; apaisement (temporaire ?) des querelles linguistiques ; etc. À ces facteurs, s'ajoute sans aucun doute un facteur démographique : la génération qui était au pouvoir en 1976 et qui est à l'origine et au centre de la poussée nationaliste qui avait entraîné cette élection est aujourd'hui côtoyée, non pas remplacée, par une génération pour laquelle les valeurs nationales, et davantage encore

nationalistes, n'ont pas le même sens, une génération pour laquelle la question de l'identité nationale ne se pose pas, ou se pose à une échelle complètement différente de celle de la génération précédente. D'où confrontation politique et idéologique, certes, mais aussi confrontation esthétique. Témoigne de cette différence entre générations la parution en 1986 d'un manifeste intitulé Acceptation globale 46, titre tournant en dérision celui du célèbre manifeste de Paul-Émile Borduas, Refus global (1948), phare d'une bonne partie des intellectuels de la génération du nationalisme triomphant 47.

Autre signe d'un important changement à la fois littéraire et social : l'éruption dans la fiction et la critique québécoises de la notion de métissage. Du travail fondateur de la revue Dérives, créée en 1976 dans une perspective tiers-mondiste, à celui de la revue trilingue (anglais, français, italien) et "transculturelle" Vice Versa 48, créée en 1983, il faut noter une nette évolution de la notion d'altérité dans la littérature québécoise. Ce qui ici est remis en cause est autant le statut des groupes dits ethniques dans la société et la culture québécoises que, par effet de retour, la définition d'une prétendue identité nationale. La réponse à la question "Qu'est-ce qu'être québécois ?" passe maintenant nécessairement par le rapport à ces autres qui donnent ou même toute sa richesse, en modifient l'histoire, en bouleversent les habitudes.

D'autres signes s'inscrivent de cette ouverture à l'autre. Des romans de plus en plus nombreux paraissent, qui sont l'œuvre de Québécois d'adoption : c'est le cas des Haïtiens Dany Laferrière, Émile Ollivier et Anthony Phelps 49, de l'Égyptienne Andrée Dahan 50, des Françaises Suzanne Lamy 51 et Régine Robin 52, de la Chilienne Marilú Mallet 53, du Catalan Jacques Folch-Ribas. Le même phénomène se produit en théâtre (avec l'italo-

québécois Marco Micone, par exemple) et en poésie (Anne-Marie Alonzo). De même, à l'ouverture thématique, physique, face à l'Amérique, il faut désormais ajouter celle au Canada anglais : Sherry Simon fait remarquer que "Pour la première fois depuis que le programme d'aide à la traduction du Conseil des arts a été inauguré en 1972 il y a eu en 1985 plus de romans traduits de l'anglais vers le français que dans le sens inverse <sup>54</sup>". Cette ouverture est encore présente dans Bâtissez mon temple de Gilles Lamer <sup>55</sup>, descente aux enfers dans le quartier noir d'une ville imaginaire non sans ressemblance avec Montréal, ou dans les Lettres d'une autre de Lise Gauvin <sup>56</sup>, où, sous l'artifice du pastiche des Lettres persanes, l'auteure dresse le portrait culturel du Québec ouvert des années quatre-vingt.

Ces échanges se font pourtant dans le respect d'une tradition littéraire dont la création dans les années soixante se trouve aujourd'hui prolongée dans les directions les plus inattendues. Ainsi, la relecture de Prochain épisode d'Hubert Aquin (1965) par Pierre Turgeon dans la Première Personne pouvait-elle s'expliquer par une mutuelle fascination des deux auteurs pour le roman noir ou, plus simplement, par l'intérêt porté à l'œuvre du premier par le second ; il est toutefois difficile d'appliquer la même interprétation à la présence de Philippe Aubert de Gaspé fils dans Angé Amazone de Yolande Villemaire <sup>57</sup> ... Ces deux attitudes esthétiques, ces deux lectures d'une histoire littéraire, pour différentes qu'elles soient dans leur expression, ne manquent pourtant pas de donner à la littérature québécoise une épaisseur qui longtemps lui a fait défaut. Cessant de répondre idéologiquement aux discours sociaux, les textes romanesques québécois engagent aujourd'hui de plus en plus souvent le dialogue avec les textes de leurs aînés. La parenté de la nouvelle De quoi t'ennuies-tu Eveline? de Gabrielle Roy <sup>58</sup> avec Volkswagen Blues de Poulin, la reprise du journal

d'exil de Léon-Léandre Duchorme dans la Fin de l'Histoire de Pierre Gravel ou de textes inconnus du XIX<sup>e</sup> siècle québécois par Victor-Lévy Beaulieu 59 n'est pas que le signe d'un hommage rendu, mais également, et surtout, celui de l'appel d'un texte vers un autre. Comme le fait remarquer un personnage de Volkswagen Blues : "Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs personnes ont collaboré sans le savoir." C'est bien ainsi que s'élaborent les littératures 60.

Dépayement, ouverture à l'autre (surtout américain, mais pas uniquement), sacralisation de la liberté de l'écriture, occultation de la question nationale (ce que Jacques Godbout appelle la fin du "service littéraire national obligatoire" 61), métissage : même si ces traits ne sauraient définir l'ensemble de la production romanesque québécoise 62, nous croyons qu'ils résument pour l'essentiel les nouveaux axes de cette production. Pour compléter le portrait, il faudrait également parler de certains phénomènes qui, malgré leur timide émergence, contribuent à le modifier ; le développement d'une production dite paralittéraire (fantastique, policier, science-fiction) ou le foisonnement des querelles et polémiques témoignent en effet d'un éclatement du littéraire, synonyme autant de la fin d'un relatif unanimisme que d'une volonté de recherche dans un cadre aux nouvelles frontières. "À notre époque, il y a adéquation parfaite du roman et de la vie, nous vivons tous dans un roman que les autres fabriquent avec nos êtres réels. De sorte qu'il nous faudrait écrire ces romans pour comprendre celui dans lequel nous nous trouvons", déclare Bloc, dans Encore une partie pour Berril de Pauline Harvey 63. Dans le foisonnement

de ses formes comme dans son ouverture, la littérature romanesque québécoise contemporaine invite à la découverte

1. Conférence prononcée dans le cadre du séminaire "Littérature et nation" de l'Université de Tours le dimanche 14 décembre 1986.
2. Montréal, Éditions de la pleine lune, 1985. Les deux premiers romans de Pauline Harvey ont paru chez le même éditeur : Le Deuxième Monopoly des précieux (1981) et la Ville aux gueux (1982).
3. "C'était l'époque d'Une saison dans la vie d'Emmanuel, l'époque où des filles intelligentes élevées entre elles croyaient dur comme fer que le seul sexe brillant, le seul sexe génial, le seul encyclopédique, le seul rhétoricien, le seul littérateur, était le sexe féminin" (p. 22).
4. Nous n'aborderons ici que la littérature romanesque, laissant à d'autres le soin de présenter le théâtre et la poésie, genres qui, pour être riches, nous semblent poser des questions différentes de celles du roman.
5. Dans ses "Croisements" avec Jean-Marie Klinkenberg, dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg (édit.), Trajectoires : Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone, Bruxelles et Montréal, Labor (coll. "Dossiers Media") et Presses de l'Université de Montréal, 1985, p. 260. Sans vouloir engager un débat qui risquerait de nous entraîner loin de notre sujet, signalons toutefois que l'on peut se demander si cette période n'est pas plus "post-référendaire" que "post-nationale". Il y a davantage qu'une nuance lexicale.
6. La Constellation du Cygne, Montréal, Éditions de la pleine lune, coll. "Rose Séavy", 1985.
7. Les Images, Montréal, les Herbes rouges, 1985, p. 31.
8. L'Hiver de Mira Christophe, Montréal, Boréal, 1986.
9. Dehors les chiens, Paris, Acropole, 1986. L'épithète "internationales" est tout à fait juste : les quatre personnages de Folch-Ribas sont d'origine grecque, italienne, québécoise et canadienne-anglaise.
10. Montréal, VLB Éditeur, 1984.
11. Montréal, Leméac, coll. "Roman québécois", 1982.
12. Les lilas fleurissent à Varsovie, la Charge des songliers et Ils se sont connus à Lwow, Montréal, Pierre Tisseyre, 1981, 1982 et 1985.
13. Les Silences du corbeau, Montréal, Boréal, 1986.
14. Des nouvelles d'Édouard (1984) est le quatrième volume des "Chroniques". Les trois premiers étaient La grosse femme d'à côté est enceinte (1978), Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges (1980) et la Duchesse et le roturier (1982). Tous ont été publiés à Montréal, dans la collection

- "Roman québécois" des éditions Leméac. De plus, les trois premiers ont été repris à Paris chez Grasset.
15. Voir René Durocher, Paul-André Linteau, François Ricard et Jean-Claude Robert, le Québec depuis 1930 (tome II de l'Histoire du Québec contemporain), Montréal, Boréal, 1986 et l'ouvrage collectif le Phénomène IXE-13, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. "Vie des lettres québécoises", 21, 1984. Dans le même ordre d'idée, on consultera Claude Savory (édit.), les Rapports culturels entre le Québec et les États-Unis, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984 et Gérard Tougas, Destin littéraire du Québec, Montréal, Québec/Amérique, coll. "Littérature d'Amérique", 1982.
  16. Volkswagen Blues, Montréal, Éditions Québec/Amérique, coll. "Littérature d'Amérique", 1984.
  17. Une histoire américaine, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
  18. Jack Kérouac : essai-poulet, Montréal, Éditions du Jour, 1972 et Paris, L'Herne, coll. "les Livres noirs", 1973.
  19. Le Voyageur distrait, Montréal, Stanké, 1981.
  20. Déjà en 1978, un personnage des Grandes Morées (Montréal, Leméac, coll. "Roman québécois") rêvait d'écrire "le grand roman de l'Amérique". Gilles Marcotte fait remarquer que les personnages de Volkswagen Blues "vivent l'Amérique non comme un Tout, dans la gloire du sens et de l'aventure, mais comme des «miettes», des «parcelles», des fragments. Non pas l'Histoire, mais des histoires" ("Histoires de zouaves", Études françaises, 21 : 3, hiver 1985-1986, p. 16).
  21. Blanche forcée (1976), N'évoque plus que le désenchantement de la ténèbre, mon si pauvre Abel (1976), Sagomo Job J (1977), Monsieur Melville (trois volumes, 1978 ; un volume, Paris, Flammarion, 1980), Une (1980), Discours de Somm (1983).
  22. Dans son film le Déclin de l'empire américain (1986), Denis Arcand a abordé la question du langage amoureux et sexuel dans une perspective qui n'est pas sans rappeler celle-ci.
  23. Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 57. "Tout un continent pour vivre et mourir à l'aise", telle est l'Amérique de Stevens (p. 62).
  24. Comme des mannequins, Montréal, Primeur, 1984 et l'Été Rebecca, Paris, Éditions du Seuil, 1985. En quatrième de couverture de ce roman, on dit de son auteur que c'est "un écrivain américain écrivant directement en français" ...
  25. Pierre : la guerre du printemps 81, Montréal, Primeur, coll. "L'échiquier", 1984 ; Paris, Acropole, 1985.
  26. Montréal, Leméac, coll. "Roman québécois", 1986. Notons l'ironie qui consiste ici à faire du Québec un pays indépendant, mais seulement après l'explosion et l'hiver nucléaire de trois ans qui le suit.

27. Il faudrait également parler ici des Faux-fuyants de Monique Løue (Montréal, Québec/Amérique, coll. "Littérature d'Amérique", 1982), des Pelites Violences new-yorkaises de Madeleine Monette (Montréal, Quinze, coll. "Prose entière", 1982), de la Première Personne de Pierre Turgeon (Montréal, Quinze, 1980), roman californien inspiré autant des oeuvres d'Hubert Aquin que du roman noir, d'Américane de Renaud Longchamps (Montréal, VLB Éditeur, 1986), de l'épisode américain du Matou (Montréal, Québec/Amérique, 1981 ; Paris, Julliard), etc.
28. Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Montréal, VLB Éditeur, 1985.
29. Le Piano-trompette, Montréal, VLB Éditeur, 1983.
30. Dans Encore une partie pour Berri de Pauline Harvey, Showinigan et Albanel tentent de découvrir "un territoire abstrait, baroque et vaguement menaçant, un abîme, une sorte de catacombe peuplée de goules et de sorciers, sous la ville. Elles en parlaient tout le temps, elles prétendaient qu'on ne pouvait pas pénétrer Montréal si on n'avait pas d'abord percé le secret de cet abîme." En cherchant cette "essence de la ville, elles étaient tombées amoureuses folles de Montréal" (p. 23-24).
31. L'Homme d'ici suivi de Visage de l'intelligence, Montréal, HMH, coll. "Constantes", 1963.
32. Paris, Gallimard, 1973 ; coll. "Folio", 1984.
33. Montréal, les Herbes rouges, coll. "Lecture en vélocipède", 1980 ; Montréal, les Herbes rouges, coll. "Typo", 1985.
34. Montréal, VLB Éditeur, 1981.
35. La Note de passage, Montréal, Boréal Express, 1985.
36. Paris, Éditions du Seuil, 1986. À la mémoire collective, le romancier préfère l'évocation lyrique de la mémoire individuelle, familiale, amoureuse.
37. Paris, Albin Michel, 1986. L'action de ce roman se déroule dans un village imaginaire d'Holti, les Collies, dont l'évêque est un M<sup>re</sup> Couillard d'origine canadienne-française (p. 62-63). Signalons par ailleurs que la folie du personnage principal, Diogène Arthenu, s'exprime entre autres par cette phrase : "I am an american citizen" (p. 114).
38. Op. cit., p. 57.
39. Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. "Genres et discours", 1980. On ne saurait expliquer la continuité de cette représentation par le simple fait que la littérature québécoise soit aujourd'hui devenue en large part une littérature de professeurs, car la figure de l'écrivain est présente dans un trop grand nombre de textes pour être réductible à cette seule explication.
40. Montréal, Stanké, 1985.

41. Montréal, Primeur, coll. "L'échiquier".
42. Montréal, l'Hexagone, 1986.
43. L'expression est de Robert Lévesque (Magazine littéraire, 234, octobre 1986, p. 119) qui n'hésite pas à parler d'une "étonnante et anti-historique «Restauration tranquille» du fédéralisme" (p. 118).
44. Sur ces questions, voir notre "Théorie institutionnelle et littérature québécoise", dans Maurice Lemire (édit.), l'Institution littéraire. Actes du colloque organisé conjointement par l'Institut québécois de recherche sur la culture et le Centre de recherche en littérature québécoise, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture et Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. 27-42 et Questions de culture, 10, 1986 ("L'État et la culture").
45. Jacques Godbout, "Une culture hors contrôle", Magazine littéraire, 234, octobre 1986, p. 95.
46. De François Benoit et Philippe Chauveau, Montréal, Boréal, 1986.
47. Dont la désillusion est parfois amère : Wilfrid Lemoine parle, par exemple, du "bourbier idéologique de l'après 76" (Liberté, 167, octobre 1986, p. 44). Jean-Pierre Guay va plus loin : pour lui, "l'Histoire a cessé d'être un concept opérationnel" (Journal I. Janvier-Août 1985 (Montréal, Pierre Tisseyre, 1986), cité dans Lettres québécoises, 42, été 1986, p. 69).
48. Voir Fulvio Caccio, Sous le signe du Phénix. Entretiens avec quinze créateurs italo-québécois, Montréal, Guernica, 1985.
49. Haiti ! Haiti ! (avec Gary Klong), Montréal, Libre Expression, 1985. En ce qui concerne les écrivains d'origine haïtienne, mentionnons également de Jean Jonassaint, fondateur de Dérives, un recueil d'entretiens (Le Pouvoir des mots, les maux du pouvoir, Montréal, Presses de l'Université de Montréal et Arcontère, 1986) avec des écrivains haïtiens en exil, dont quelques-uns à Montréal.
50. Le printemps peut attendre, Montréal, Quinze, 1986.
51. La Convention, Montréal, VLB Éditeur et Paris, le Castor astral, 1985.
52. La Québécoise, Montréal, Québec/Amérique, coll. "Littérature d'Amérique", 1983.
53. Architecte et cinéaste, auteure de recueils de nouvelles (Les Compagnons de l'horloge-pointeuse et Miami Trip, Montréal, Québec/Amérique, coll. "Littérature d'Amérique", 1981 et 1986).
54. Spirale, 62, été 1986, p. 11. On objectera qu'il peut s'agir dans ce cas d'une baisse de l'intérêt canadien-anglais face aux productions québécoises, ou même d'une baisse de qualité de celles-ci ; notons que nous n'utilisons ces chiffres qu'en ce qu'ils s'insèrent dans une tendance que nous croyons représentative du développement récent de la littérature québécoise, et non pas en tant qu'ils auraient une valeur

- absolue. D'autre part, cette ouverture au Canada anglais passe par l'ouverture aux poètes anglophones du Québec ; voir Voix off, Dix poètes anglophones du Québec, Montréal, Guernica et Paris, le Castor Astral, 1985.
55. Montréal, Leméac, coll. "Roman québécois", 1985.
56. Montréal, l'Hexagone et Paris, le Castor Astral, 1984. Voir aussi la communication d'octobre 1986 de Laurent Mailhot, "Traduction et «nontraduction» : l'épreuve du voisin étranger dans la littérature québécoise" au colloque organisé par l'Université de Bologne à Bagni di Lucca (Actes à paraître).
57. Montréal, les Herbes rouges, 1982. La même Villemoire apparaît aux côtés de Laure Conan et de Germaine Guèvremont dans le roman Des filles de beauté de Robert Baillie (Montréal, Quinze, 1983).
58. Montréal, Éditions du Sentier, 1983 ; suivi de Ely ! Ely ! Ely !, Montréal, Boréal Express, 1984. Dans ses souvenirs (la Détesse et l'enchantement, Montréal, Boréal Express, 1984 ; Paris, Arléa, 1986), Roy aborde allusivement les thèmes qui traversent cette nouvelle : l'exil aux États-Unis ou dans l'Ouest canadien, la dispersion des familles, l'attrait du Québec, etc.
59. Moi Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron, Montréal, VLB Éditeur, 1982.
60. C'est, entre autres, par le biais du rapport à la tradition que Pierre Nepveu étudie le développement d'une certaine poésie moderne québécoise uniquement nourrie d'elle-même : "Là où d'autres genres littéraires, d'autres pratiques culturelles récupèrent la tradition sur un mode ironique ou ludique, la poésie actuelle semble dans une très large mesure hors du temps, absorbée par une course contre la montre, une course en avant vers un infini qui, bien sûr, ne cesse de se dérober" ("La machine-écriture, illimitée", Spirale, 60, avril 1986, p. 15).
61. Art. cité, p. 94.
62. Où, par exemple, faire entrer Agonie de Jacques Brault (Montréal, Éditions du Sentier, 1984 ; Montréal, Boréal Express, 1985), prix du Gouverneur général du Canada en 1984 ?
63. Op. cit., p. 67.