Document generated on 04/18/2025 6:07 p.m.

**Québec français**

# Le fantastique au Québec
## Le XX$^{e}$ siècle

Maurice Émond

Number 50, May 1983

Le fantastique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/55395ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Émond, M. (1983). Le fantastique au Québec : le XX$^{e}$ siècle. *Québec français*, (50), 26–31.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1983

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

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

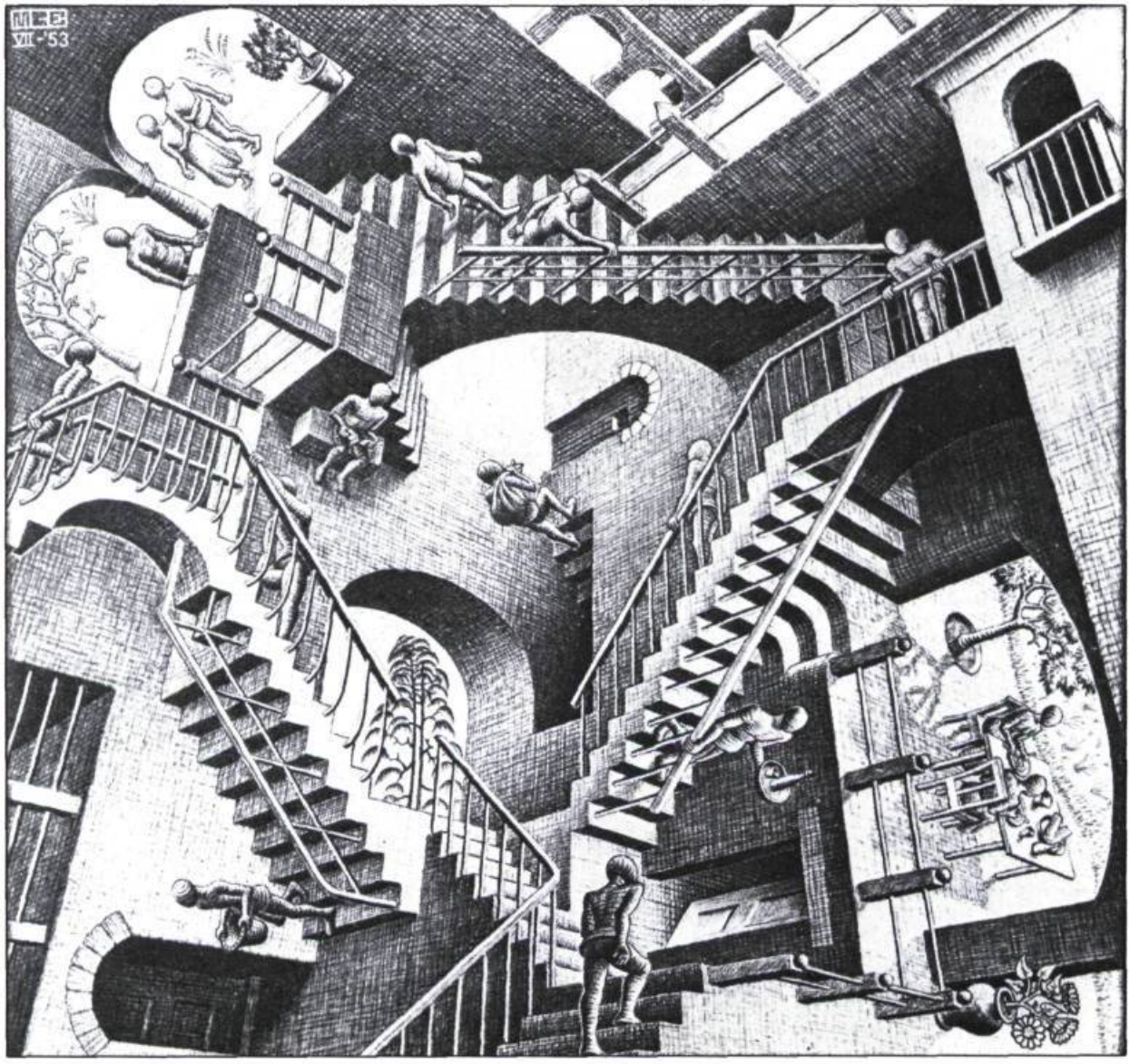
érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

# Le fantastique




*«Relativité», de M.C. Escher*

# Le fantastique au Québec

# Le XXe siècle

maurice émond

On pourrait croire que le fantastique est un phénomène récent au Québec, mode héritée d'une littérature universelle qui verse volontiers dans l'irrationnel, le surnaturel ou l'horreur tant l'emprise sur le réel devient difficile dans un monde d'une complexité redoutable. Pourtant, ce n'est pas d'aujourd'hui que lecteurs et conteurs québécois affectionnent les histoires « à faire peur », les histoires « à dormir debout ». Toute notre littérature orale et écrite est hantée de fantômes, de revenants, de loups-garous, de diables déguisés. Il y a, en littérature québécoise, un vieux fond gothique ou médiéval : morts subites, amours violentes et exacerbées, enterrements prématurés, scènes de violence et descriptions horrifiantes font les délices d'une imagination délirante.

Si une longue tradition folklorique a pu exprimer avec un rare bonheur cette veine merveilleuse de notre imaginaire collectif, le récit fantastique du XXe siècle connaîtra une mutation importante, s'éloignant progressivement du surnaturel merveilleux et se rapprochant du fantastique littéraire universel.

### La première moitié du XXe

Mais disons tout de suite que cette manifestation d'une thématique fantastique plus moderne n'a pas vu le jour rapidement. Tout le début du XXe siècle littéraire est dominé par une littérature régionaliste et nationaliste. Les auteurs, encouragés par un clergé omniprésent, s'engagent à promouvoir une vision idéalisée de la terre, de la nation et de la religion. Ils avaient pour mission de dénoncer les menaces de l'urbanisation, de l'industrialisation, de la laïcisation, en somme de tout modernisme qui viendrait ternir l'image idyllique d'un peuple d'agriculteurs fidèle à son héritage linguistique et religieux.

Un tel climat littéraire laissait peu de place à l'expression individuelle d'un art aussi impertinent et débridé que le fantastique. La littérature « officielle » des « récits du terroir » accaparait presque toute la place avec des récits réalistes « vieilles choses et vieilles gens », pour invoquer un titre de Georges Bouchard, et toute la thématique du « roman agriculturiste ». Même la poésie n'échappe pas à ce vaste courant régionaliste qui a marqué la vie littéraire québécoise jusqu'aux années trente et même au-delà.

Malgré tout, paraissent durant ces années de nombreux récits merveilleux, peut-être parce que ces contes et légendes ne mettaient nullement en danger l'idéologie dominante. Il s'agit des récits d'Eugène Achard (tels *le Trésor de l'Île-aux-Noix*, 1925, ou *l'Érable enchanté. Récits et légendes*, 1932), des légendes de Blanche Lamontagne-Beauregard (*Légendes gaspésiennes*, 1927, *Récits et Légendes*, 1922), et de bien d'autres. Ces écrits, loin de remettre en question l'inspiration nationaliste, servaient souvent à agrandir le folklore régional.

### *Contes pour un homme seul*

C'est pourquoi, dans l'histoire du récit fantastique de la première moitié du XXe siècle, il faut accorder une place de choix au recueil *Contes pour un homme seul* d'Yves Thériault, publié en 1944. Ce livre en étonna plus d'un. Tant par le style, le décor, l'atmosphère et les personnages mis en scène, Thériault se distingue des conteurs du terroir. Il ne vise nullement à défendre une idéologie, mais à exprimer une vision originale du monde qui tient à la fois du merveilleux, de l'étrange et du fantastique. Le recueil fut bien reçu,

mais il s'en fut pour déplorer chez lui un « animalisme sublimé qui impose aux personnages, moitié hommes moitié bêtes, des réactions qui tiennent plus du monde animal que du monde moral » (Solange Chaput-Rolland), ou pour l'accuser d'avoir exposé une « galerie de déséquilibrés qui fricotent dans une orgie de sang » (Pierre-André Lombard).

Le recueil présente vingt contes regroupés en trois parties et met en scène des personnages bizarres et frustes, une nature mystérieuse et complice, souvent

imprévisible et impitoyable. Une atmosphère de folie, de cruauté sadique et d'inquiétante étrangeté est savamment entretenue grâce à une langue à saveur archaïsante gonflée d'une poésie violente et primitive. Le conte « Challu-la-chaîne » débute ainsi : « Au soir noir, avec dedans les grands tourbillons d'ombre que les yeux ouvrent bien grand et que vous étendez la main vers les arbres si c'est dans la forêt, ou vers le vide si c'est dans le grand dehors des champs nus et des routes, Challu trouva la chaîne » (p. 67). Il s'agit d'une chaîne fatale puisqu'elle sera la cause d'une série de malheurs inexplicables : Challu perdra sa femme, morte sans être malade, puis, dans un incendie mystérieux, trois de ses enfants, sa maison et ses animaux. En voulant jeter à la rivière cette chaîne de malheur, Challu perd pied et se noie. Un autre conte, « le Sac », se termine dans l'évocation d'une scène où l'horreur est en quelque sorte enveloppée d'une poésie naïve :

> « *J'ai sauté sur elle, je lui ai serré le cou, et elle est morte. Avec mon couteau, j'ai coupé ses cuisses aux genoux, puis plus haut, près du corps, pour faire comme deux billots de chair. Je les ai mis dans mon sac.// Le voilà rond de tour et long d'une aune.// Et je sais que c'est bien de lui avoir mis de la peau dedans, cuir blanc sur cuir franc.// Ils vont venir me chercher ce soir, mais j'aurai accroché le sac dans ma cabane, je l'aurai aimé, et ça ne me fera plus rien* » (p. 40-41).

Les titres eux-mêmes sont fort évocateurs : « la Fleur qui faisait un son », « Simon-la-main-gourde », « Bête-de-ventre », ou « Angoisse-de-Dieu ». Dès le titre, le lecteur est dépaysé ; un monde qu'il croyait familier, celui de la campagne et de ses habitants ou celui de la mer, se métamorphose, au fil des pages en un univers méconnaissable où surgit le fantastique. Tout l'art du conteur vise à entretenir le doute, à faire surgir le merveilleux ou l'insolite, à nous plonger à notre insu en plein mystère. Les contes ont la plupart du temps un dénouement inattendu et tragique ; les personnages, en proie à une violence imprévisible, qu'elle vienne de la nature ou des hommes, connaissent une mort brutale.

Mais le personnage à la fois le plus original et le plus inquiétant des *Contes pour un homme seul* est sans contredit le fou du village, appelé justement Le Troublé ou Mathurin, qui apparaît dans plusieurs contes. À mi-chemin entre la bête et l'homme, il illustre les forces inavouables de l'instinct. Il incarne le monstre qui sommeille en chacun de nous et qui peut surgir à l'improviste, assoiffé de sang et de violence, mais aussi de tendresse et d'amour. Il représente la faille, la brisure de l'être par où s'introduisent l'horreur et l'image inavouable : le monstre abhorré. Il entrouvre les espaces interdits, tout un univers fantastique qui tisse dans les toiles mêmes du réel les figures d'un au-delà méconnaissable parce que déformé, excessif. La folie du Troublé établit une rupture avec le monde ordinaire et permet une communication privilégiée avec des forces mystérieuses. Le Troublé devient une sorte d'intermédiaire entre les hommes et la nature, entre le réel et l'irréel.

On voit alors toute l'importance de ce recueil de contes qui tranche si nettement par sa facture, son atmosphère, sa langue et ses personnages sur les récits de cette période ; un recueil qui tout en renouvelant le genre apporte un heureux mélange de fantastique merveilleux et de fantastique étrange.

### Les années soixante

Il faut ensuite aller aux années soixante pour voir s'affirmer au Québec le récit fantastique. En littérature comme en politique, ces années permettent un renouveau et un modernisme devenu inévitable. Andrée Maillet, Claude Mathieu, Roch Carrier, Michel Tremblay et plusieurs autres proposent des récits fantastiques d'une forme nouvelle et originale.

Il y a, par exemple, dans le recueil d'Andrée Maillet, *le Lendemain n'est pas sans amour*, publié en 1963, un conte fantastique assez original intitulé « les Doigts extravagants ». C'est l'histoire d'une jeune femme qui reçoit d'un inconnu, en plein centre de New York, un manteau. Lorsqu'elle examine le contenu des poches, elle trouve, horrifiée, les cinq doigts d'une main gauche d'homme, coupés au-dessus des phalanges et reliés entre eux par un lacet. Elle a beau les lancer par la fenêtre, les frapper à coup de talons, les doigts reviennent sans cesse. Complètement affolée, elle tente de se jeter dans l'East River quand elle se sent retenue par cinq doigts. Elle accepte finalement le pacte diabolique qu'ils proposent et leur donne son esprit en échange de la célébrité. Car ce sont des doigts écrivains. Mais lorsqu'elle pense en secret se débarrasser d'eux en les brûlant, elle sent les doigts glacés encercler sa gorge...

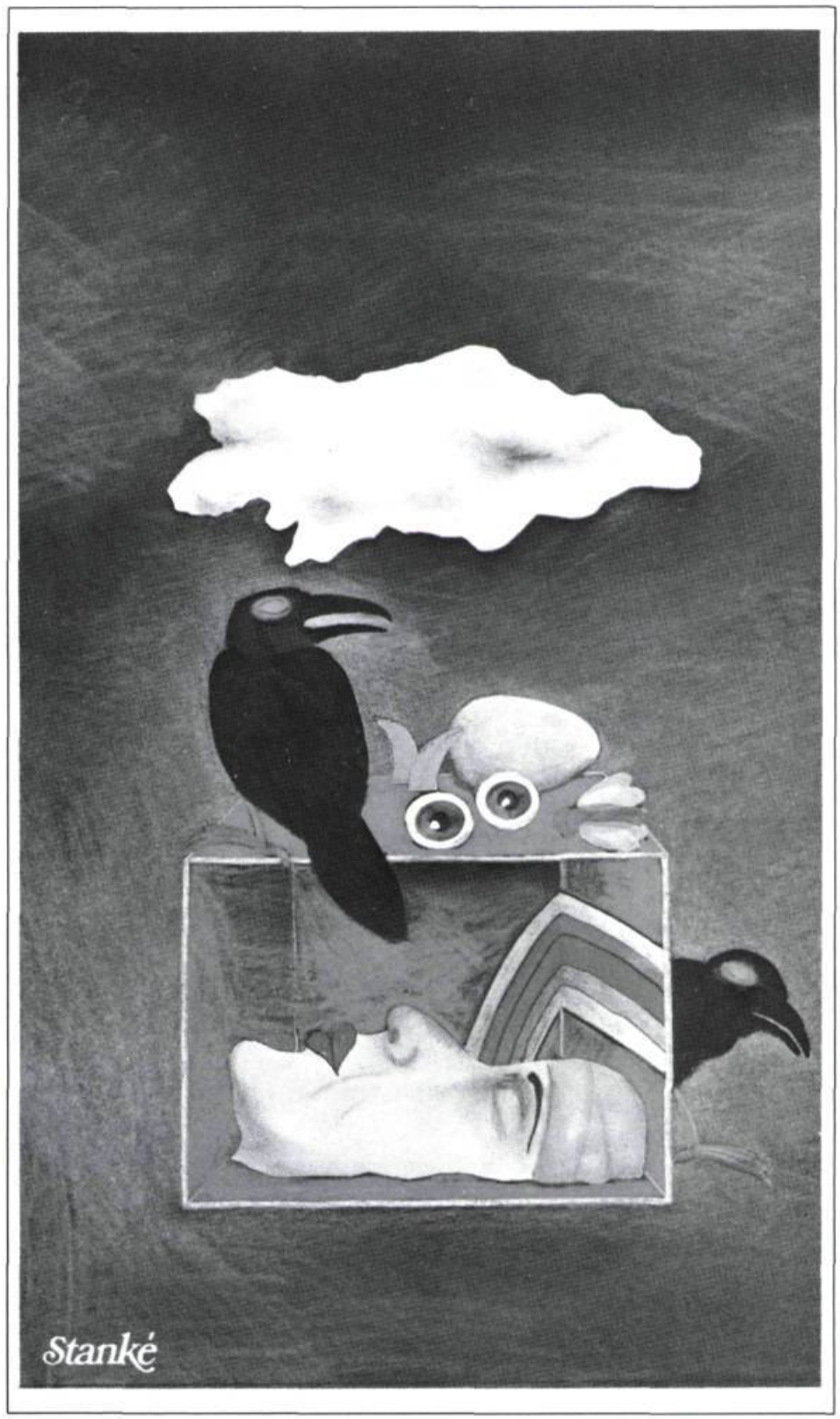
C'est un fantastique plus cérébral que l'on trouve dans le recueil *la Mort*

*André Côté*

*exquise* de Claude Mathieu. Le style érudit, la disparition des frontières entre le présent et le passé, les thèmes excentriques créent une atmosphère insolite assez particulière. Le fantastique ne naît pas de l'horreur mais du dépaysement inquiétant, de la brisure du temps, de la transgression des lois ordinaires de l'existence. Quand le botaniste Hermann Klock découvre en pleine forêt tropicale la *Carnivora Breitmannia* et se penche au-dessus de cette fleur rare pour tout à coup perdre pied et être lentement digéré par « un gouffre rouge et duveteux, maintenu par des arcs-boutants d'une glu jaunâtre, tapissé de pustules et d'excroissances charnues semblables à des stalagtites et à des stalagmites » (p. 16s.), c'est en même temps le lecteur qui bascule dans l'inconnu, happé à son tour par un récit l'obligeant à remettre en question, l'espace d'un instant, sa perception habituelle du réel et se laissant entraîner dans les dédales d'une imagination fantasque. Ce conte de « la Mort exquise » se termine de façon paradoxale sur les délices d'une mort bienheureuse au cœur de la fleur carnivore devenue le ventre maternel « de la Terre-Mère où grondent les sèves millénaires » (p. 19).

Quand Roch Carrier publie *Jolis Deuils* en 1964, il nous propose un fantastique associé au merveilleux, à l'allégorie, à la fantaisie et à l'humour. Lors de la première édition, le recueil avait pour sous-titre « Petites tragédies pour adultes » ; rien donc de terriblement inquiétant, à première vue. Le recueil ne nous introduit guère dans un univers terrifiant mais il nous présente une série de petits tableaux qui font éclater le réel, ou plutôt, selon la conception du fantastique que se fait Roch Carrier, lui donne un surcroît de vie. « Pour moi », avoue Roch Carrier dans la revue *Nord* (n° 6, automne 1976, p. 14), « le fantastique est une aptitude de l'âme prête à se rendre compte des multiples possibilités, des multiples devenirs... » On voit alors un homme déguisé en guillotiné qui s'aperçoit le lendemain de la fête, au moment de se raser, qu'il a oublié sa tête au vestiaire. Il erre, désespéré, voyant subitement sa tête apparaître au milieu des passants ou sous la perruque du juge qui le condamne pour meurtre. Dans un autre conte, un réveille-matin a subitement un comportement capricieux, sonnant à la moindre controverse comme s'il était devenu irritable et jaloux. Le mari envoie sa femme jeter le réveille-matin au fond du fleuve ; il ne la revit jamais. C'est encore le récit de l'arrivée d'une hirondelle qui, au lieu d'annoncer le printemps, apporte un froid extraordinaire qui envahit tout, hommes et choses, réduisant la ville au silence et à la mort, épargnant toutefois une petite fleur rouge palpitant au milieu de la place publique.

Après *Jolis Deuils*, Roch Carrier continue d'exploiter à sa façon la veine fantastique. On trouve dans son roman, *Floralie, où es-tu*, l'évocation d'une nuit de cauchemars. Floralie, abandonnée en pleine forêt par son mari, le jour même




*Jolis deuils, de Roch Carrier, éd. Stanké, dessin de couverture*

de ses noces, connaît toutes les affres d'une conscience troublée par une imagination dantesque. Il s'agit d'une véritable descente aux enfers où surgissent diables et sorciers, personnages énigmatiques, toute une galerie de figures allégoriques qui incarnent les angoisses, les remords et les envies de la jeune femme. Le fantastique de Carrier débouche souvent sur l'allégorie et le merveilleux, faisant déborder son récit dans un imaginaire où le réel éclate en toutes directions.

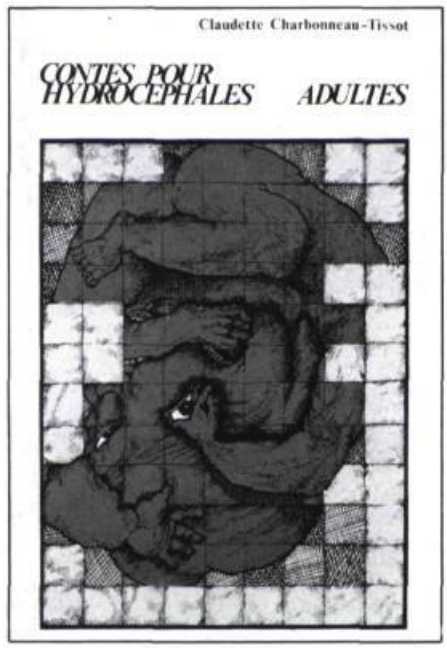
C'est avec Michel Tremblay que l'on retrouve un fantastique plus proche de celui de Poe ou de Jean Ray, un fantastique où l'horreur, la peur ou le doute naissent d'une exploitation originale des thèmes classiques des morts-vivants, du vampirisme, des fantômes et des lieux mystérieux et inquiétants. L'auteur des *Belles-Sœurs* ou de la *Grosse Femme d'à côté est enceinte* publiait en 1966 un recueil fantastique intitulé *Contes pour buveurs attardés* et, en 1969, un roman fantastique, *la Cité dans l'œuf*.

Dès le premier conte du recueil, on voit toute l'habileté de Tremblay à faire surgir l'hésitation chez le lecteur entre une explication naturelle ou surnaturelle des événements en cause. Notre logique n'a plus d'emprise, notre perception habituelle est trompée, nous basculons dans l'inconnu par des fissures qui lézardent le réel et nous laissent un frisson inquiétant. Un veilleur de pendu doit garder le corps jusqu'au lever du jour. Seul avec le pendu durant toute la nuit, l'homme est terrorisé par des bruits inquiétants et des visions horribles. Il y a des contes de pure terreur, tel le « Warugoth-Shala », monstre qui se nourrit de sang humain ; des contes d'un sadisme inhumain où des animaux sont torturés (« le Vin de Gerblicht »), des jeunes filles sont emprisonnées dans des robes de métal avant d'être rôties à point et dévorées (« Douce Chaleur »), où un père tue son fils à coup de pierre le croyant possédé du diable.

L'efficacité de Tremblay réside en son talent de conteur. Il sait créer une atmosphère propice à la naissance du fantastique. Les noms et les lieux exotiques, l'évocation de personnages aux comportements étranges, le suspense, les dénouements inattendus, les formules modalisantes, les hésitations, les points de suspension, les jeux du sens figuré et du sens propre, de même que l'exploitation de thèmes et motifs propres au fantastique, autant de moyens utilisés pour tromper la vigilance du lecteur et faire surgir l'hésitation qui le conduit au domaine interdit. Quand surgit le monstre, c'est que le scandale est à son comble. Le monstre, c'est le paradoxe représenté ; il est à l'image de nos peurs et de nos impuissances.

### Les années soixante-dix

Si les années soixante ont vu l'affirmation d'un fantastique universel s'éloignant du merveilleux folklorique, les années soixante-dix seront celles de l'éclatement. Jacques Brossard publie à Montréal, en 1974, un recueil de nouvelles, *le Métamorfaux*, où se côtoient des récits de fantastique et de science-fiction. Citations d'auteurs, passages entre parenthèses ou en italique, récits fracturés, multiplicité des narrateurs, autant de jeux de l'écriture pour confondre le lecteur, mieux, le dépayser et le placer subitement devant l'indicible, la fissure par excellence, la rupture totale.




La même année, Claudette Charbonneau-Tissot publie ses *Contes pour hydrocéphales adultes*, dans lesquels elle exploite l'angoisse, le délire et les limites de la folie dans une écriture où l'anecdote a moins d'importance que le jeu des mots et des images, comme l'indiquent certains titres tels « les Dessins aminés », « Mutation » ou « Café beige ».

Mais l'un des récits fantastiques les plus marquants de cette décennie est sans doute le roman *les Enfants du sabbat* d'Anne Hébert, publié en 1975. Par la qualité de son écriture, par la richesse de son imaginaire, par les multiples références à la sorcellerie et au monde ésotérique, par l'art de maintenir le lecteur en constante hésitation quant à l'interprétation à donner d'événements et de comportements ambigus ou insolites, Anne Hébert nous livre une forme raffinée du fantastique satanique s'inscrivant dans la lignée de l'*Exorciste* ou d'*Un bébé pour Rosemary*.

C'est l'histoire d'une jeune postulante du couvent des religieuses du Précieux-Sang de Québec qui s'interroge sur sa vocation et qui revit en rêve son enfance. S'agit-il de visions, d'extases ou de rêves hystériques ? Le lecteur est entraîné vers la montagne de B... où il assiste aux manifestations collectives d'une fête sabbatique, véritable messe noire, aux rituels initiatiques de sœur Julie de la Trinité et de son frère Joseph, aux incantations diaboliques de parents qui pactisent avec le diable lui-même. Scènes de viol, d'inceste, d'orgies, de débauche et de fornication se succèdent pendant que le comportement de sœur Julie au couvent devient de plus en plus étrange. Un vent de folie s'empare des religieuses. On enferme sœur Julie, on tente de l'exorciser ; elle tombe mystérieusement enceinte et accouche d'un enfant que la supérieure du couvent et l'aumônier s'empressent de tuer assurés qu'il s'agit là du fils du diable. À la dernière page du roman, sœur Julie s'enfuit par la fenêtre pour aller rejoindre un étranger au long manteau noir qui l'attend dans la rue.

À aucun moment le récit ne sombre dans une évocation gratuite de scènes d'horreur. Chaque élément mis en place contribue à semer le doute, à piéger le lecteur, à miner subrepticement son système de référence, à le plonger subitement en plein paradoxe. Aucun élément ne permet au lecteur d'opter résolument pour la possession diabolique ou la crise d'hystérie, pour l'intervention de forces surnaturelles ou pour une explication rationnelle trouvant dans la folie une interprétation définitive. Le fantastique subsiste grâce à cet équilibre constamment maintenu entre des évaluations contraires.

En 1980, Anne Hébert publie un autre roman fantastique, *Héloïse*. C'est l'histoire classique de vampires qui se cachent, le jour, dans les gares désaffectées du métro parisien et sortent, la nuit, dans le monde des vivants en quête de victimes pour étancher leur soif de sang.

Ces quelques livres témoignent avec force de la vigueur du fantastique qui connaît au Québec la faveur d'un public de plus en plus diversifié. Revues, magazines, bulletins, collections ou colloques s'y intéressent de façon régulière ou occasionnelle. Dans les collèges et universités, des cours et des projets de recherche lui sont consacrés. De plus en plus de jeunes lecteurs et auteurs en lisent et en écrivent. Jamais, peut-être, les conditions n'ont été aussi propices à l'épanouissement d'un genre littéraire qui connaît au Québec et de par le monde une vogue incroyable. C'est justement le propre du fantastique de se renouveler sans cesse pour mieux s'adapter aux exigences des différentes époques.