



Illustration de
Clarence Gagnon
pour le roman *Maria
Chapdelaine de Louis
Hemon (1913), 1933.*

Les pelleurs de nuage du Québec littéraire

Par **Antony Soron**, maître de conférences, spécialisé dans l'enseignement de la didactique au collège et au lycée

Sommaire

- 17 Roman des origines et origines du nouveau roman**
- *Maria Chapdelaine*, récit symbole ou récit pionnier ?
 - Gabrielle Roy, initiatrice du roman moderne
 - La révolution intranquille du roman québécois
 - De l'élan postmoderne au souffle migrant
- 19 La poésie : le genre pionnier du Canada français**
- L'étrangèreté des premières voix poétiques
 - *L'Homme rapaillé*, œuvre unique, œuvre socle
 - Le printemps des poètes de paroles
- 20 Le théâtre entre cruauté et travestissement**
- Avant *Les Belles-Sœurs*
 - Michel Tremblay : l'Homme théâtre
 - Femmes de scènes et scènes de ménage
 - L'ambition du théâtre monde

En 1665, la Nouvelle-France compte moins de 3500 habitants. Plus d'un siècle après que Jacques Cartier a fait planter une croix sur le rocher de Gaspé au nom de François I^{er} (1534), l'heure n'est toujours pas à la littérature ; davantage aux impérieuses nécessités de la colonisation : défrichage, implantation (fondation en 1642 de Ville-Marie, la future Montréal) et évangélisation des peuples premiers, Montagnais, Algonquins, Hurons.

Néanmoins, comme la relation du deuxième voyage de Jacques Cartier, *Brief récit* (1545), peut en rendre compte, la colonie française outre-Atlantique a su d'emblée peupler ses soirées de veillée en cultivant contre tempêtes de neige et océans de glace les histoires orales. En 1852, la création de l'Université Laval (Québec), canadienne-française et catholique, viendra toutefois acter un nouveau désir de fondation : cette fois non plus d'un espace géographique mais littéraire, redonnant à l'écrit une place prépondérante.

Roman des origines et origines du nouveau romanesque

Maria Chapdelaine, récit symbole ou récit pionnier ?

Le roman du Français Louis Hémon, paru en 1913, constitue pour ainsi dire le chef-d'œuvre du roman du terroir, type de récit développé du milieu du XIX^e siècle jusqu'aux années 1945 et articulé autour d'une doxa agricuturiste, creusant obstinément ses trois maîtres sillons : terre, morale et passé. Qui aurait pu prédire à son personnage éponyme, chantre d'une culture ancestrale à préserver, une telle postérité ? En tout état de cause, « *la voix du pays de Québec [...] à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre* » qui habite définitivement l'imaginaire de Maria, se refusant au « survenant », Lorenzo Surprenant, pour préférer l'habitant sédentaire, son voisin Eutrope Gagnon, a pu donner au lectorat français une image rassurante du « pays de l'hiver », espace illusoirement préservé des vices et vicissitudes du vaste monde moderne. Il va de soi cependant que ce courant lyrique, plus tard validé par la devise nationale « Je me souviens », n'oblitéra pas la diversité des œuvres romanesques produites à l'époque par laquelle on sent même, à l'exemple de *La Scouine* d'Albert Laberge (1918), une forme d'envers du mythe de la terre.

Gabrielle Roy, initiatrice du roman moderne

La publication en 1945 de *Bonheur d'occasion*, qui obtient le prix Femina deux années plus tard, consacre tout à la fois l'émergence d'une écrivaine et d'un thème. En mettant en scène le petit monde du quartier de Saint-Henri, faubourg populaire de Montréal, Gabrielle Roy « invente » en effet le roman de la ville en focalisant l'attention du lecteur sur l'espace urbain et non plus prioritairement rural. Le roman s'intéresse en outre à la question de la conscription obligatoire, qui a tant agité les consciences québécoises à la veille du débarquement

allié sur les côtes normandes. L'œuvre de cette francophone qui a souffert toute son enfance du mépris des anglophones du Manitoba où résidait sa famille a ainsi ouvert les portes de la cité interdite aux futurs écrivains canadiens-français. Désormais, décentrée de l'ombre du clocher, la cellule familiale, où la procréation reste, ceci dit, toujours aussi massive, est fortement remise en question, comme c'est encore le cas dans *Les Plouffe* de Roger Lemelin (1948).

Fortes de ces exemples romanesques déjà patrimoniaux et populaires (l'adaptation des *Plouffe* connaît à la télévision une audience record), les voix narratives se font plus vigoureuses et moins suiveuses, osant aller jusqu'à déplacer les points de vue sur les origines du peuplement de la Nouvelle-France. En ce sens, l'œuvre de l'autodidacte Yves Thériault s'avère tout aussi décisive que singulière tant elle vise à contester l'omniprésence citadine au profit d'un primitivisme retrouvé. On retiendra notamment son évocation du Grand Nord mythique habité par les Esquimaux dans *Agakuk* (1958). La volonté ethnologique de l'auteur, fier de ses origines indiennes, et son talent de conteur voué au culte de la transmission orale parviennent à y trouver la plus juste harmonie.

« Fortes de ces exemples romanesques déjà patrimoniaux et populaires, les voix narratives se font plus vigoureuses et moins suiveuses. »

▼
Gabrielle Roy
reçoit le prix
Femina pour son
livre *Le Bonheur
d'occasion* le
1^{er} décembre 1947.



La révolution intranquille du roman québécois

Il faut toutefois reconnaître que, du point de vue quantitatif et qualitatif, la grande période du roman québécois reste à venir. Près de deux cents ans après la Conquête anglaise et au beau milieu d'une ère de rattrapage tout à la fois économique, politique et culturel, désignée sous l'expression « Révolution tranquille » (1960-1970), une profonde brèche s'ouvre dans la manière de raconter le Québec tandis qu'une nouvelle génération de romanciers prend durablement le pouvoir. Parmi ces nouveaux-venus dans un paysage littéraire qu'ils sont eux-mêmes en train d'ouvrir et de régénérer, Marie-Claire Blais, lauréate du prix Médicis pour *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), pique naturellement la curiosité du lecteur tant par sa façon

iconoclaste de peindre la vie d'une famille rurale pendant la Seconde Guerre mondiale que par sa mise en scène d'un poète rimbaldien, Jean le Maigre, et d'une quasi-sainte devenue catin, Héloïse.

Ce versant contestataire du roman québécois est naturellement amplifié par l'œuvre de Réjean Ducharme : *L'Avalée des avalés* (1966) place au premier plan un personnage atypique, Bérénice

Einberg, à des années-lumière de Maria Chapdelaine dans sa propension à tout transgresser afin de répondre au manque d'amour de sa mère. Hubert Aquin (*Prochain Épisode*, 1965), autre trublion torturé adepte de l'antiroman (ou si l'on préfère l'anti-romance canadienne-française), ne bénéficie pas de l'adoubement de l'édition française. Mais ce n'est ni le cas des deux premiers romanciers cités, ni celui d'un quatrième larron, Jacques Godbout, qui dans son satirique *Salut Galarneau* (1967) renoue avec l'oralité en faisant de la façon familière de son personnage éponyme au défaitisme prononcé l'expression naïve d'un échec collectif toujours pas suturé.

De l'élan postmoderne au souffle migrant

Le Québec a donc bel et bien changé comme en témoignent ses « nouveaux romans ». Il n'est pas non plus épargné par la violence qui s'exprime ostensiblement lors de la crise d'octobre 1970. Assassinat du ministre Pierre Laporte, couvre-feux, occupation de Montréal par l'armée fédérale ; de toute évidence la « belle province » devient aussi fauteuse de troubles. La victoire du Parti Québécois en 1976, la même année que les Jeux Olympiques organisés par la métropole montréalaise, sont de fait synonymes d'un espoir illusoire. De façon prémonitoire, le suicide de l'indépendantiste Hubert Aquin en 1977 sonne le glas de la cause défendue. En 1980, le *non* au référendum posant la question nationale sort vainqueur. Cette morosité du moment, ce tour-

nant postmoderne angoissant, des romanciers de l'illisible comme Gilbert La Rocque (*Serge d'entre les morts*, 1976) ou de l'intertextualité tel Victor-Lévy Beaulieu (*Monsieur Melville*, 1978) se sont appliqués à les suggérer. Toutefois, c'est l'avènement de l'écrivaine polygraphe Anne Hébert qui parvient le mieux à la remettre en perspective. De son premier roman (*Les Chambres de bois*, 1958) jusqu'à son chef-d'œuvre (*Les Fous de Bassan*, prix Femina 1982), en passant par *Kamouraska* (1970), sa plume incisive perce le pus des microsociétés fonctionnant en vase clos, larvées par les rancunes et les jalousies. Le ton général de son propos n'est-il pas donné dans un de ses plus beaux romans, *Le Premier Jardin* qui, tout en mêlant les époques, parvient à renouer avec les origines du peuplement de la Nouvelle-France ?

« [L]e premier regard humain posé sur le monde, c'était un regard d'Amérindien, et c'est ainsi qu'il a vu venir les Blancs sur le fleuve, sur les grands bateaux, grées de voiles blanches et bourrés de fusils, de canons, d'eau bénite et d'eau-de-vie. »

Les romanciers cherchent en tout état de cause à élargir leur espace dramatique de prédilection. N'est-ce pas le cas de Jacques Poulin qui travaille dans *Volkswagen blues* (1984) une autre culpabilité collective, à savoir la réalité historique du massacre des Indiens d'Amérique ? Son personnage, Jacques Waterman, sillonne les États-Unis d'est en ouest comme les chercheurs d'or et les pionniers afin de retrouver contradictoirement tout à la fois la réelle présence de son frère Théo et la définitive absence des Indiens. Et de fait, sur le plan de la dynamique romanesque, le Québec n'a rien perdu de son souffle comme le matérialise la fresque de Michel Tremblay, *Les Chroniques du Plateau-Mont-Royal* débuté en 1978. De *La grosse femme d'à côté est enceinte* au *Premier Quartier de la Lune* (1989), celui que l'on présente toujours comme un potentiel nobélisable parvient à donner vie aux habitants d'un quartier populaire de Montréal et à les faire parler avec une rare authenticité, confrontant en outre réalisme et merveilleux, truculence et émotion. Le voyage de son héros à Paris dans *Des nouvelles d'Édouard* n'est pas moins réussi tant le bovarysme du personnage éclate au grand jour.

Le roman québécois a su s'émanciper du patrimoine littéraire français tout en ne galvaudant jamais sa langue comme en témoigne le merveilleux noir de Gaétan Soucy dans *La Petite Fille qui aimait trop les allumettes* (1998). De moins en moins ethno-centré, il s'est ouvert à la littérature monde comme l'expriment les nouvelles du recueil de Monique Proulx, *Les Aurores montréalaises*. De ce point de vue, le renouvellement de ses formes a aussi été nourri par les écritures dites migrantes, que l'on pense simplement à l'œuvre du tout récent académicien, Dany Laferrière, prix Médicis 2009 pour *L'Énigme du retour* (sous-entendu « en Haïti »). Elle s'ouvre en effet sur un premier roman au titre sulfureux, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) que l'Église ultramon-

« Le roman québécois a su s'émanciper du patrimoine littéraire français tout en ne galvaudant jamais sa langue. »

taine du Québec, si elle avait encore eu un pouvoir coercitif, aurait au coup sûr mis à l'Index, comme elle le faisait jusqu'au début des années 1960 avec les ouvrages séditieux de... Voltaire et d'Hugo.

« Victor Hugo, y' est toute à l'index ! Toute au complet ! On a pas le droit de lire ça, vous le savez ben ! Commettre des péchés mortels de même dans votre condition, faut avoir du front ! » (Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*)

La poésie : le genre pionnier du Canada français

L'étrangéité des premières voix poétiques

Pour évoquer la poésie québécoise, sans doute serait-il fructueux de partir de la chanson à textes, celle qui a occupé l'espace radiophonique, y compris des Maudits Français, notamment par les voix de Félix Leclerc à Robert Charlebois en passant par Gilles Vigneault et son si célèbre refrain : « *Quand les hommes vivront d'amour / Il n'y aura plus de misère / Les soldats seront troubadours / Et nous nous serons morts mon frère* ». Tandis que le genre romanesque a mis du temps à être légitimé au Québec, la poésie a toujours eu pignon sur rue, comme le confirme chaque année le succès renouvelé du « Printemps des poètes ». Lors d'un autre printemps dit « québécois » ou « érable » en 2012, n'a-t-il pas d'ailleurs été reproché aux contestataires antimatérialistes de n'être que des « pelletiers de nuages », autrement dit, pour traduire cette expression québécoise, des poètes rêveurs et idéalistes ?

De fait, l'anthologie de *La Poésie québécoise* publiée en 1980 par Laurent Mailhot et Pierre Nepveu laissait déjà présupposer que tout un chacun naît avec la poésie dans le sang depuis l'ancienne Nouvelle-France jusqu'au Québec canadien le plus récent. Aussi ne sera-t-on pas étonné que les Québécois se soit attachés à des figures fortes telles que celle d'Émile Nelligan (1879-1941), authentique héraut de la rime, qui revisite l'inspiration baudelairienne et verlainienne en adoptant une posture intrinsèquement romantique. Figure de bohème, convaincu après Octave Crémazie d'être exilé dans son propre pays, il n'a laissé indifférent aucun écrivain « d'icitte », jusqu'à Michel Tremblay qui, en 1990, consacre au poète adolescent devenu fou à tout juste vingt ans un opéra éponyme, *Nelligan*. Cette image du poète maudit, fauché en pleine jeunesse, mimant en somme la rumination d'une nation défaite sous domination anglo-saxonne, est prolongée par l'expérience poétique de Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943), prototype de l'écrivain martyr de la période de la « grande noirceur ». Elle trouvera une âme-sœur en la personne de sa cousine, Anne Hébert, poétesse de l'étrangeté par excellence, qui

donne dans ses recueils, *Le Tombeau des rois* (1953) et *Mystère de la parole* (1960), la mesure du désenchantement qui anime son imaginaire blessé : « *Ah quel automne ! Qui donc m'a prise parmi des cheminement de fougères souterraines, confondue à l'odeur du bois mouillé, mon ami* ».

En contrepoint de ce courant mortifère, que le poète Claude Gauvreau, suicidé en 1971, déplace singulièrement vers l'absurde, s'inscrit toute une section de l'itinéraire poétique de Paul-Marie Lapointe, qui, avec le long poème *Arbres* (1960) tout particulièrement, authentifie et célèbre les éléments fondateurs de la terre matricielle.

L'Homme rapaillé, œuvre unique, œuvre socle

Fondateur des éditions de l'Hexagone en 1953 qui publie des poètes d'hier comme Rina Lasnier ou « d'aujourd'hui », comme Paul Chamberland et Jean-Guy Pilon, Gaston Miron représente la figure de proue de la poésie québécoise contemporaine. Son œuvre unique, *L'Homme rapaillé*, constamment retravaillée, fait grand bruit lors de sa première publication en 1970. Il faut dire que celui qui s'est « poétiquement » surnommé le *damned Canuck* ou le « Québécoanthrope » s'autorise

« Tandis que le genre romanesque a mis du temps à être légitimé au Québec, la poésie a toujours eu pignon sur rue. »



Gaston Miron montre la maison d'Émile Nelligan au Carré Saint-Louis.

toutes les libertés de tons pour exprimer la québécoité en espérant par là-même la faire passer à l'âge adulte. Fervent partisan des lectures publiques, il consacre l'idée que la poésie demeure un formidable véhicule identitaire à condition de s'autoriser à violenter le langage de la tribu :

« Longtemps, je fus ce poète au visage conforme
qui frissonnait dans les parallèles de ses pensées
qui s'étiolait en rage dans la soie des désespoirs
et son cœur raillait la crue des injustices
or je vois nos êtres en détresse dans le siècle
je vois notre infériorité et j'ai mal en chacun de nous »

Avec Gaston Miron, les Québécois redécouvrent le devoir de créativité voire d'engagement linguistique qui sied à un peuple francophone assailli par la langue omniprésente du vainqueur. Cette inventivité a permis à la langue québécoise d'imposer sa singularité lexicale et son charme métaphorique, de la chicane (le conflit) au char (la voiture), en passant par le fameux bec (le baiser).

Le printemps des poètes de paroles

Des poètes plus formalistes ont pris le relais des initiatives mironiennes, comme en témoigne la création de la revue *La Barre du jour* en 1965 inspirée par *Tel Quel*, tandis que des voix singulières se font entendre. Celle de Nicole Brossard par exemple qui s'engage spécifiquement dans une autre voie poétique, en l'occurrence intensément féministe, au sein de laquelle les corps affirment tout à la fois leur présence et leur mélange que l'on relise par exemple un extrait de *L'Amer* publié en 1977 : « *Ce soir, je repasse dans ma tête l'écume et ma bouche pour que toutes deux partagées à nourrir le sens nous y retrouvions plus fort que le vent la sensation des abeilles, nous exhortant dans un jardin.* »

Longtemps épris de neige éternelle, de cimes universelles et d'espaces infinis, les poètes de la fin du millénaire pénètrent l'imaginaire des villes en s'y confrontant par le vers comme s'il s'agissait d'un corps-à-corps. Ainsi s'articule à titre exemplaire le recueil de Claude Beausoleil, *Au milieu du corps l'attraction continue* (1980). Par ailleurs compilateur inspiré, celui-ci publie une anthologie à valeur de livre à venir : *Montréal est une ville de poèmes vous savez* (1992). Reste qu'en ce Québec qui se déclare pourtant « *pour une poésie impure* » (Robert Mélançon, 2015) et où la fréquentation de l'écrit poétique personnel se révèle supérieure à la moyenne

mondiale, l'édition, la diffusion et la réception des textes tardent à retrouver un nouveau printemps érablé.

« Longtemps épris de neige éternelle, de cimes universelles et d'espace infinis, les poètes de la fin du millénaire pénètrent l'imaginaire des villes en s'y confrontant par le vers comme dans un corps-à-corps. »

Le théâtre entre cruauté et travestissement

Avant Les Belles-Sœurs

Le théâtre québécois fut d'abord une aventure de planches éphémères et de troupes itinérantes, comme en atteste l'expérience collective du père Émile Legault et des Compagnons de Saint-Laurent de 1937 à 1952. Cependant, il faut attendre la légitimation institutionnelle du genre théâtral, entre autres par la création de l'École nationale de théâtre (1960), pour que les jeunes auteurs se tournent résolument vers l'écriture dramatique. Michel Tremblay, dans son ouvrage, *Douze Coups de théâtre* (1992), fait quant à lui remonter son premier émoi théâtral au « mardi 10 décembre 1957 » avec la diffusion sur la chaîne de télévision de Radio-Canada de la pièce *Un simple soldat* de Marcel Dubé. Après la fougue et l'outrance des œuvres de ses vingt ans, dont *Zone* (1953), le dramaturge inspirateur trace de fait un sillage fécond en privilégiant une forme de tragédie du quotidien. C'est alors qu'apparaît inopinément Michel Tremblay en compagnie de ses inénarrables *Belles-Sœurs* (1965), éminentes jacasseuses causant jolai (langage populaire montréalais aux fortes discordances syntaxiques) à en perdre le souffle. Alors qu'elle n'a bénéficié d'une première lecture publique qu'en 1968, cette évocation loufoque et transgressive des mésaventures de Germaine Lauzon se nourrit de la collaboration fructueuse d'un grand dramaturge en devenir et d'un metteur en scène hors pair, André Brassard. Jouant volontiers sur le comique de décalage entre la souffrance intérieure des personnages féminins et leur gouaille, la pièce continue de faire éclater de rire des spectateurs francophones, qui, pourtant, le plus souvent, ne saisissent à la première écoute qu'une mineure partie du texte : « *Mais les femmes, y peuvent pas faire ça... Les femmes, sont poignées, à 'gorge, pis y vont rester de même jusqu'au bout !* » Présentée sous une forme chantée en 2012 au Théâtre du Rond-Point à Paris, la pièce n'a pas cessé pour autant, loin s'en faut d'ailleurs, de faire son effet.

Michel Tremblay : l'Homme théâtre

Auteur truculent et prolifique, le monstre littéraire du Québec contemporain connaît sur le plan de sa production théâtrale plusieurs époques, dont la première s'étire de 1968 à 1977. Poursuivant sa collaboration avec André Brassard, l'auteur dramatique s'amuse sur cette période à déployer ses deux espaces scéniques de prédilection : celui de la claus-tration, la cuisine, où la mal-mariée a coutume de déverser ses rancunes et ses frustrations notamment sexuelles, et celui de la liberté illusoire, à savoir la « Main » où le peuple des bas-fonds – alcooliques, drogués, prostituées et travestis – s'assemble dans



Les Belles-Sœurs, mise en scène de René Richard Cyr au Théâtre du Rond-Point en 2012.

sa profonde dissemblance pour « avoir du fun ». Dans *Sainte Carmen de la Main* (1976), le sacré et le profane s'entrechoquent sans délicatesse selon une perspective qui n'est pas sans rappeler le travail d'Alfredo Arias. Les voix du Québec éternel assoupi dans son silence docile ont retrouvé un timbre bien moins conventionnel et nettement plus corrosif. Ayant accompli un tel cheminement théâtral, Michel Tremblay croit en avoir fini avec le théâtre et les arts vivants. Cependant, l'interactivité entre sa création romanesque et théâtrale l'amène à revenir sur sa décision. Dès lors, il tend à multiplier les espaces et les époques. Dans *Albertine en cinq temps* (1985) l'héroïne sort littéralement de la page du roman pour user les planches de la scène : « Depuis que chus p'tite que j'vois le monde me regarder d'un drôle d'air quand j'parle parce que j'dis tout c'que je pense comme j'le pense... ». On retrouve Albertine à cinq périodes de sa vie tandis qu'une autre pièce, *La Maison suspendue* (1990), se déroule en 1910, 1940 et 1990.

Femmes de scène et scènes de ménage

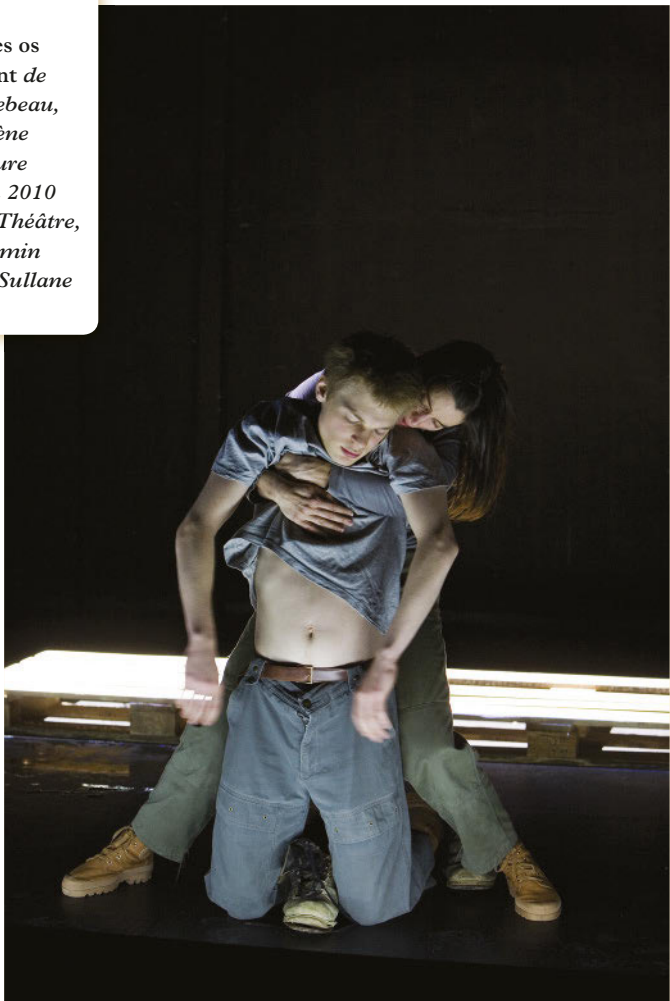
Parmi les auteures dramatiques féminines de premier plan, on retiendra l'Acadienne Antonine Maillet. En 1971, elle propose en effet au spectateur dans *La Sagouine* le long monologue d'une prostituée (« sagouine ») devenue femme de ménage, dont la naïveté expressive liée à son parler archaïque – « le chiac » – répond à la profondeur du questionnement sur l'usurpation d'un espace vital et la volonté d'anéantissement d'une culture. À une période où

le féminisme politique supplante la tentation nationaliste, la pièce de Denise Boucher *Les fées ont soif* (1978) reprend à son compte la confrontation tremblayenne des destins *a priori* antithétiques (cf. *Dammée Manon*, *Sacrée Sandra*, 1977). Son coup d'éclat, qui lui accorde un succès de discordance entre libertaires et apologistes de la religion catholique, consiste en l'animation d'une statue de la Vierge présente sur la scène qui finit par se joindre à ses « belles-sœurs », Marie, l'épouse et Madeleine, la « putain ». Marie Laberge, avec *L'Hiver qui s'en vient* (1981), redonne quant à elle une fausse prééminence au couple homme-femme, en présentant une épouse rageant contre la torpeur de son « homme » et un époux anéanti par un traumatisme d'enfance jamais divulgué.

L'ambition du théâtre monde

Le théâtre québécois a su prendre son essor sans recuser ses ambitions par fausse modestie apparente. À l'image de l'œuvre dramatique colossale de Jean-Pierre Ronfard, *Vie et mort du roi boiteux*, représentée à partir de 1981 avec plus de deux cents personnages et près de quinze heures de représentation, il s'est convaincu que l'art dramatique tenait d'un pari forcément osé. En tout état de cause, l'écriture dramaturgique québécoise dément tout primat du texte sur la scène. Suzanne Lebeau fait donc elle aussi de l'expérimentation scénique le vecteur de son inspiration théâtrale à destination de la jeunesse comme le confirment *Salvador* (1995), *L'Ogrelet*

▶ Le Bruit des os qui craquent de Suzanne Lebeau, mise en scène d'Anne-Laure Liégeois en 2010 au Studio-Théâtre, avec Benjamin Jungers et Sullane Brahim.



(1997) et plus récemment une pièce distinguée par la Comédie-Française, *Le Bruit des os qui craquent* (2008). L'audience internationale des dramaturges québécois se révèle par conséquent bien réelle. Le Libano-québécois Wajdi Mouawad, tout à la fois habité par la tragédie grecque et le drame de son pays natal, connaît un triomphe avec *Incendies* en 2003, qu'il renouvelle d'ailleurs avec *Forêts* en 2006. L'intrigue d'*Incendies*, adaptée au cinéma par le Québécois Denis Villeneuve en 2010, en est la suivante : Lorsque le notaire Lebel lit aux jumeaux Jeanne et Simon le testament de leur mère Nawal, il réveille en eux l'incertaine histoire de leur naissance : qui fut leur père, et par quelle odyssee ont-ils vu le jour loin du pays d'origine de leur mère ? En remettant à chacun une enveloppe, destinée l'une à ce père qu'ils croyaient mort et l'autre à leur frère dont ils ignoraient l'existence, il fait bouger les continents de leur douleur : dans le livre des heures de cette famille, des drames insoupçonnés les attendent, qui portent les couleurs de l'irréparable. Mais le prix à payer pour que s'apaise l'âme tourmentée de Nawal risque de dévorer les destins de Jeanne et Simon.

Parallèlement s'affirme la notoriété de Robert Lepage tout à la fois inspiré par le métissage culturel et les objets ou procédés ultra-contemporains comme le numérique susceptibles de renouveler les arts de la scène. On retiendra notamment *La Face cachée de la Lune* montée en 2000. Désireux de faire du corps du comédien le nœud musculaire de l'expérience théâtrale, Larry Tremblay, de la même génération que Robert Lepage, s'applique pour sa part à transformer les codes de la dramaturgie postmoderne en associant danse et théâtre. En 2005, son *Abraham Lincoln va au théâtre* se signale ostensiblement comme un théâtre de la cruauté : un directeur d'acteurs tyrannise deux comédiens ordinaires sans leur donner une ligne de texte. Normand Charette trouve quant à lui son inspiration dans le fait divers tragique, que l'on pense à *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1982) – l'intrigue repose en effet sur le meurtre d'un enfant frappé de dix-neuf coups de couteau – ou *Ce qui meurt en dernier* (2011).

Le théâtre québécois se révèle de fait extrêmement créatif et polyphonique. Si le Canada français est resté un peu trop longtemps en marge de la modernité, son actualité dramaturgique, de plus en plus saillante et audacieuse, lui a permis d'être à la pointe du basculement postmoderne tout en se révélant une forme de locomotive endiablée de la littérature francophone tout entière.

RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

- M. Biron et al., *Histoire de la littérature québécoise*, Boréal, Montréal, 2007.
- L. Gauvin et G. Miron, *Écrivains contemporains du Québec, depuis 1950*, Seghers, Paris, 1989.
- J. Allard, *Le Roman du Québec : histoire, perspectives, lectures*, 2^e éd., Québec Amérique, Montréal, 2001.
- J.-C. Godin et L. Mailhot, *Le Théâtre québécois*, 2 vol., HMH, Montréal, 1973-1980.
- S. Harel, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, XYZ éditeur, Montréal, 2005.
- L. Mailhot et P. Nepveu, *La Poésie québécoise. Anthologie*, L'Hexagone, coll. Typo, 1986.
- G. Marcotte, *Une littérature qui se fait*, éditions Hurtubise, 1962 ; *Le Temps des poètes*, *ibid.*, 1969 ; *Le Roman à l'imparfait*, La Presse, 1976.
- M. Melançon, *Qu'est-ce qu'un classique québécois ?*, Fides, Presses de l'université de Montréal, Montréal, 2004.
- P. Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Boréal, 1988.
- F. Ricard, *Chroniques d'un temps loufoque*, Boréal, Montréal, 2005.
- J. Royer, *Introduction à la poésie québécoise*, Léméac, coll. BQ, 1989.