

MICHEL LORD

La logique de l'impossible



NUIT BLANCHE ÉDITEUR

LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE

ASPECTS DU DISCOURS FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS

DU MÊME AUTEUR

Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine, Montréal, BQ, 1988. (Introduction et choix des textes.)

En quête du roman gothique québécois (1837-1860). Tradition littéraire et imaginaire romanesque, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994.

OUVRAGES EN COLLABORATION

L'institution littéraire, Québec, IQRC et CRELIQ, 1986. (Sous la direction de Maurice Lemire, avec la collaboration de Michel Lord.)

Le poids des politiques : livres, lecture et littérature, Québec, IQRC, 1987. (Sous la direction de Maurice Lemire, avec la collaboration de Michel Lord et Pierrette Dionne.)

Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985), Québec, Nuit blanche éditeur, 1992. (Sous la direction d'Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord.)

Les ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction, Québec, Nuit blanche éditeur, 1993. (Sous la direction d'Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord.)

MICHEL LORD

LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE

ASPECTS DU DISCOURS
FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Nuit blanche éditeur reçoit annuellement du Conseil des arts du Canada et du ministère de la Culture et des Communications du Québec des subventions pour l'ensemble de son programme de publication.

L'auteur a reçu une bourse du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec et du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada pour la rédaction de ce texte.

Diffusion pour le Canada :
DMR Distribution inc.
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851

Diffusion pour la Suisse :
Le Parnasse Diffusion
20, rue des Eaux-Vives, Genève, Suisse
Téléphone : 41.22.736.27.26 Télécopieur : 41.22.736.27.53

Révision du manuscrit et correction des épreuves : Linda Fortin
Composition : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Anne-Marie Guérineau

Nuit blanche éditeur
1026, rue Saint-Jean, bureau 405, Québec (Qc), G1R 1R7

© Nuit blanche éditeur, 1995

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés
pour tous les pays

Dépôt légal, 4^e trimestre 1995

Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec

ISBN 2-921053-47-0

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE

HISTORIQUE

SITUATION GÉNÉRALE ET HISTORIQUE DU RÉCIT FANTASTIQUE

Depuis maintenant plus de deux siècles, le récit fantastique fait partie intégrante de l'histoire littéraire occidentale. Pour des raisons diverses, qui tiennent aux fluctuations de la mode, de la politique ou de l'histoire, tantôt il s'inscrit dans la mouvance culturelle et sociale, tantôt il s'en éclipse. Apparû à la fin du XVIII^e siècle, à quelques années d'intervalle en Angleterre et en France¹, à mi-chemin entre la philosophie des Lumières et le mysticisme des illuministes², le fantastique s'est rapidement imposé comme un genre de discours bien distinct dans l'ensemble du champ littéraire. En faisant le pont entre le roman sentimental du milieu du XVIII^e siècle (Richardson, Rousseau, etc.) et le roman réaliste du XIX^e siècle (Balzac, Dickens, etc.), il se trouve à créer, au cours de sa phase historique du moins (1764-1820 environ), dans sa configuration discursive, un alliage de ces deux esthétiques auxquelles il ajoute le *topos* qui le qualifie dans son essence en tant que texte fantastique : l'inscription de ce qui, au

1. Les spécialistes s'entendent pour dire que les œuvres fondatrices sont le roman gothique de Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (*Le château d'Otrante*), publié en Angleterre en 1764, et le roman de Jacques Cazotte, *Le diable amoureux*, publié en France en 1772.

2. On consulera à ce sujet Castex (1951).

regard du principe de réalité, est improbable (phénomènes étranges, insolites, incroyables, magiques, maléfiques, préternaturels, surnaturels, etc.).

Problématisant les domaines du rationnel et de l'irrationnel, et débordant les cadres de l'entendement généralement admis comme raisonnable, le discours fantastique a pour fonction de mouler dans une forme artistique des interrogations relatives à la croyance en l'improbable qui circulent dans la pensée individuelle et sociale ainsi que dans les discours qui les actualisent. Quoiqu'elles semblent archaïques, certaines croyances mythiques demeurent présentes de manière obsessionnelle dans la pensée contemporaine et (re)passent dans le discours quotidien et littéraire³. Ce sont donc là de véritables mythes au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire des structures exemplaires de comportement humain mises en récit, le plus souvent dans un temps très éloigné (*in illo tempore*), et reprises à travers les âges comme modèle de comportement social. Certes, des transformations travaillent continuellement les mythes, qui gardent toutefois maintes constantes de la structure de base du récit. Le discours littéraire assimile quelques-unes de ces *fixations* et de ces *dérivations* mythiques, et pas seulement dans le récit fantastique, qui les intègre d'une manière formellement différente des autres types de discours.

3. Nous en avons pour preuve les renaissances ponctuelles de groupes mystiques et, parallèlement, la résurgence de courants littéraires en Europe et en Amérique qui traitent sur un mode esthétiquement distancié les problèmes liés à ce que l'on peut convenir d'appeler l'irréel, toujours selon le principe de rationalité ou de réalité. La différence entre les deux « pratiques », l'une sacrée, l'autre profane, tient au fait que, d'un côté, les mystiques adhèrent à la croyance (au récit qu'en fait soit leur secte, soit leur religion) et que, de l'autre, l'écriture littéraire fantastique tend à problématiser les phénomènes qui relèvent de l'improbable. Il est vrai que ce n'est pas toujours exactement le cas ; une des variétés du fantastique moderne, le réalisme magique, s'attache surtout à représenter l'improbable, mais de manière mirobolante ou « mirabilisante » (le merveilleux mélangé à une représentation réaliste : ce qui donne d'ailleurs une des formes de métissage esthétique les plus probantes de la littérature postmoderne).

HISTORIQUE

LES PHASES DE L'ÉVOLUTION DU RÉCIT FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS

LES PRÉCURSEURS

Dans l'histoire littéraire du Québec – dont le découpage épouse celui de l'histoire elle-même, du Bas-Canada au Québec proprement dit en passant par le Canada-Uni et le Canada –, il est difficile de ne pas tenir compte du fait que le genre romanesque et l'hypoggenre fantastique ont pris naissance exactement au même moment. En effet, le premier roman québécois, *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, publié à Québec en 1837, s'inscrit pour une bonne part dans la tradition du roman gothique (Lord, [1985] 1994), avec ses procédés propres à créer des effets d'étrangeté et de terreur dont l'origine est souvent surnaturelle. De courte durée, cette tradition s'éteint vers 1860, soit au moment même où le Mouvement littéraire de Québec, sous la direction de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, se donne pour mandat, entre autres choses, de sauver nos vieilles légendes avant que le peuple ne les ait oubliées⁴. On se met donc à écrire et à publier nombre de récits étranges, merveilleux ou fantastiques, où le surnaturel entre « en fonction », si je puis dire. « La Jongleuse » de Casgrain (1861) et maints récits de Louis Fréchette (rassemblés entre autres dans *Contes de Jos Violon*, 1974a ; et *Masques et fantômes et autres contes épars*, 1976), de Joseph-Charles Taché (*Forestiers et voyageurs*, 1946) et de Pamphile Lemay (*Contes vrais*, 1973), parus entre 1860 et 1900, appartiennent à cette catégorie. Mais cette veine folklorique devait elle-même se tarir à l'instar de la veine gothique, car on n'en trouve plus que des traces infimes après 1900.

4. Selon Aurélien Boivin, « [c]hacon veut faire sienne, à ce qu'il semble, la célèbre phrase de Charles Nodier : "Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il ne les ait oubliées", phrase qui devient, à la suggestion de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, le mot d'ordre des *Soirées canadiennes* en 1861 » (Boivin, 1987 : 9).

LA REPRISE

Vers 1960, pour des raisons sociopolitiques et culturelles très complexes qui semblent étroitement liées à la Révolution tranquille, le genre fantastique renaît de ses cendres. Trois phases ponctuent l'évolution de ce corpus récent. La première période fait figure de phase de réapparition ou de reprise du genre : elle va de 1961 à 1973 (avec une période de transition, observable d'un point de vue formel, pendant les années 1971 et 1972). Cette phase se caractérise par un nombre de publications relativement peu élevé (en moyenne, deux livres par année) et par une présence discrète dans la vie littéraire elle-même : on publie peu, et on en parle peu. Pierre Chatillon (1965) et Adrien Thério⁵ sont parmi les premiers, dans *Livres et auteurs canadiens*, à souligner le caractère fantastique et la nouveauté des œuvres de ce type de récit dans le corpus québécois. En revanche, il y a déjà une dichotomie typique du champ fantastique (et qui n'existe pas dans beaucoup d'autres pratiques artistiques) entre des auteurs résolus à faire du fantastique et des fantastiqueurs presque malgré eux.

Deux écrivains se distinguent du « groupe » pendant les années 1960. Claude Mathieu, avec un seul recueil de nouvelles fantastiques, *La mort exquise et autres nouvelles* (1965a), où l'on sent déjà certaines affinités avec les écrivains latino-américains, marque le genre et l'époque. Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de remarquer que l'ouvrage est réédité par L'Instant même en 1989 et que Gilles Pellerin, l'éditeur et le postfacier, lui-même fantastiqueur des plus modernes, en souligne le caractère anachronique – pris dans le sens de la modernité –, en fait également un précurseur du mouvement novellistique qui allait s'affirmer dans les années 1980. Parmi les fantastiqueurs visant essentiellement l'effet fantastique, Michel Tremblay pratique, dans les genres narratifs bref (*Contes pour buveurs*

5. Parlant des *Contes pour buveurs attardés* de Michel Tremblay, Thério établit une relation avec l'œuvre d'Edgar Allan Poe et écrit : « Quoi qu'il en soit, voici un livre qui ne se rattache à peu près à aucune tradition au Canada français. Nous avons eu autrefois des contes fantastiques dans lesquels le surnaturel jouait une grande part. Mais de récits fantastiques qui ne doivent rien au surnaturel, nous en avons très peu » (1966 : 54).

attardés, 1966) et long (*La cité dans l'œuf*, 1969), un fantastique largement inspiré d'Howard Phillips Lovecraft et Jean Ray.

Quant au reste du corpus de cette période, il se caractérise par des œuvres d'auteurs venus d'horizons divers, comme Yves Thériault (*Le vendeur d'étoiles et autres contes*, 1961), Jacques Ferron (*Contes du pays incertain*, 1962), Andrée Maillet (*Le lendemain n'est pas sans amour*, 1963), Jean Hamelin (*Nouvelles singulières*, 1964), Jean Tétreau (*Volupté de l'amour et de la mort*, 1968) et Roch Carrier (*Jolis deuils*, 1964), aux tendances fort variées, allant du merveilleux au fantastique en passant par le réalisme magique et le réalisme étrange, le réalisme en tant que tel et la science-fiction. Ces auteurs, contrairement à Mathieu et à Tremblay, ne se hasardent qu'occasionnellement à l'écriture fantastique et semblent moins influencés par la tradition canonique. Néanmoins, leurs recueils contiennent des exemples et des variantes éminemment intéressantes de récits fantastiques.

Remise en train de la pratique fantastique au Québec après un silence relatif de soixante ans, cette période paraît déjà riche en soi. Une douzaine d'auteurs sont enclins à pratiquer le fantastique ; mais notons que ceux qui ont acquis une certaine notoriété par la suite se sont tournés surtout vers le réalisme. Que l'on pense à Tremblay, à Carrier et à Thériault, connus pour leurs fresques romanesques ou leurs pièces de théâtre avant tout réalistes. En revanche, la plupart d'entre eux ont continué de mettre peu ou prou d'insolite et d'étrangeté dans leurs œuvres : le cas le plus patent est celui de Tremblay qui, dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* (1978), une décennie seulement après son incursion dans le domaine fantastique proprement dit, met en scène – dans un récit dont le régime dominant est tout à fait réaliste – un chat mort qui se promène encore dans Montréal, et des femmes, véritables Parques visibles/invisibles, qui se bercent sur une galerie du Plateau Mont-Royal.

Quant à la période transitoire (1971 et 1972), elle est notable à cause des œuvres d'André Berthiaume (*Contretemps*, 1971) et de Louis-Philippe Hébert (*Récits des temps ordinaires*, 1972), qui transforment quasi totalement les modes de la diction narrative régnante, y allant de courts récits résolument modernistes et fortement déconstruits. Malgré leur caractère marginal

LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE

dans la production de l'époque, ils annoncent une liberté encore plus grande dans la pratique scripturaire fantastique que celle de Mathieu.

L'ÉMERGENCE

La deuxième période de production, qui va de 1974 à 1980, peut être qualifiée de phase d'émergence, entre autres raisons parce que la production passe de deux à six titres par année (à cet égard, 1978 est exceptionnel avec une bonne douzaine d'œuvres fantastiques dont huit sous forme de recueils de nouvelles). De plus, une nouvelle génération d'écrivains, résolument tournée vers le fantastique, émerge à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du champ général de la littérature québécoise.

Dans le champ général évoluent des auteurs comme Jacques Brossard (*Le métamorphaux*, 1974 ; *Le sang du souvenir*, 1976), Claudette Charbonneau-Tissot (*Contes pour hydrocéphales adultes*, 1974 ; *La contrainte*, 1976a), Marie José Thériault (*La cérémonie*, 1978) et André Carpentier (*L'aigle volera à travers le soleil*, 1978a ; *Rue Saint-Denis*, 1978b), auteurs à l'imagination baroque, et souvent noire, oscillant entre le magique et le maléfique, où foisonnent les problèmes habituels du récit fantastique, mais où l'écriture, moteur de la fantastiçité, a un rôle majeur à jouer. Ils continuent sur la lancée des Mathieu, Berthiaume et Hébert, sans nécessairement être influencés par eux⁷. En un certain sens, le romancier Denys Chabot est à ranger dans cette catégorie également – celle du baroque –, même si son œuvre romanesque (*L'Eldorado dans les glaces*, 1978) mériterait à elle seule une étude stylistique et formelle, car l'étrange n'y est pas du tout organisé comme dans les autres œuvres de mon corpus, sans doute à cause du caractère extrêmement foisonnant du discours.

6. Qui signe du pseudonyme Aude à partir de 1985.

7. Cette question de l'influence est par trop complexe pour être abordée ici et je ne me place pas de toute manière sur le terrain de l'influence externe ou de l'influence interne, à part l'exemple patent de Tremblay dans ses contes et son roman des années 1960.

Élément d'importance, durant cette période, Carpentier pratique et le roman (*L'aigle volera à travers le soleil*) et la nouvelle (*Rue Saint-Denis*) fantastiques ; contrairement aux fantastiqueurs « d'occasion » de la première période (Tremblay *et alii*), qui sont surtout passés de la nouvelle fantastique au roman et au théâtre réalistes, il se laissera emporter du côté de la nouvelle, presque exclusivement fantastique. Cette trajectoire, plutôt inhabituelle alors, est sans doute déterminée par le fait que le récit bref est plus adapté au fantastique⁸ auquel Carpentier voulait s'adonner. Mais l'inverse est le plus souvent la règle : les Yves Thériault, Roch Carrier et Michel Tremblay ont commencé dans le genre bref avant de passer au genre long ; cela tient sans doute un peu au fait que les éditeurs découragent fortement les auteurs de publier des recueils de nouvelles.

Autre phénomène révélateur, mais dans le champ fantastique cette fois, Anne Hébert, déjà légitimée par le champ institutionnel, réapparaît⁹ et choisit le roman pour exprimer des visions d'improbables étrangetés dans un couvent de Québec (*Les enfants du sabbat*, 1975) et dans le métro parisien (*Héloïse*, 1980). En revanche, un écrivain comme Chatillon opte, au contraire de tous, pour la tradition du conte merveilleux mâtiné d'une sorte de réalisme magique (*L'île aux fantômes*, 1977 ; *Philéodor Beausoleil*, 1978). Berthiaume, pour sa part, publie un nouveau recueil de nouvelles, *Le mot pour vivre* (1978), où se dessine déjà plus clairement son goût de la transgression des limites entre le réel et l'irréel. Louis-Philippe Hébert s'attache toujours, quant à lui, à construire des géométries impossibles, à parodier par la déconstruction stylistique savante un réel aussi inatteignable que l'irréel (*Manuscrit trouvé dans une valise*, 1979).

8. Le genre narratif bref paraît plus propice au fantastique, qui a attiré surtout les nouvelliers, soulignons-le. Or des écrivains importants, citons le spectaculaire Stephen King parmi d'autres, ont produit des romans tout à fait conformes au genre fantastique. Il y aurait là matière à un débat, encore à régler, qui ne le sera pourtant pas dans cet ouvrage, même si le corpus d'analyse n'est composé que de nouvelles.

9. Anne Hébert avait déjà publié une nouvelle, « L'ange de Dominique » (1945), qui se rapproche du réalisme magique.

LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE

En plus de la présence – ancienne ou récente – de tous ces auteurs dans le champ général de la littérature, l'arrivée d'auteurs qui se consacrent uniquement à la production et à la promotion d'œuvres fantastiques narratives brèves et, plus rarement, longues rend la fin des années 1970 fascinante. Ce phénomène est en grande partie lié à la revue *Requiem*, fondée par Norbert Spehner en 1974 au Cégep Édouard-Montpetit de Longueuil. La revue, bien distribuée auprès d'un public fin prêt à accueillir la venue d'un tel médium littéraire, finit par regrouper plusieurs amateurs, des *fans*¹⁰, de fantastique (et de science-fiction). C'est d'ailleurs à ce groupe que revient l'idée de la tenue annuelle d'un congrès (nommé Boréal) sur le fantastique et la SF à partir de 1979. La revue sert de tremplin surtout à deux fantastiqueurs, Michel Bélil et Daniel Sernine. Dans l'œuvre du premier (*Le mangeur de livres*, 1978a), s'entremêlent les incidences sociales, psychologiques et les procédés traditionnels du fantastique; quant à l'écriture du second (*Les contes de l'ombre*, 1978a; *Légendes du vieux manoir*, 1979), elle est dominée par la tradition fantastique canonique, influence d'ailleurs confirmée par les indications paratextuelles: « Intrusion dans le monde de la peur » (page couverture des *Contes de l'ombre*); « Ce sont des légendes de peur et d'angoisse, de surnaturel et de sorcellerie, d'objets maléfiques et de lieux hantés » (quatrième page de couverture des *Légendes du vieux manoir*).

UN DÉBUT DE RECONNAISSANCE...

Leur intérêt pour le fantastique et le réalisme magique amène André Carpentier et Marie José Thériault à diriger le premier collectif québécois de fiction fantastique dans le n° 89 de *La Nouvelle barre du jour* en 1980, publication qui marque une étape importante dans l'évolution de la nouvelle fantastique au Québec. Elle inaugure la troisième période, qui commence en 1980, et que je qualifie de timide début de reconnaissance. Timide

10. Mot qui vaut pour « fanatique » et qui n'a rien à voir avec « fantastique »; d'ailleurs, le mot *fan* est relié surtout au phénomène de l'engouement d'un certain public pour la science-fiction avant toute chose.

HISTORIQUE

parce que le fantastique québécois ne s'affirme pas avec agressivité contrairement à la Nouvelle Écriture qui s'installe au *Devoir*, pour un temps du moins, qui essaie de s'imposer également par le truchement de revues telles que *Les Herbes rouges* et *La Nouvelle barre du jour*. Début de reconnaissance tout de même parce que l'écriture fantastique est perçue, en 1980, comme une forme d'expression moderne. Des manifestations éditoriales et culturelles serviront, au cours des années subséquentes, d'autant de déclencheurs de la spécificité de l'écriture fantastique dans ce sous-champ relativement autonome au sein du champ littéraire général :

1. en 1983, la parution d'un second collectif, *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois*, aux Éditions Quinze, sous la direction de Carpentier ;
2. en 1982, la création d'une chronique régulière sur le fantastique et la science-fiction que je signe dans la revue *Lettres québécoises* ;
3. en 1982, la publication dans la revue *Nuit blanche* d'un « dossier fantastique », signé par Pellerin ;
4. en 1983, la publication dans la revue *Québec français* d'un dossier sur le fantastique, avec, entre autres, des articles de Maurice Émond, qui enseigne la littérature fantastique à l'Université Laval, et de Claude Janelle, qui tient une chronique régulière sur la SF et le fantastique québécois pendant plus d'une décennie dans la revue *Solaris*. Cette initiative couronne l'insertion, dans les programmes de cégeps, de l'enseignement de ce que d'aucuns appellent paralittérature ;
5. en 1983, la fondation, par Spohner, d'une collection intitulée « Chroniques de l'au-delà », aux Éditions Le Préambule, disparues au tournant des années 1990 ;
6. en 1984, la fondation à Hull, par Pierre Djada Lacroix, d'une revue entièrement (et volontairement) consacrée au genre fantastique, *Carfax*, qui privilégie un fantastique assez traditionnel et souvent proche de l'horreur ;

LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE

7. en 1984, la mise sur pied par un groupe d'auteurs et de critiques, au terme du sixième congrès Boréal sur le fantastique et la science-fiction, d'un Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois¹¹ ;
8. en 1984, la fondation par Jean Pettigrew et Claude Janelle de *L'année de la science-fiction et du fantastique québécois*, un répertoire annuel de toutes les publications (fictionnelles et critiques) ;
9. en 1986, la formation du Groupe de recherche interdisciplinaire sur les littératures fantastiques dans l'imaginaire québécois (GRILFIQ) à l'Université Laval, codirigé par Boivin et Émond, avec ma collaboration¹².

Quant à la production de ces années 1980-1985, elle s'accroît légèrement, passant d'une moyenne de six à une moyenne de sept titres par année. Dès lors, le monde littéraire québécois est doté de ses spécialistes et de ses praticiens du fantastique qui, tels André Carpentier (*Du pain des oiseaux*, 1982), Michel Bélil (*Déménagement*, 1981a ; *Greenwich*, 1981b), Daniel Sernine (*Quand vient la nuit*, 1983), Marie José Thériault (*Les demoiselles de Numidie*, 1984), André Berthiaume (*Incidents de frontière*, 1984) continuent de publier régulièrement des nouvelles, en recueil ou dans les périodiques, et des romans fantastiques. Parmi les nouveaux venus dans le champ fantastique et qui publient des recueils de nouvelles entièrement fantastiques, on compte tout particulièrement Claude Leclerc (*Le maître des ténèbres*, 1981), Pierre Paul Karch (*Nuits blanches*, 1981), Gilles Pellerin (*Les sporadiques aventures de Guillaume Untel*, 1982) et Carmen Marois (*L'amateur d'art*, 1985).

Chez les auteurs du *mainstream*, qui se hasardent à jouer, par moment et de manière très inattendue (baroquisme extrême,

11. Les fantastiqueurs Berthiaume et Pellerin ont obtenu le prix en 1984 et en 1988 ; en 1989, Brossard le mérite, mais pour un roman de science-fiction, *L'oiseau de feu*.

12. Pierre de plus dans l'édification de la reconnaissance, la formation du GRILFIQ est à inscrire ici aussi bien que dans la période subséquente, qui serait celle de l'institutionnalisation du fantastique et de la SF au Québec.

HISTORIQUE

humour, décadentisme, etc.) de l'effet fantastique, se rangent François Barcelo (*La tribu*, 1981, *Ville-Dieu*, 1982), Denys Chabot (*La province lunaire*, 1981), Jean-Yves Soucy (*L'étranger au ballon rouge*, 1981), Denys Gagnon (*Haute et profonde la nuit*, 1982), Jean Basile (*Le piano-trompette*, 1983), André Vanasse (*La saga des Lagacé*, 1980), François Gravel (*La note de passage*, 1985), sans oublier Francine Noël et Yves Beauchemin en raison de l'existence du bar Le Diable Vert dans *Myriam première* (1987) et la présence et l'action du mystérieux Ratablavasky dans *Le Matou* (1981) – même si le projet littéraire n'est pas fantastique dans ces deux dernières œuvres.

Ainsi ces œuvres baroquisantes des Basile, Gravel, Barcelo, Tremblay et Beauchemin contribuent à l'élargissement du champ fantastique, si tant est que les œuvres contenant des éléments d'étrangeté mais non organisées de manière strictement fantastique puissent faire partie du genre fantastique. Je reviendrai sur cette question, qui est centrale dans mon essai et dans ma conception du discours fantastique.

Longtemps retenu, le courant littéraire fantastique québécois a lentement repris sa place au cours des trente dernières années dans le champ général de l'activité littéraire au Québec. Grâce surtout à l'activité des écrivains, mais aussi aux travaux de chercheurs, de chroniqueurs spécialisés ou non de l'actualité littéraire, de professeurs, de conférenciers, le terrain commence à être sérieusement exploré. On peut nommer avec assez de précision les figures fondatrices, dominantes et motrices de ce qu'il faut bien appeler un mouvement, bien que non concerté en grande partie, qui a eu pour conséquence la formation d'un sous-champ spécialisé parmi les genres du discours littéraire pratiqués dans le grand champ de la littérature québécoise.

LE CORPUS

Les critères qui ont présidé à l'établissement du corpus des années 1960 à 1985 découlent directement des recherches que j'ai menées seul ou en équipe sur la pratique québécoise (avec Boivin et Émond au GRILFIQ). Au préalable, nous voulions mettre au jour cette production méconnue, et je voulais, pour ma part, mettre en lumière la spécificité *québécoise* du récit fantastique.

Pour ce faire, je croyais possible d'inclure toutes les œuvres des auteurs qui se sont inscrits dans le champ fantastique et la plupart des œuvres que la critique, spécialisée ou non, avait déjà classées comme fantastiques. Parmi les définitions les plus générales, celle de Louis Vax pourrait convenir dans un premier travail de départage entre les œuvres réalistes et non réalistes : « Appartiennent à la catégorie des œuvres étranges au sens fort celles qui ont été voulues telles par leur auteur et qui sont reconnues comme telles par la communauté artistique¹³ » ([1965] 1987 : 10).

Or, selon ce critère, le nombre de textes était imposant : en 25 ans, il s'était publié plus de 600 récits brefs et 20 romans fantastiques. Je ne pouvais évidemment pas prendre en compte la totalité de cette production dont l'abondance se prête aussi mal à l'analyse en profondeur que la diversité des sous-catégories auxquelles elle renvoie parmi *les fantastiques*¹⁴ québécois. Ainsi que le souligne Tzvetan Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique* :

[U]n des premiers traits de la démarche scientifique est qu'elle n'exige pas l'observation de toutes les instances d'un phénomène pour le décrire ; elle procède bien plutôt par déduction. On relève, en fait, un nombre relativement limité d'occurrences, on en tire une hypothèse générale, et on la vérifie sur d'autres œuvres, en la corrigeant (ou la rejetant). Quel que soit le nombre des phénomènes étudiés (ici, des œuvres), nous serons toujours aussi peu autorisés à en déduire des lois universelles ; la quantité des observations n'est pas pertinente, mais uniquement la cohérence logique de la théorie (Todorov, 1970 : 8).

Fort de ce principe, j'ai donc décidé de n'étudier qu'un nombre très limité d'œuvres identifiées au genre fantastique par leur paratexte (précisions génériques telles que « Contes fantastiques ») ou par leur réception critique. En ce sens, le corpus fantastique québé-

13. Je reviendrai sur la distinction à établir entre « étrange » et « fantastique ».

14. Un numéro de la revue *Europe* porte sur « les fantastiques ». Il faudrait faire de même au Québec où, convenons-en, le travail de formalisation commence à peine.

cois, de première préoccupation qu'il était, est devenu une sorte de fonds où puiser mes exemples. Aux prises également avec la variété des types de fantastique, j'opérais un glissement dans ma démarche : en plus de la spécificité québécoise de récit fantastique, je voulais montrer le fonctionnement de ce type de récit en essayant d'aller plus avant dans la formalisation que les théoriciens du genre. Cela pourrait justement permettre de démêler ce que Vax appelle les œuvres étranges.

Dans cette optique, j'ai choisi de me limiter à des textes dont la formalisation correspond le plus possible aux règles de ce que je crois être les fondements mêmes du récit fantastique dans son acception la plus proche de la grande tradition qui va, par exemple, des romanciers gothiques comme Horace Walpole, Ann Radcliffe, M. G. Lewis ou C. R. Maturin, et de E. T. A. Hoffmann à, disons, Clive Barker, Stephen King, Thomas Owen, Daniel Walter ou Jean-Pierre Andrevon, en passant par Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, Howard Phillips Lovecraft, Algernon Blackwood, W. H. Hodgson, Henry James et Jean Ray. Les fantastiqueurs latino-américains (Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez) et ceux de la veine kafkaïenne seraient en principe à ranger dans une autre catégorie, soit celle du réalisme magique ou merveilleux ou du réalisme étrange. En fait, je me suis aperçu en cours de recherche que les choses ne sont pas aussi simples en cette ère de métissage généralisé.

Je me suis toutefois imposé cinq règles dans l'établissement de mon échantillon : d'auteur (en sélectionner cinq parmi les principaux acteurs du champ), de temps (embrasser plus de deux décennies), de forme (choisir des textes canoniques et des textes innovateurs), de sexe (représentation homme/femme) et, finalement, de contenu (afin de pouvoir comparer des traitements discursifs forcément différents autour d'une même thématique).

Il va sans dire que le choix des auteurs n'a pas été simple. Dans la mesure du possible, j'ai respecté les choix du champ lui-même. Ainsi, Mathieu paraît, à rebours, l'écrivain fantastique le plus remarquable des années 1960 ; la réédition en 1989 de son recueil *La mort exquise et autres nouvelles* (1965a) corrobore mon jugement. Pour le reste, j'ai retenu trois des figures qui se

sont imposées¹⁵ à l'intérieur du champ fantastique québécois (à l'extérieur, Carpentier mis à part, ils sont relativement peu connus dans les années 1970 et 1980) : Carpentier, Bélil et Sernine.

La question de la forme relève d'un jugement préalable délicat, mais c'est le risque qu'il faut prendre, quitte à changer d'avis en cours de recherche. Il me semblait que les œuvres de Sernine et Bélil correspondaient les plus à la forme canonique du récit fantastique, tandis que celles de Carpentier, Mathieu et Charbonneau-Tissot innovaient en rompant certains des codes de la fantasticité. Mon analyse s'attachera à nuancer ces prises de position inaugurales.

Je voulais par ailleurs que mon corpus comporte le texte d'une femme. Or, peu de femmes pratiquaient le fantastique à part Marie José Thériault, Anne Hébert, Anne Dandurand, Claire Dé, Carmen Marois et Claudette Charbonneau-Tissot. Parce que cette dernière me semble avoir donné une nouvelle d'une facture moderne exemplaire, qui met en jeu à la fois l'étrangeté, l'écriture et le rapport de la femme au réel, j'ai choisi « La contrainte » (1976b) dans son recueil du même titre.

Quant au contenu, un pivot thématique, un objet commun de discours s'imposait pour comparer les différentes mises en forme textuelles. J'ai alors pensé que le thème de l'apparition du double ou de la répétition/transformation du même pouvait parfaitement convenir. En effet, d'après mes compilations, le corpus fantastique québécois est majoritairement traversé tantôt par le thème de l'apparition du Même, tantôt par l'apparition de l'Autre et par celui de la transformation, de la métamorphose. Il est intéressant de noter que presque tout le spectre des formes matérielles et immatérielles, naturelles et surnaturelles, possibles et impossibles sont exploitées sous cette configuration thématique : apparition relevant des domaines divin, humain, animal, végétal et minéral, alors que les métamorphoses explorent le va-et-vient entre ces différents règnes. J'ai remarqué également qu'un

15. Dans le champ fantastique québécois, se sont imposés les auteurs que le *fandom* consacrait par des prix, qui publiaient beaucoup et qui participaient activement à la vie littéraire fantastique (congrès Boréal, collaborations à des revues spécialisées, etc.).

HISTORIQUE

texte contient rarement une seule configuration, et que vers le thème du double convergent d'autres thèmes majeurs en littérature fantastique en général, au Québec en particulier, tels que l'apparition de l'autre, les figures de la monstruosité, du transfert spatiotemporel, etc.

Finalement, j'ai constaté, en étudiant le récit fantastique québécois et en lisant les principaux ouvrages théoriques sur le fantastique, que peu d'ouvrages rendaient compte de manière totalement satisfaisante du récit fantastique en tant que texte dans une problématique spécifique de *genre du discours*. C'est pourquoi je propose un ensemble de régulations et de variantes propres au récit fantastique et ce, dans une double perspective narratologique et générique. Avant d'entrer dans la partie analytique, il est donc nécessaire d'examiner les principales positions théoriques sur le fantastique et de proposer un certain modèle théorique préalable et une méthodologie analytique permettant d'en venir à une certaine conceptualisation du fantastique en tant que pratique générique.

LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE.
ASPECTS DU DISCOURS FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS

Qu'est-ce qui fait qu'un récit est fantastique ? Voilà la question à laquelle Michel Lord tente de répondre dans *La logique de l'impossible. Aspects du discours fantastique québécois*. Par l'analyse détaillée de nouvelles d'écrivains québécois contemporains, André Carpentier, Claude Mathieu, Daniel Sernine, Claudette Charbonneau-Tissot et Michel Bélib, l'auteur, après avoir tracé l'histoire du genre, propose un modèle de fonctionnement du récit fantastique.

Cette analyse du discours fantastique permet de mieux cerner le fonctionnement des systèmes narratif et descriptif du genre. Le récit fantastique est bien décrit non seulement comme une remise en question du réel, mais aussi comme une mise en texte de l'apparition d'un phénomène étrange, improbable selon les lois de la vraisemblance ou le principe de réalité.

Auteur de l'étude sur la tradition littéraire et l'imaginaire romanesque intitulé *En quête du roman gothique québécois, 1837-1860* (Nuit blanche éditeur, 1994) et coauteur de la *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois* (Nuit blanche éditeur, 1992), Michel Lord est professeur au Département d'études françaises de l'Université de Toronto. Spécialiste de la nouvelle québécoise contemporaine, il est membre du collectif de *XYZ. La revue de la nouvelle et des comités de lecture de Lettres québécoises et de University of Toronto Quarterly*.

EN COUVERTURE : PAUL BLEE,
FEUILLE DU CARTON POUR WALTER GROPIUS, 1906

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

ISBN 2-921053-47-0



9 782921 053471