

JEAN MORENCY

L'inscription de la Charte canadienne des droits et libertés dans le contexte littéraire et culturel de l'américanité

Zusammenfassung

Ziel dieses Artikels ist es, die Verabschiedung der Charte canadienne des droits et libertés 1982 im Kontext jener soziokulturellen Veränderungen zu sehen, die von einer immer rascheren Amerikanisierung Kanadas und Quebecs gekennzeichnet sind. Vor diesem Hintergrund wird versucht, eine Parallele zwischen der Verabschiedung der Charte und der Entwicklung der Quebecer Literatur in den 1980er Jahren aufzuzeigen. Nach einer kritischen Reflexion der Begriffe «americanité» (oder «Americanness») und Amerikanisierung, die zu einem besseren Verständnis der Umwälzungen in Quebec während der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts beitragen können, werden die wichtigsten Beispiele für diese Phänomene in der Quebecer Literatur der 1980er Jahre, insbesondere in den Gattungen Prosa und Drama, untersucht. Die Charte hat nicht nur zur Amerikanisierung der kanadischen Kultur und Identität beigetragen, sie war wohl auch das Ergebnis, zumindest aber ein Symptom für die Amerikanisierung, die sich insbesondere in der Literatur und der Kultur im Allgemeinen manifestiert.

Abstract

This article, in keeping with its intention to show how the adoption of the Canadian Charter of Rights and Freedoms in 1982 was part of a socio-cultural context characterized by an increasingly rapid Americanization of Canada and Québec, will attempt to establish a parallel between the Charter's adoption and the evolution of Québec literature in the 1980s. First, reflections on the concepts of «americanité» (or «Americanness») and Americanization will be developed; these concepts can help us better understand the upheavals taking place in Québec during the 1970s and 1980s. Second, the major examples of these phenomena in 1980s Québec literature, especially in the genres of fiction and theatre, will be examined. Not only did the Charter of Rights and Freedoms contribute to the Americanization of Canadian culture and identity, it was also the result or at the very least a symptom of Americanization, which became increasingly evident in the area of literature and of culture in general.

Plusieurs commentateurs ont perçu l'adoption de la Charte canadienne des droits et libertés en 1982 comme le signe manifeste d'une américanisation décisive de la vie politique au Canada. En partie inspirée du fameux *Bill of Rights* états-unien, la Charte canadienne des droits et libertés aurait favorisé l'accroissement du pouvoir exercé par la Cour Suprême, non élue, au détriment du pouvoir exercé par la Chambre d'assemblée, ce qui semblait aller à l'encontre de la tradition britannique issue de la Magna Carta de 1213 et fondée sur la doctrine de l'*habeas corpus*. En 2002, à l'occasion du vingtième anniversaire de l'adoption de la Charte, Kenneth McRoberts observait ainsi que pour plusieurs, « l'enchâssement constitutionnel répudiait la politique canadienne et la menaçait d'américanisation » (McRoberts 2002) et que de façon plus spécifique, « le projet semblait entrer en conflit avec la doctrine britannique de la suprématie parlementaire » (McRoberts 2002). C'était la position défendue, entre autres, par le professeur Michael Mandel (1996), position reprise par le journaliste Pierre Dubuc qui n'a pas hésité à parler, dans un texte paru dans le magazine électronique *L'aut'journal*, de « la dictature des juges » (Dubuc 2002) qui aurait été instaurée par l'enchâssement de la Charte dans la constitution canadienne. Dubuc observe ainsi que « l'adoption de la Charte a entraîné une importante judiciarisation et une américanisation de la politique canadienne dont nous commençons à peine à mesurer les conséquences » (Dubuc 2002).

N'étant pas un spécialiste de ces questions, loin de là, j'aimerais néanmoins proposer, dans le texte qui suit, que l'adoption de la Charte canadienne des droits et libertés s'inscrit en fait dans un contexte socioculturel plus vaste qui est caractérisé, lui aussi, par une américanisation accélérée du Canada. C'est particulièrement vrai au Québec, qu'on peut considérer, dans cette perspective, comme un sismographe capable de rendre compte du phénomène d'ensemble dans lequel s'inscrit le rattachement de la constitution canadienne et l'adoption de la Charte en 1982. J'aimerais donc aborder, dans les prochaines pages, la question de l'américanité et de l'américanisation de la littérature et de la culture québécoises au cours des années 1980, dans le but de montrer que la question de la Charte mérite d'être replacée dans une perspective d'ensemble, ce qui pourrait nous permettre de mieux en saisir tous les tenants et les aboutissants. Dans un premier temps, je vais proposer une réflexion sur les concepts d'américanité et d'américanisation, concepts qui nous permettent de mieux saisir les soubresauts vécus par la culture québécoise au tournant des années 1970 et 1980. Dans un deuxième temps, je me propose d'observer les principales manifestations de ce phénomène dans la littérature québécoise des années 1980, principalement dans le roman et le théâtre.

Américanisation ou américanité ?

D'entrée de jeu, il est intéressant d'observer le consensus qui semble se dégager, dans le discours des adversaires de la Charte, sur la question de l'américanisation, perçue comme un phénomène essentiellement néfaste et dangereux. Tout se passe en effet comme si les emprunts faits à la culture états-unienne, notamment à sa

culture politique, étaient par définition des emprunts négatifs et potentiellement dommageables dans le contexte canadien et québécois. Dans cette perspective, ce discours s'inscrit dans une tradition bien établie au Québec, celle de la crainte de l'américanisation, qui a pris forme au moment de l'exode vers les États-Unis à partir de 1870 et qui est allé en s'amplifiant jusque dans les années 1930. C'est ainsi qu'en 1936, les rédacteurs de la *Revue dominicaine* ont pris acte de ce phénomène dans un numéro judicieusement intitulé *Notre américanisation*. Il est vrai que la culture populaire, au Québec, a été rapidement, et profondément influencée par la culture de masse venue des États-Unis, comme en font foi les travaux d'Yvan Lamonde, par exemple. Même si les élites ont tenté de résister à cet engouement des couches populaires pour la culture de masse états-unienne, on sait que plusieurs écrivains et intellectuels se sont intéressés progressivement à la culture littéraire de leurs voisins du sud, qu'il s'agisse d'Olivar Asselin, Alfred DesRochers, Robert Choquette ou Louis Dantin, pour ne nommer que ceux-là (v. Morency 2005). Ce phénomène est allé en s'amplifiant dans les années 1940 et 1950, avec des auteurs comme Jean-Charles Harvey, Yves Thériault et Harry Bernard, et même avec des écrivains aussi francophiles qu'Anne Hébert et Jean LeMoynes, de telle sorte qu'au moment de la Révolution tranquille, tout semblait déjà en place pour que les Canadiens français, au moment même où ils revendiquaient simultanément leur nouvelle identité québécoise, prennent progressivement conscience de leur américanité. Cette prise de conscience allait devenir manifeste au cours des années 1960 et 1970, avec la multiplication des allusions suggérant l'appartenance du Québec au continent américain, que ce soit dans les œuvres littéraires ou dans le discours de la critique. Le terme américanité allait même bientôt se répandre dans le discours tenu dans les sciences humaines, suscitant des polémiques qui perdurent encore aujourd'hui (v. Thériault 2002).

On peut d'ailleurs se demander ce qui distingue l'américanité de l'américanisation. Il convient d'observer tout d'abord que ces deux notions se situent dans un débat qui relève simultanément de l'idéologie et de l'heuristique, ce qui ne manque pas de déteindre sur les recherches qui sont menées sur tout le phénomène des influences, des emprunts et des transferts de nature culturelle entre les États-Unis et le Québec. De plus, les notions d'américanisation et d'américanité sont convoquées simultanément, et dans des sens parfois contradictoires, par des chercheurs provenant de plusieurs disciplines. L'américanité et l'américanisation des littéraires ne correspondent pas forcément à celles des sociologues et des historiens, et les tentatives qui sont faites par les chercheurs, sinon de se donner un dénominateur commun, du moins de se parler et d'essayer de se comprendre mutuellement, s'avèrent symptomatiques des difficultés qui sont inhérentes au dialogue de nature interdisciplinaire.

Pour faire une histoire courte, on peut concevoir l'américanité comme étant le résultat d'un double processus d'américanisation, qui découle d'une part de l'adaptation progressive des diverses collectivités américaines à leur nouvel envi-

ronnement géographique et humain, et d'autre part à l'influence énorme exercée sur ces diverses collectivités par les États-Unis d'Amérique. L'américanité peut donc être pensée simultanément en termes de confluences ou d'analogies entre des sociétés données, et en termes d'influences exercées par ces collectivités les unes sur les autres. Dans cette perspective, l'américanisation telle qu'on l'entend généralement joue un rôle déterminant dans l'émergence des différentes américanités. Le paradigme de l'américanité repose par conséquent sur l'étude des liens qui unissent la collectivité québécoise, telle on peut la saisir à travers ses comportements sociaux et ses productions symboliques, d'une part à la société états-unienne, et d'autre part aux autres sociétés américaines, à ces « collectivités neuves » du continent américain dont a parlé l'historien Gérard Bouchard (2000). La notion d'américanité contribue ainsi à replacer le paradigme de l'américanisation dans une perspective beaucoup plus vaste que celle envisagée traditionnellement, ce qui permet d'observer sous un jour nouveau les rapports entre la société québécoise et le continent américain. Il ne s'agit plus seulement de saisir ces rapports dans le cadre des influences diverses et des transferts culturels entre les États-Unis et le Québec, mais aussi de les envisager en fonction de certaines confluences, c'est-à-dire d'analogies prenant place entre différents pays.

Cela dit, la notion d'américanité ne doit surtout pas occulter celle de l'américanisation, d'autant plus que dans le contexte québécois et canadien en général, la présence massive et immédiate des États-Unis contribue à faire de ce pays la métonymie incontournable de la réalité américaine. De plus, il s'avère important de considérer que l'américanisation ne correspond pas forcément à un processus négatif, qui serait vécu uniquement sur le mode de la passivité, étant donné le fait qu'il existe de multiples façons d'intégrer les influences venues des États-Unis. Par exemple, dans le domaine littéraire, l'américanisation se fait sentir de plusieurs manières, que ce soit par l'imposition, directe ou indirecte, de modèles génériques ou de formules comme les best-sellers, ou encore par la mise en place d'un vaste intertexte où pourront puiser à loisir les écrivains. Il existe ainsi plusieurs formes d'américanisation, qui contribuent à façonner des américanités particulières qui ne sont pas forcément réductibles les unes aux autres. Dans cette optique, il va sans dire que l'américanité doit être pensée en termes d'écart par rapport à l'américanisation telle qu'on la conçoit traditionnellement. Selon moi, c'est dans ce contexte d'américanité/américanisation que la Charte canadienne des droits est venue s'inscrire.

L'américanité de la littérature québécoise des années 1980

On sait que pendant les années 1960 et 1970, le projet de l'indépendance du Québec a été comme porté à bouts de bras par de nombreux écrivains et artistes du Québec. On a pu observer un premier désengagement de ceux-ci suite à l'élection du Parti Québécois en 1976, comme si le projet souverainiste, désormais confié aux politiciens, se trouvait désormais entre bonnes mains. Ce désengagement des artis-

tes et des écrivains est devenu encore plus manifeste au lendemain de la défaite du Oui au référendum de 1980. De nombreux créateurs, notamment des romanciers et des dramaturges, ont alors tourné le dos à la question identitaire pour se préoccuper de thématiques qui ont été qualifiées, un peu à la légère, de plus universelles, comme si la question de l'identité collective ne l'était pas. C'est à la même époque qu'on assiste à une certaine déterritorialisation du roman québécois et que la revendication de l'américanité se fait plus insistante.

Si on commence par jeter un coup d'œil sur le roman, force est de constater que les romanciers québécois des années 1980 ont développé ou affiné de multiples stratégies dans le but d'inscrire la réalité nord-américaine dans leurs romans, ces stratégies dissimulant par ailleurs des enjeux à la fois idéologiques et littéraires, relatifs au rapport souvent difficile entretenu avec la culture française ainsi qu'à la recherche, non moins problématique, de nouvelles cultures de référence. On peut en gros distinguer quatre stratégies visant à la revendication ou à la reconnaissance de l'américanité au sein du tissu romanesque. La première stratégie consiste tout simplement à montrer les signes de la présence américaine dans le tissu socioculturel québécois sous la forme de codes sociaux ou de modes de vie associés au continent nord-américain. La deuxième stratégie vise à opérer un déplacement de l'espace romanesque traditionnel dans l'espace géographique nord-américain. La troisième stratégie consiste pour sa part à inscrire le texte québécois dans l'univers littéraire des États-Unis, notamment par le recours à l'intertextualité et par la mise en scène de certaines figures d'écrivains, comme celles d'Ernest Hemingway, d'Herman Melville ou de Charles Baldwin. Quant à la quatrième stratégie, elle vise à définir et à utiliser des formes littéraires (la langue, les genres, les procédés d'écriture) jugées plus aptes que les formes traditionnelles à exprimer en français la réalité nord-américaine. C'est cette stratégie qui a poussé certains écrivains à recourir à l'hétérolinguisme dans leurs romans et qui fait dire à Lise Gauvin et Jean Jonassaint que

[p]our écrire ou décrire son Amérique, le romancier, qu'il soit de langue anglaise, française, espagnole ou portugaise, doit inventer sa propre langue dans le continuum linguistique de son espace national: la forger à partir de la diversité des langues qui traverse sa société.(Gauvin/Jonassaint 1992/1993, 7)

Il convient aussi de noter que ces stratégies ne s'excluent pas et que dans les faits, elles sont le plus souvent utilisées de concert. Dans le vocabulaire critique, on se réfère d'ailleurs souvent à la notion d'américanité pour désigner soit l'une soit l'autre de ces stratégies. Pour les uns, l'américanité se trouve dans le référent socioculturel (qu'il s'agisse du continent américain dans son ensemble ou de façon plus courante de la société états-unienne tout court); pour d'autres, elle est plutôt à

chercher dans les formes artistiques et littéraires (le choix d'un genre, d'une langue, d'une esthétique, etc.).

Une première illustration du phénomène de l'américanité/américanisation du roman québécois nous est proposée par la publication simultanée, en 1978, de deux romans importants qui s'appuient sur des intertextes américains. Il s'agit de *Monsieur Melville*, de Victor-Lévy Beaulieu, une biographie imaginaire consacrée au grand écrivain américain, et du roman *Les grandes marées*, de Jacques Poulin, qui met en scène un traducteur de bandes dessinées s'ingéniant à transposer le plus fidèlement possible les *comics* américains. Il existe de nombreuses analogies qui rapprochent les deux romans, comme la question centrale de la traduction de l'anglais vers le français, de même que des différences marquées, dont la plus importante est justement le rapport à la culture d'emprunt, savante chez Beaulieu, populaire chez Poulin. Si Beaulieu s'approprie un auteur classique de la littérature américaine, Poulin navigue quant à lui dans les productions culturelles de masse, comme les bandes dessinées ou encore les marques de commerce, qui émaillent tout le roman et d'ailleurs toute son œuvre littéraire.

L'entreprise qui anime Beaulieu dans la rédaction de *Monsieur Melville* s'apparente pour sa part au programme de dévoration culturelle et d'anthropophagie littéraire mis de l'avant par le modernisme brésilien, notamment Oswald de Andrade. Beaulieu actualise cette stratégie d'affirmation culturelle et littéraire dans le but de favoriser la naissance des lettres québécoises. Dans un texte datant de 1976, il avançait ainsi l'idée « qu'écrire n'est rien de moins que du pillage et qu'il est important de prendre à l'autre son butin, ne serait-ce que pour se revêtir de ses mots et pour s'armer de leur puissance » (Beaulieu 1984, 366). Beaulieu tente donc de s'approprier l'œuvre littéraire de Melville pour la faire sienne. D'ailleurs, dans *Monsieur Melville*, son alter ego, Abel Beauchemin, subit une étrange métamorphose, qui le transforme littéralement, en nul autre que Melville lui-même, comme en fait foi cette citation :

[j]e regarde cette main gauche qui, depuis trente heures, a écrit tant de feuillets, et je ne la reconnais plus : ma main est devenue la main même de Melville. Je passe les doigts dans mon visage, et je ne le reconnais plus : ma barbe est devenue la barbe même de Melville, tout comme mon nez, tout comme mes yeux qui se mettent à pleurer, tout comme mes cheveux extraordinairement épais, comme une suite de vagues se terminant dans le cou. (Beaulieu 1978, 157)

Dans *Les grandes marées*, l'ambition de Poulin peut sembler plus modeste (traduire des bandes dessinées), mais quand on y regarde bien, elle s'avère tout aussi démesurée que celle de Beaulieu. Malgré sa douceur et sa passivité, Teddy Bear, le protagoniste du roman, poursuit en effet un objectif aussi ambitieux que celui du capitaine Ahab, soit de traduire sans trahir, d'exprimer en français, aussi fidèlement

que possible, la réalité américaine. Le roman de Poulin renferme ainsi de nombreuses réflexions sur la difficulté de l'acte de traduction. Cette ambition secrète trouve aussi des échos dans le rêve qui anime un des personnages du roman, nommé l'Auteur – personnage qui aimerait écrire le grand roman de l'Amérique, c'est-à-dire un roman qui serait le produit de deux tendances : la tendance française, d'une part, qui « s'intéresse plutôt aux idées » (Poulin 1990, 176) et la tendance américaine, d'autre part, qui « s'intéresse davantage à l'action » (Poulin 1990, 176). Il est d'ailleurs intéressant de noter que ce personnage de l'Auteur ressemble à une caricature de l'écrivain québécois des années 1970, avec son visage barbu et renfrogné, sa chemise à carreaux et ses bottes d'ouvrier. En fait, quand on y regarde bien, ce personnage de l'Auteur ressemble à Victor-Lévy Beaulieu lui-même, du moins au VLB des années 1970, avec ses airs de matamore et son côté provocateur. Une telle coïncidence (celle de retrouver, dans un roman de Poulin, une caricature de VLB et de son rêve américain) peut sembler étonnante au premier abord, mais elle ne l'est qu'en partie, puisqu'on assiste justement, dans le climat intellectuel de 1978, à une redéfinition des rapports problématiques entretenus jusqu'alors avec la France et les États-Unis.

La popularité du roman de la route au Québec à partir des années 1980 nous fournit une autre illustration éloquente du phénomène de l'américanité. Dans le sillage des romans du Franco-Américain Jack Kerouac, ce sous-genre occupe une place de premier plan dans la production romanesque au Québec. Cette tendance a été initiée par Claude Jasmin au début des années 1960, avec ses romans *Éthel et le terroriste* (Jasmin 1964) et *Pleure pas, Germaine* (Jasmin 1965), et poursuivie dans les années 1970 avec *Revoir Éthel* (Jasmin 1976), du même auteur. Mais elle est surtout perceptible depuis le début des années 1980, avec des romans comme *Le voyageur distrait* (Archambault, 1981), de Gilles Archambault, *Les faux fuyants* (LaRue 1982), de Monique LaRue, *Volkswagen Blues* (Poulin 1984), de Jacques Poulin, *Le désert mauve* (Brossard 1987), de Nicole Brossard ou *Le premier mouvement* (Marchand 1987), de Jacques Marchand. La vogue du genre s'est d'ailleurs amplifiée au cours des années 1990 et 2000, avec une trilogie de François Barcelo, qui regroupe des romans dont les titres sont emblématiques de la vacuité des grands espaces américains, *Nulle part au Texas* (1989), *Ailleurs en Arizona* (1991) et *Quelque part en Californie* (1992), puis avec *La tournée d'automne* (1993), de Jacques Poulin, *Petit homme Tornade* (1996), de Roch Carrier, *Là-bas, tout près* (1997), de Rober Racine, et enfin avec *Carnets de naufrage* (2000) et *Chercher le vent* (2001), de Guillaume Vigneault, *Le joueur de flûte* (2001), de Louis Hamelin, *Table rase* (2004), de Louis Lefebvre, *Fugueuses* (2005) de Suzanne Jacob et *Nikolski* (2005), de Nicolas Dickner. Ceci sans compter que plusieurs romanciers acadiens, franco-ontariens, franco-manitobains et franco-albertains se sont également aventurés à commettre des *road books*, qu'il s'agisse d'Antonine Maillet, avec *Pélagie-la-Charrette* (1979), de Maurice Henrie, avec *Une ville lointaine* (2001) ou encore de J.R. Léveillé, avec *Le soleil du lac qui se couche* (2001). Mentionnons pour finir que parallèlement à ce mouvement, plusieurs ci-

néastes québécois ont proposé des *road movies* en adaptant ce genre filmique au contexte socioculturel québécois, comme l'a bien montré Ute Fendler (2006).

Nous pouvons trouver un autre exemple d'américanité/américanisation du roman québécois des années 1980 chez la romancière Anne Hébert. Il semble que la critique ne se soit pas assez attardée sur les ressemblances troublantes entre l'imaginaire d'Anne Hébert et celui des romanciers américains, et particulièrement avec celui de Nathaniel Hawthorne. Ces ressemblances s'expliquent sans doute par l'importance, chez les deux auteurs, de la culture religieuse, qui rejaillit dans leur sollicitation du texte biblique, mais aussi par l'attention qu'ils manifestent tous les deux envers la singularité de l'expérience nord-américaine. Déjà, en 1960, dans son recueil *Poèmes*, Anne Hébert écrivait ces lignes révélatrices :

[n]otre pays est à l'âge des premiers jours du monde. La vie ici est à découvrir et à nommer : ce visage obscur que nous avons, ce cœur silencieux qui est le nôtre, tous ces paysages d'avant l'homme, qui attendent d'être habités et possédés par nous, et cette parole confuse qui s'ébauche dans la nuit, tout cela appelle le jour et la lumière. (Hébert 1960, 71)

Déjà, ces quelques lignes exprimaient bien comment l'œuvre d'Anne Hébert touche de près l'imaginaire littéraire américain, et particulièrement avec le grand mythe de la Frontière.

Or, c'est avec *Les fous de bassan* (Hébert 1982) que ces ressemblances avec la culture littéraire américaine vont atteindre leur véritable apogée : dans sa description de la communauté de Griffin Creek, Anne Hébert reproduit non seulement tout l'univers étouffant de l'Amérique puritaine, telle qu'elle était déjà exprimée dans *The Scarlett Letter* (1850) de Hawthorne, mais aussi tout l'imaginaire caractéristique de la première « frontière ». L'incipit du roman suggère d'ailleurs le décor dépouillé du monde sauvage, décor marqué, comme dans *Kamouraska* (Hébert 1971), par l'opposition du noir et du blanc : « [l]a barre étale de la mer, blanche, à perte de vue, sur le ciel gris, la masse noire des arbres, en ligne parallèle derrière nous » (Hébert 1982, 13). Les habitants de Griffin Creek se considèrent en effet comme des pionniers, comme les « fondateurs, les bâtisseurs, les premiers dans la forêt, les premiers sur la mer, les premiers ouvrant la terre vierge sous le soc » (Hébert 1982, 13). La trame narrative du roman se trouve de plus investie de bout en bout par l'intertexte biblique, avec les nombreuses allusions qui sont faites au livre de la genèse, au mythe du jardin d'Éden et à l'épisode de la faute originelle. En marge de cet envahissement par le verbe, la nature sauvage fait sentir sa présence, par l'entremise de la forêt qui cerne l'enclos puritain et l'assaille de ses odeurs, par le spectacle quotidien offert par l'océan indompté, et surtout par l'empire exercé sur le pays et ses habitants par le vent qui souffle sans répit :

Dans toute Cette histoire il faudrait tenir compte du vent, de sa voix lan-
cinante dans nos oreilles, de son haleine salée sur nos lèvres. Pas un
geste d'homme ou de femme, dans ce pays, qui ne soit accompagné par
le vent. Cheveux, robes, chemises, pantalons claquent dans le vent sur
des corps nus. Le souffle marin pénètre nos vêtements, découvre nos
poitrines givrées de sel. Nos âmes poreuses sont traversées de part en
part. Le vent a toujours soufflé trop fort ici et ce qui est arrivé n'a été
possible qu'à cause du vent qui entête et rend fou. (Hébert 1982, 26)

On assiste ainsi à l'affrontement de deux ordres ou régimes symboliques, le pre-
mier caractérisé par le pouvoir désincarné de la parole, le second par l'empire des
sens et du désir, ce qui me semble associer d'emblée *Les fous de bassan* à
l'expression d'un imaginaire typiquement puritain, pour ne pas dire américain. Ceci
étant dit, Anne Hébert ne réactive cet imaginaire que pour mieux le contester de
l'intérieur, un peu comme l'avait fait Hawthorne dans *The Scarlet Letter*, en lui propo-
sant une alternative symbolique fondée sur une revalorisation du féminin. Mais
toujours est-il qu'on peut relire les romans d'Anne Hébert, et notamment *Les fous de
bassan*, dans une perspective nord-américaine.

D'autres exemples de l'américanité/américanisation pourraient nous être fournis
par l'examen de l'évolution des pratiques littéraires à partir du début des années
1980. C'est à cette époque en effet qu'on voit paraître les premiers best-sellers qué-
bécois, des romans délibérément construits sur le modèle des best-sellers améri-
cains, modèle néanmoins adapté à la sensibilité du lectorat québécois. En 1978,
Michel Tremblay commence à prendre ses distances avec l'écriture dramatique en
publiant le premier volet de ses *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, intitulé *La grosse
femme d'à côté est enceinte* (Tremblay 1978), qui sera suivi en 1980 par *Thérèse et
Pierrette à l'école des Saints-Anges* (Tremblay 1980). En 1981, c'est la publication du
Matou (Beauchemin 1981) d'Yves Beauchemin, qui devient rapidement un formida-
ble succès de librairie, préfigurant le type d'accueil qui sera réservé aux *Filles de
Caleb* (Cousture 1985/1986) d'Arlette Cousture, et plus tard aux romans de Francine
Ouellette et de Marie Laberge. Il en va un peu de même pour le phénomène de
l'instauration de nouveaux liens entre le roman et les médias, comme l'illustre le
succès extraordinaire des séries télévisées *Race de Monde* (1978-1981) et *L'héritage*
(1987-1989) de Victor-Lévy Beaulieu.

Le théâtre québécois du début des années 1980 n'échappe pas à cette tendance.
Une nouvelle génération de dramaturges, Normand Chaurette et René-Daniel Du-
bois en tête, vont déterritorialiser à leur tour le texte québécois, avec des pièces
comme *Provincetown Payhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (Chaurette 1981), dont
l'action prend place aux États-Unis, à l'époque de la naissance du théâtre moderne
américain, avec en filigrane la figure tutélaire d'Eugene O'Neill. Il faut reconnaître ici
que le théâtre québécois s'est inspiré énormément du théâtre américain, qu'il
s'agisse du *Living Theatre* Ou de l'œuvre de certains grands dramaturges, comme

O'Neill ou encore Tennessee Williams. Dans cette perspective, il est intéressant de noter que plusieurs dramaturges québécois des années 1970 et 1980 se sont inspirés de certaines grandes figures de la littérature américaine, qu'il s'agisse de Zelda et F. Scott Fitzgerald dans *Zelda. Un casse-tête des années folles* de Johanne Beaudry (1984); Emily Dickinson dans *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau (1981), ou encore Anaïs Nin dans *Anaïs, dans la queue de la comète* de Jovette Marchessault (1985). Mentionnons pour finir que les années 1980 marquent aussi le début du théâtre de Robert Lepage, avec la fondation du *Théâtre Repère* En 1980 et la création du spectacle *Vinci* En 1985/1986. La critique n'a d'ailleurs pas manqué de souligner l'américanité du théâtre de Lepage, inspiré par le *Living Theatre*, par le cinéma et par le potentiel de l'image.

Conclusion

En guise de conclusion, il est donc permis de relier l'adoption de la Charte canadienne des droits et libertés à une forme de *zeitgeist* présent dans la société canadienne et québécoise, ainsi que dans certaines de ses productions artistiques les plus révélatrices. En ce sens, la Charte n'a pas seulement contribué à l'américanisation de la culture et de l'identité canadiennes, elle a aussi été le résultat ou à tout le moins le symptôme de cette américanisation, perceptible dans le domaine de la littérature et même de la culture en général. On pourrait observer, par exemple, les mêmes tendances dans le cinéma québécois, avec l'apparition de superproductions comme *Les Plouffe* de Gilles Carle en 1981, ou encore avec le passage de Jean-Claude Lord à la réalisation de films en anglais, toujours en 1981, avec *Visiting Hours*. De plus en plus axée sur l'individu et de moins en moins sur la collectivité, la culture aurait ainsi tracé la voie, dans son évolution même, à l'adoption de la Charte. Dans cette perspective, le geste de Pierre-Elliott Trudeau s'inscrit dans une dynamique globale, ce qui tend à relativiser quelque peu le rôle que ce dernier a pu jouer dans la redéfinition de la culture politique du Canada.

Bibliographie

- Archambault, Gilles, 1981, *Le voyageur distrait*. Montréal : Stanké.
- Barcelo, François, 1989, *Nulle part au Texas*. Montréal : Libre Expression.
- , 1991, *Ailleurs en Arizona*. Montréal : Libre Expression.
- , 1992, *Quelque part en Californie*. Montréal : Libre Expression.
- Beauchemin, Yves, 1981, *Le matou*. Montréal : Québec/Amérique.
- Beaudry, Johanne, 1984, *Zelda. Un casse-tête des années folles*. Montréal : VLB éditeur.
- Beaulieu, Victor-Lévy, 1978, *Monsieur Melville. 2. Lorsque souffle Moby Dick*. Montréal, VLB éditeur.
- , 1984, *Entre la sainteté et le terrorisme. Essais*. Montréal : VLB éditeur.
- Bouchard, Gérard, 2000, *Genèse des nations et cultures du nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*. Montréal : Boréal.
- Brossard, Nicole, 1987, *Le désert mauve*. Montréal : L'Hexagone.
- Carrier, Roch, 1993, *Petit homme Tornade*. Montréal : Stanké.

- Chaurette, Normand, 1981, *Provincetown Payhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*. Montréal : Stanké.
- Cousture, Arlette, 1985/1986, *Les filles de Caleb*. Montréal : Québec/Amérique.
- Dickner, Nicolas, 2005, *Nikolski*. Québec, Alto.
- Dubuc, Pierre, 2002, « La dictature des juges », *L'aut'journal* (<<http://www.lautjournal.info/default.aspx?page=3&NewsId=338>>, page consultée le 23 juin 2008).
- Fendler, Ute, 2006, « Le road movie québécois. Transfert de genre concurrentiel et construction d'identité », dans : Jean Morency/Jeanette den Toonder/Jaap Lintvelt (dirs.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec : Éditions Nota bene, 35-53.
- Garneau, Michel, 1981, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. Montréal : VLB éditeur.
- Gauvin, Lise/Jean Jonassaint, 1992/1993, « Présentation. L'invention du récit américain », *Études françaises*, 28.2/3, 7-10.
- Hamelin, Louis, 2001, *Le joueur de flûte*. Montréal : Boréal.
- Hébert, Anne, 1960, *Poèmes*. Paris : Seuil.
- , 1971, *Kamouraska*. Paris : Seuil.
- , 1982, *Les fous de bassan*. Paris : Seuil.
- Henrie, Maurice, 2001, *Une ville lointaine*. Québec : L'Instant même.
- Jacob, Suzanne, 2005, *Fugueuses*. Montréal : Boréal.
- Jasmin, Claude, 1964, *Éthel et le terroriste*. Montréal : Librairie Déom.
- , 1965, *Pleure pas, Germaine*. Montréal : Parti pris.
- , 1976, *Revoir Éthel*. Montréal : Stanké.
- Lamonde, Yvan, 1996, *Ni avec eux ni sans eux. Le Québec et les États-Unis*. Québec : Nuit blanche éditeur.
- LaRue, Monique, 1982, *Les faux fuyants*. Montréal : Québec/Amérique.
- Lefebvre, Louis, 2004, *Table rase*. Montréal : Boréal.
- Léveillé, J.R., 2001, *Le soleil du lac qui se couche*. Saint-Boniface : Les Éditions du Blé.
- Maillet, Antonine, 1979, *Pélagie-la-Charrette*. Montréal : Leméac.
- Mandel, Michael, 1996, *La Charte des droits et libertés et la judiciarisation du politique au Canada*. Montréal : Boréal.
- Marchand, Jacques, 1987, *Le premier mouvement*. Montréal : L'Hexagone.
- Marchessault, Jovette, 1985, *Anais, dans la queue de la comète*. Montréal : Les Éditions de la Pleine Lune.
- McRoberts, Kenneth, 2002, « La pièce maîtresse de Trudeau », *La Presse*, 15 avril 2002 (<<http://www.vigile.net/ds-federation/docs/02-4-15-mcroberts-1982.html>>, page consultée le 23 juin 2008).
- Morency, Jean, 2005, « La (re)découverte de l'Amérique. Le rôle de quelques médiateurs culturels dans le Québec de l'entre-deux-guerres », dans : Jean Morency/Hélène Destrempe/Denise Merkle/Martin Pâquet (dirs.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec : Éditions Nota bene, 299-311.
- Poulin, Jacques, 1984, *Volkswagen Blues*. Montréal : Québec/Amérique.
- , 1990[1978], *Les grandes marées*. Montréal : Bibliothèque québécoise.
- , 1993, *La tournée d'automne*. Montréal : Leméac.
- Racine, Rober, 1997, *Là-bas, tout près*. Montréal : L'Hexagone.
- Thériault, Joseph-Yvon, 2002, *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*. Montréal : Québec/Amérique.
- Tremblay, Michel, 1978, *La grosse femme d'à côté est enceinte*. Montréal : Leméac.
- , 1980, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*. Montréal : Leméac.
- Vigneault, Guillaume, 2000, *Carnets de naufrage*. Montréal, Boréal.
- , 2001, *Chercher le vent*. Montréal : Boréal.