

---

# Littérature et conscience identitaire : l'héritage de CANO

---

Lucie Hotte  
*Département de lettres françaises*  
*Université d'Ottawa*

« Dis-moi ce que tu lis et je te dirai qui tu es. » Ce vieil adage prétend, sûrement avec raison, que nos choix de lecture reflètent notre personnalité, nos goûts et notre identité. Pourtant, il est aussi communément admis, comme l'affirme Morten Nojgaard (1984 : 189), que « l'individu reçoit sa vision du monde à travers les produits culturels que la société met à sa disposition et qu'elle le pousse avec plus ou moins d'insistance à consommer ». Ainsi, toute personne opérerait, d'une part, des choix intimement liés à son identité propre, d'autre part, son identité serait, tout au moins en partie, déterminée par les produits culturels qu'elle consomme. C'est ce rapport ambivalent entre la production et la consommation de produits culturels, plus particulièrement de la littérature, et l'identité, dans ce cas-ci collective, que je me propose d'examiner à partir d'un exemple particulier, celui de la littérature franco-ontarienne d'après 1970.

L'année 1970 marque en effet un tournant dans l'histoire franco-ontarienne. Jusqu'à la Révolution tranquille au Québec, le francophone vivant en Ontario se distinguait peu de son cousin québécois. Ils partageaient une histoire, une langue et une culture communes même si leur sort différait à cause de la minorisation en Ontario qui a fait en sorte que les Franco-Ontariens ont dû vivre, entre autres choses, de difficiles luttes scolaires. Il n'en reste pas

moins que, d'un côté comme de l'autre de la frontière, ces francophones s'identifiaient comme appartenant à une communauté, en partie imaginaire, qu'on appelait canadienne-française. Cette identification était d'autant plus aisée que la grande majorité des Franco-Ontariens étaient originaires du Québec. Cependant, la montée du nationalisme québécois change les données. Selon Pierre Savard (1993 : 247), la rupture remonte aux États généraux du Canada français de 1967 où « La nouvelle vague des nationalistes québécois affirme résolument que le salut du Québec ne peut s'accomplir en même temps que le sauvetage des francophones hors Québec. » Désormais, comme l'affirme Danielle Juteau-Lee (1980 : 38), « Le " nous les Québécois " renvoyait donc à une communauté d'appartenance d'où étaient exclus tous les Canadiens français vivant à l'extérieur du Québec. » Cette prise de conscience identitaire des Québécois a eu comme effet secondaire de priver les Franco-Ontariens de leur identité, de leur appartenance culturelle. Ainsi, l'émergence de la nation-communauté québécoise en modifiant les rapports Ontario français-Québec amène nécessairement une redéfinition de la communauté francophone de l'Ontario. Comme l'affirme Fernan Carrière (1993 : 320), « Pour la première fois de leur histoire, les Franco-Ontariens doivent définir qui ils sont. » La nécessité pour les Franco-Ontariens de se définir à partir de leur réalité s'est particulièrement fait sentir dans le nord de l'Ontario.

La littérature franco-ontarienne suit à peu près la même évolution. Les auteurs francophones qui habitent l'Ontario avant 1970, publient principalement au Québec ou en France et sont reconnus comme des écrivains canadiens-français. Tout cela changera progressivement sous la force de frappe d'un groupe de jeunes de la région de Sudbury. Ces jeunes, qui, pour la plupart, se sont connus alors qu'ils étudiaient au Collège Sacré-Cœur puis à Sturgeon High School, commencent alors leurs études universitaires à l'Université Laurentienne. Ils deviennent membre de la troupe de théâtre, « s'accaparent » le journal étudiant et développent un sens marqué de leur identité franco-ontarienne. Ils acquièrent ainsi, sous la tutelle de deux professeurs nouvellement arrivés, Robert Dickson et Fernand Dorais, les connaissances et la volonté qui leur serviront

à mettre en place les fondements de l'institution littéraire franco-ontarienne. Collectivement, ils seront connus sous le nom de CANO, acronyme désignant la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario, qu'ils fondent en 1971.

En 1970, ils se sont réunis à la suite de la parution d'un article dans le journal étudiant *Le Lambda* sous le pseudonyme de « Molière go home » destiné à recruter des membres pour la troupe universitaire. Gaston Tremblay cite, dans *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO* (1995 : 20), cet article qui souligne d'emblée l'importance du thème identitaire :

Il semble superflu de le dire mais nous sommes franco-ontariens. Wow ! Beding-Bedang ! Hostie de calvaire ! Mouman !

Je suis mineur, fermier, bûcheron, ouvrier. Je suis minoritaire et marginal dans ma province. J'ai des leaders que je n'ai pas choisis, tirés d'une élite qui pense me représenter et se soucie de mes intérêts les plus pressants en me parachutant des tournées d'artistes étrangers, en me chiant sur la tête avec des campagnes de bon parler.

Je prends des cours universitaires de littérature où des profs européens s'acharnent à me déraciner en corrigeant ma prononciation, mon vocabulaire et ma pensée, et où ils achèvent de m'aliéner et de me dépersonnaliser.

Qui suis-je ?

C'est à cette question que nous voulons, par le biais du théâtre, répondre. C'est le dilemme que le théâtre doit monter sur scène. Et ce drame doit être monté *on our terms*. En 1970, en Amérique, au Canada, en Ontario, à Sudbury, avec nos corps, nos voix et nos personnages (Tremblay, 1995 : 21).

En réponse à cet appel, André Paiement et Gaston Tremblay se joignent à leur ami Robert Paquette et à la troupe théâtrale dirigée par Pierre Bélanger afin de monter ce qui sera la première œuvre de Paiement, *Moé j'viens du Nord, stie*. En principe, il s'agit d'une création collective, mais, comme le rappelle avec humour Gaston Tremblay, Paiement en a rédigé le texte :

Nous étions supposés écrire la pièce ensemble, en création collective. André Paiement détenait le rôle principal et il écrivit son propre monologue. Il nous est arrivé, le soir où nous étions censés l'aider à travailler, avec son dialogue complètement dactylographié. Deux

semaines plus tard, après plusieurs nuits blanches, il avait écrit toute la pièce.

Je me rappelle clairement avoir essayé, un soir, de participer à une de ses sessions d'écriture. Après quelques engueulades, on s'est vite retrouvés à la taverne (Tremblay, 1995 : 28-29).

Les normes fixées par Bélanger pour cette création collective deviendront éventuellement la base du mandat que se donnera CANO : produire des œuvres qui « illustre[nt] la réalité que nous vivons aujourd'hui dans nos familles, nos paroisses, notre milieu franco-ontarien » (Tremblay, 1996 : 25). De cette première expérience théâtrale universitaire naîtra quelques mois plus tard, à l'automne de 1971, le Théâtre du Nouvel-Ontario, tout comme les Éditions Prise de parole, fondées en 1973, découleront, en quelque sorte, du journal *Le Lambda* et du magazine *Réaction* qui lui fait suite. Comme le souligne François Paré (1995a : 278) :

avec la génération des poètes et artistes de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), ce n'est pas tant la littérature franco-ontarienne qui prenait naissance (puisqu'elle existait déjà pleinement), mais plutôt son institution sociale, entièrement axée, pour CANO, sur le combat identitaire.

Ainsi, le mandat que se donnait CANO était de produire des œuvres qui non seulement témoigneraient de la culture et du vécu franco-ontariens, mais qui serviraient aussi à fonder une communalité, c'est-à-dire un sentiment d'appartenance à un groupe, et, par le fait même, une identité franco-ontarienne. François Paré (1994a : 53) rappelle que, pour CANO,

la création d'une identité collective passe par une définition du programme littéraire, car il suffirait de nommer cette identité pour qu'elle existe dans les faits. C'est pourquoi la littérature franco-ontarienne se transformerait, aux yeux de CANO, en manifestation publique, en récital, en spectacle, et servirait alors de modèle au grand rassemblement qui allait se produire dans la collectivité elle-même.

C'est la raison pour laquelle, la mise en scène de la pièce *Moé j'viens du Nord*, stie, que Pierre Bélanger dans sa postface qualifie de « spectacle d'identification », poussait ce désir de fournir au spectateur un spectacle qui les représente vraiment « jusqu'à la substitution de noms de rue et de restaurants selon la ville où se

donnait le spectacle. À Sturgeon Falls, le moulin remplaçait la mine ! » (Bélanger, 1978 : 124). De même, dans l'historique qui précède le texte de *Lavalléville*, Paiement ajoute une note :

*Très important* : Cette pièce fut créée et jouée dans le nord de l'Ontario. Le langage utilisé dans la mise en scène était celui de la région : le jocal franco-ontarien. Il est très important que le texte de la pièce soit adapté à l'accent de la langue (quel qu'il soit) de la région où cette pièce est jouée (1983 : 4).

CANO a donc pour objectif de produire une littérature et des produits culturels qui suscitent une identification. Selon François Paré, les littératures minoritaires ne peuvent miser sur les fonctions de « défamiliarisation » que Jonathan Culler attribue à la littérature. Celles-ci doivent « plutôt engendrer " familiarisation " et collusion » (Paré, 1994a : 53). Ce qui se produit, en fait, c'est que les fonctions de défamiliarisation ne peuvent se conjuguer avec une littérature engagée. Susan Suleiman montre que toute œuvre engagée dans la défense d'une thèse – et pour CANO la littérature franco-ontarienne se doit d'être d'abord et avant tout une défense et une illustration de l'identité franco-ontarienne – se doit de faire une large place à son lecteur. Elle doit continuellement avoir à l'esprit qui est ce lecteur afin de lui fournir un texte qui puisse soit l'amener à « accomplir une évolution idéologique, qui à la limite peut être une conversion » (Suleiman, 1983 : 176), soit confirmer sa position initiale. Ainsi, la littérature engagée vise à mettre en place un « spectacle d'identification ». L'identification s'accomplit grâce à des ressemblances, à des analogies que le lecteur construit, en cours de lecture, entre lui et les personnages. En fait, l'identification n'a lieu que si le lecteur partage avec les personnages des conditions de vie, des problèmes ou encore des objectifs. Ces similitudes encouragent alors le lecteur à adopter soit les moyens mis de l'avant par les personnages pour résoudre leurs problèmes, soit leur système de valeurs, soit encore leur perception de soi. Aussi, afin de créer une œuvre propice à l'identification, était-il nécessaire, pour CANO, de dire la réalité franco-ontarienne. Cela s'avérait essentiel pour que le lecteur franco-ontarien se reconnaisse dans les œuvres, prenne conscience de son identité collective et puisse, par la suite, travailler à la survie de la communauté.

Les œuvres de l'époque multiplient donc tous les procédés qui pourraient éventuellement accroître l'identification : les lieux, la langue, les problèmes des personnages seront ceux des Franco-Ontariens en général. Étant donné les nombreuses différences régionales qui marquent la communauté franco-ontarienne, le texte doit être adapté aux régions. Cette adaptation, possible au théâtre ou dans les récitals de poésie ou les spectacles, n'est guère possible dans la littérature écrite où le texte est fixe. Il n'en demeure pas moins que la maison d'édition *Prise de parole*, qui justifie son existence même par son nom – « Comme son nom le laisse entendre, la nouvelle maison croit que ce qui n'est pas exprimé n'existe pas et elle veut favoriser la prise de parole littéraire des Franco-Ontariens » (Tremblay, 1995 : 71) –, cherche à publier des œuvres qui reflètent la communauté franco-ontarienne.

## L'IDENTITÉ FRANCO-ONTARIENNE SELON CANO

Ainsi, CANO affirmait : « Nous sommes franco-ontariens ». En même temps, elle se demandait que signifie être franco-ontarien ? La figure de proue de CANO, qui éventuellement deviendra celle-là même de la littérature franco-ontarienne contemporaine, est assurément André Paiement. En plus d'avoir écrit cinq pièces de théâtre, il a dirigé la création collective *Pépère Parent* et adapté *Le malade imaginaire* de Molière et il a écrit une bonne partie des textes des chansons du groupe musical CANO, qu'on désigne aussi sous l'appellation CANO-musique afin de le distinguer du Grand CANO. L'œuvre dramatique de Paiement servira de point de référence pour la définition de l'identité franco-ontarienne selon CANO.

Quelles sont les caractéristiques de l'identité franco-ontarienne selon CANO ? J'en retiens trois, qui, selon moi, sont les principales : la langue, le rapport à l'espace et la marginalisation. La langue c'est évidemment le français qui s'oppose d'abord à l'anglais, langue de la majorité et conséquemment de la domination. Dans son adaptation du *Malade imaginaire*, Paiement substitue au mélange de latin et de français du ballet qui clôt la pièce, un amalgame d'anglais et de français qui témoigne de la dualité linguistique du Franco-Ontarien et

du clivage identitaire qui en découle : « Schizophrénie ! Schizophrénie ! / " You will " bien vouloir excuser / " Our " manière de parler / Mais nous comprenons " what we say " / Schizophrénie ! Schizophrénie ! / " Is what we be " » (Paiement, 1978a : 56). Cependant, l'identité des Franco-Ontariens, selon Paiement, ne se définit pas exclusivement par l'opposition du français à l'anglais. Ce français se distingue également du français québécois et du français de France, comme le dit Roger, au début du *Moé j'viens du Nord*, *stie*, lorsqu'il apparaît pour « dire au monde c'qu'[i est] [...] J'sais pas parler l'français, ben comme y faut. Au moins pas comme en France » (Paiement, 1978b : 5-6).

Dans *Lavalléville*, où la thématique identitaire est prédominante, la langue suscite inévitablement un écart entre soi et les autres. La seule langue utilisée dans le village est évidemment le français. Ambroise, Diane et Albert ne connaissent aucune autre langue. Aussi Diane est-elle incapable de lire le « catalogue ITON » qu'elle trouve caché sous la maison de sa mère. Il n'en demeure pas moins que ce « livre » ainsi que la revue *Sex Photo*, publiée en français, suscite en elle le désir de voir le vaste monde. Elle souhaite s'évader et se rendre à Montréal. Albert qui veut l'en dissuader lui tient un discours qui étonne quelque peu étant donné que Montréal, après tout, est une ville francophone, mais qui illustre bien le rapport problématique que les personnages entretiennent à l'égard de leur langue. D'une part, il l'avertit de l'incompréhension qui la guette dans le monde extérieur et qui la voue à l'exclusion aussi sûrement que le village : « Tu ne pourras rien comprendre et tu vas te faire avoir » (Paiement, 1983 : 20). D'autre part, il est terrifié lorsque Diane lui dit que de toute façon elle entend bien apprendre la langue étrangère (Paiement, 1983 : 19). Parler une autre langue constitue une menace pour sa propre langue et surtout conduit à une mort identitaire certaine.

Minoritaire par sa langue, le Franco-Ontarien est de plus dispersé sur l'ensemble du territoire provincial, malgré la présence de certains îlots où la concentration francophone est plus élevée. Cette situation fait en sorte que les francophones vivent sur un territoire qu'ils partagent avec l'autre, l'anglophone, qui détient le pouvoir économique et politique. Contrairement aux Québécois, qui

sont maîtres de leur territoire et peuvent en revendiquer la possession et même l'autonomie, les Franco-Ontariens doivent, pour construire l'Ontario français, faire appel à leur imaginaire. La littérature devient alors un outil privilégié pour la création d'un territoire communautaire qui tient à la fois du mythe et de l'utopie. Ainsi, dans *Lavalléville*, Napoléon Lavallée fuit le monde et fonde dans le nord de l'Ontario sa propre ville, coupée du reste du monde. De même, Claude Belcourt, dans *Les Communords*, « anticipait l'indépendance prochaine du nord de l'Ontario et concevait donc une société utopique francophone issue de cette indépendance politique » (Paré, 1994a : 59).

Sans langue reconnue, sans patrie, le Franco-Ontarien est un être marginal, dépourvu et aliéné. La marginalisation des Franco-Ontariens deviendra l'élément déterminant de l'identité franco-ontarienne. Menacé de toutes parts, le Franco-Ontarien risque quotidiennement sa vie. Dans *Lavalléville*, les personnages ont résolu le problème de la marginalisation en l'intensifiant. En fondant leur petit pays à l'écart du reste du monde, en excluant de leur village les « étrangers », ils ont conservé leur langue et leurs coutumes, mais l'« étranger » demeure malgré tout une menace continue contre laquelle il faut se protéger. Le seul « étranger » de la pièce est Cyrbantigne Laripoutre, un imposteur de la pire espèce, qui n'est là que pour abuser de la confiance d'Adolphe et s'enrichir à bon compte. Même s'il sera démasqué et mis aux chaînes, il n'en reste pas moins qu'il représente ce que sont les « étrangers ». Le repli sur soi protège la communauté, mais le prix à payer est la stagnation et l'inceste culturel.

## L'HÉRITAGE DE CANO

CANO, en dressant le portrait du Franco-Ontarien, a voulu, d'une part, présenter aux Franco-Ontariens une image qui leur soit propre, mais, d'autre part, conscientiser la communauté franco-ontarienne aux dangers qui la guettent. Que reste-t-il des efforts déployés par CANO ? Quel héritage CANO a-t-il légué à la communauté et à la littérature franco-ontariennes ? Le terme héritage est peut-être ici mal choisi. Peut-être s'agit-il moins de la

transmission d'un patrimoine identitaire que d'une filiation. De toute façon, à moins de faire une critique des sources et des influences, ce qui n'est pas mon intention, il est impossible de mesurer quantitativement « l'effet CANO ». Il n'en reste pas moins que tout un courant de la littérature franco-ontarienne s'inscrit dans le prolongement de CANO et que la critique littéraire en Ontario français a fait siens les présupposés esthétiques et épistémologiques qui présidaient à la production de la culture chez CANO.

Dans la littérature franco-ontarienne, il existe un courant littéraire fondé sur la thématique de la franco-ontarianité. Ce courant, que François Paré nomme de la « conscience » et Robert Yergeau de la « contextualisation », fait une large place à la question identitaire. C'est une littérature, qui « marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane » (Paré, 1992 : 123). Ce sont des œuvres qui « s'efforce[nt] de transmettre des signes typiquement collectifs » (Paré, 1992 : 124).

Cette prise de parole se fera dans une langue qui se veut « de chez-nous », c'est-à-dire une langue orale. La langue deviendra elle-même une thématique privilégiée dans les œuvres. Ainsi en est-il dans l'œuvre de Patrice Desbiens, dans celle de Michel Ouellette ou même dans certains romans de Daniel Poliquin tel que *L'Obomsawin*. Retenons ici un seul exemple. L'œuvre de Patrice Desbiens est, dans son ensemble, une ode à la franco-ontarianité. La langue, aspect essentiel de la poésie de Patrice Desbiens, relève du contexte social franco-ontarien. Le bilinguisme y est toujours présent comme partie prenante de l'identité franco-ontarienne. En effet, le Franco-Ontarien se définit de plus en plus comme bilingue. Ni totalement francophone ni anglophone, mais un peu des deux à la fois, le Franco-Ontarien se voit trop souvent comme un être spolié. Son français est sali, dégénéré par l'anglais ; son anglais, qu'il considère souvent meilleur, demeure malgré tout la langue de l'autre. Desbiens met en scène les problèmes soulevés par cette double appartenance et souligne le caractère illusoire de tout désir d'unir les deux mondes linguistiques. Sa poésie, qui s'ancre dans le quotidien, est teintée d'un prosaïsme qui apparaît de façon marquée dans le langage utilisé. Celui-ci est dur et parfois vulgaire. Desbiens prône une « écriture de la rue », écho de la voix de sa communauté

doublement marginalisée, linguistiquement et socialement. L'utilisation de la langue orale est importante, car elle reproduit la langue du peuple franco-ontarien, témoignant ce qui lui appartient en propre, sa réalité quotidienne, les problèmes qu'il doit affronter chaque jour. Le choix de langue chez Desbiens se rapproche, ainsi que le dit Élisabeth Lasserre, de l'« analphabétisme de résistance » tel que décrit par Serge Wagner.

Quoique suscité par l'oppression, [l'analphabétisme] est en quelque sorte provoqué par le groupe minoritaire lui-même qui, voulant sauvegarder sa langue et sa culture, craignant l'assimilation, se replie, refuse l'école de la majorité. À la limite, on préférera demeurer analphabète plutôt que de risquer de perdre sa langue. On cultivera la parole parlée, on se rabattra sur la tradition orale et sur les autres constituants de la culture du groupe (Wagner dans Lasserre, 1990 : 45).

Ainsi, l'oralité dans la poésie de Desbiens est le résultat d'un choix fondé sur le contexte social. Ce choix est une forme de résistance et d'affirmation identitaire. Il témoigne du refus à la fois d'une langue française pure qui n'est pas celle des Franco-Ontariens et d'une langue littéraire qui ne peut pas dire leur réalité.

Bon nombre de textes franco-ontariens comporte également une fonction cosmogonique : *Les chroniques du Nouvel-Ontario* d'Hélène Brodeur, *French Town* de Michel Ouellet, *Les murs de nos villages* de Jean Marc Dalpé, pour ne nommer que ceux-là. Reprenons l'exemple de Patrice Desbiens. L'espace occupe une place importante dans sa poésie. Le nombre de références à des noms de villes, de lieux, de rues, de bars ancre la poésie dans un espace urbain. Cependant, il s'agit le plus souvent d'un espace « entre » : entre Sudbury et Timmins, entre Timmins et maintenant, entre Hearst et Sudbury, entre le jour et la nuit, entre le rêve et la réalité. Cet espace qu'il tente vainement d'enraciner dans le Nord pour créer un territoire franco-ontarien devient un non-lieu. Les lieux les plus souvent décrits sont des lieux de passages qui n'appartiennent à personne, en tout cas pas au poète : le bar, le restaurant, les magasins, les chambres d'hôtel. De plus, cet espace n'est jamais fixe. Il est continuellement marqué par les déplacements d'où les références nombreuses aux moyens de transport : l'autobus, l'automobile, le train, l'avion ainsi qu'aux départs et aux arrivées.

C'est toutefois la condition marginale des Franco-Ontariens qui sera le plus souvent mis en scène. L'œuvre entière de Patrice Desbiens, la poésie de Pierre Albert, le théâtre de Jean Marc Dalpé, par exemple, font une large part à cette thématique. Les narrateurs chez Desbiens vivent sous un mode tragique leur condition franco-ontarienne. L'individu franco-ontarien, tel qu'il est présenté dans la poésie de Desbiens, est un être miné au-dedans par l'alcool, la cigarette, la déprime. Il vit dans un monde douloureux qui ne lui appartient pas et qui lui refuse même le droit à l'existence d'où la métaphore de l'homme invisible. Cette douleur représente le facteur commun de l'expérience du minoritaire dépossédé de tout.

De plus, la critique littéraire est elle-même profondément marquée par la question identitaire. L'homogénéité du discours critique sur la littérature franco-ontarienne est remarquable. La norme dans la critique franco-ontarienne est de faire de l'écrivain franco-ontarien et de son œuvre « une métaphore de l'existence collective » (Paré, 1994b : 32). La critique adopte donc un mode de lecture où l'œuvre explique la vie de l'auteur et l'existence collective et où l'existence collective explique l'œuvre. La réception critique de l'œuvre d'André Paiement est révélatrice à cet égard. Si la mort tragique de Paiement, qui s'est suicidé à l'âge de 28 ans, frappe l'imaginaire, cela n'explique nullement pourquoi l'ensemble du discours sur son œuvre est construit autour de cet événement. Le résumé du texte de Paul Gay (1986 : 176) paru dans *Histoire du théâtre au Canada* est exemplaire :

Cet article étudie le cas, poussé à l'extrême, d'un Franco-Ontarien de Sturgeon-Falls qui s'est enlevé la vie, probablement pour n'avoir jamais admis sa situation de colonisé, et qui a crié – sous le rire et dans le grotesque des gestes comiques – son désir d'indépendance et d'affirmation française dans un milieu anglais.

Paul Gay est loin d'être le seul à adopter cette prise de position. L'article « Mais qui a tué André ? » de Fernand Dorais illustre aussi cette récupération du littéraire et du biographique afin de l'insérer dans le social. Selon Dorais, l'œuvre et l'homme s'expliqueraient par une seule chose : l'aliénation de la collectivité : « Mais qui a tué André ! À la poutre de son logis, il pend, et Pilate de dire : Je m'en lave les mains. L'acculturation et

les Franco-Ontariens : hélas !... » (Dorais, 1984 : 28). De l'œuvre, finalement, il est peu question sauf pour en faire un résumé permettant de souligner les éléments qui entérinent cette lecture sociobiographique (voir Hotte, 1997).

Il ne faut pas croire que cette attitude critique se limite à la réception des œuvres de la première génération. La réception critique du *Chien* de Jean Marc Dalpé illustre la ténacité de cette posture critique. Je m'inspire ici de l'analyse de la réception critique du *Chien* par Louis Bélanger parue dans la *Revue du Nouvel Ontario*. Celui-ci ouvre la section Ontario français de son analyse par cette phrase emblématique : « Dans le contexte ontariois, le discours critique s'investit dans la production d'une croyance dont les liens de solidarité entre Jean Marc Dalpé, son texte et la communauté franco-ontarienne fondent la pertinence » (Bélanger, 1994 : 129). Ainsi, selon Bélanger, le discours critique sur *Le Chien* ne cherche pas tant à critiquer ou à recenser l'œuvre qu'à produire une croyance qu'il ne définit pas, mais qui est assurément identitaire puisqu'il conclut ainsi : « L'adéquation entre Jean Marc Dalpé, *Le Chien* et la société franco-ontarienne suggère une indiscutable convergence de liens identitaires : " on " s'y reconnaît » (Bélanger, 1994 : 130-131).

Deux remarques s'imposent ici. D'une part, le discours critique franco-ontarien s'inscrit bien, comme le remarque Bélanger, dans cette quête de la collectivité dans l'œuvre. Ainsi, selon Normand Renaud (1988 : 11), *Le Chien* propose « une intuition pénétrante du mystère de l'identité franco-ontarienne » ; il représente, selon Pierre Pelletier (1994 : 24), « l'univers des laissés-pour-compte, des oubliés, des dépossédés de la terre, des êtres humains enchaînés à des discours qui les vouent au néant, au vide social. C'est l'univers des minoritaires du monde. » D'autre part, il y a lieu de se demander si Bélanger ne participe pas lui-même à cette valorisation du social lorsqu'il réduit l'analyse de Mariel O'Neill-Karch à « ce dualisme entre un faire-croire endémique de misère humaine et l'expression de valeurs franco-ontariennes profondes » ; surtout qu'il affirme d'emblée que celle-ci privilégie « les aspects formels du *Chien* » (Bélanger, 1994 : 130). Peu importe en fait, puisqu'il est de mise, en critique franco-ontarienne, même lorsque l'œuvre n'aborde pas la

thématique identitaire, d'en faire mention. Pourquoi avoir choisi une telle avenue critique ? Si, d'une part, les prescriptions idéologiques de CANO, qui privilégiaient les caractéristiques de la familiarisation ont pu être, comme le dit Robert Yergeau (1997 : 24), « récupéré[es] par des instances légitimantes qui les reconnaissent comme telle et les promurent », d'autre part, une critique fondée sur le « nous », comme l'a si souvent remarqué François Paré, évite la marque de l'altérité, si menaçante pour le minoritaire.

### QUE PEUT LA LITTÉRATURE ?

Reste une question fondamentale : pourquoi avoir choisi les arts, et plus particulièrement la littérature, comme moyen de promotion de l'identité, au lieu d'un discours politique, par exemple ? Les théories récentes sur l'identité soulignent l'importance des frontières physiques bien délimitées dans la constitution d'un sentiment d'appartenance à une communauté. Selon, François Paré (1995b : 174), l'absence de territoire franco-ontarien fait en sorte que « le développement d'une identité franco-ontarienne au cours des 25 dernières années repose donc sur la réinterprétation de l'imaginaire, d'où l'importance accordée à la littérature et aux autres formes d'expression symbolique ». Il ne fait aucun doute que, dans le sillage de CANO, « la littérature a porté à elle seule le poids de la question identitaire, de savoir qui nous étions comme individus et comme collectivité » (Paré, 1996 : 17). Force est de constater que la prégnance du thème identitaire et des connotations qui lui sont rattachées témoignent d'une forme d'identification. Ce que Paiement et CANO disaient de l'identité franco-ontarienne et du rôle de la littérature dans la société a trouvé preneur chez bon nombre de Franco-Ontariens. On retrouve ici le message même de *Lavalléville*. Dans cette pièce où les personnages sont enfermés dans leur village natal, à l'écart des « étrangers » qui pourraient les assimiler et les exterminer, soumis à la dictature du patriache Adolphe Lavallé, le salut vient de la création. À la fin de la pièce, Ambroise, le fils d'Adolphe sculpte une statue du soleil. Grâce à la création de ce symbole d'autorité, Ambroise s'approprie le pouvoir. Adolphe tombe à genoux devant la statue comme on se prosterne devant un Dieu

(Païement, 1983 : 78) et, finalement, renonce à son pouvoir dictatorial : « C'est assez ! Assez ! Pitié ! Faites ce que vous voulez ! » (Païement, 1983 : 81).

Les produits culturels peuvent-ils servir à construire ou même seulement à consolider une identité collective ? CANO et ses successeurs semblent le croire. Pourtant, François Paré (1994a : 60) nous rappelle que, « Dans *Que peut la littérature ?*, Jean-Paul Sartre avouait l'impuissance de l'œuvre littéraire à transformer véritablement le réel » (Buin, 1965 : 109). Il se demande alors « Cela répond-il à la question de CANO ? Un peuple, lui, peut-il échapper à la mort, à la disparition grâce à sa littérature ? » (Paré, 1994a : 60). Questions auxquelles il répond par un non catégorique : « Impuissante, la littérature l'est ; la formulation d'une identité culturelle dépend strictement de l'imaginaire ; elle n'est qu'une des formes du discours littéraire lui-même » (Paré, 1994a : 60). Entre la croyance dans un pouvoir absolu telle que celle qu'entretenait CANO et l'absence totale de pouvoir à laquelle fait allusion François Paré, peut-être y a-t-il lieu de cerner un pouvoir qui, bien que limité, soit néanmoins réel.

Jean-Louis Major (1985 : 133) définissait la littérature dans un article paru en 1985 comme « toute réalisation langagière qui en son énonciation même tend à instituer une présence individuelle ». Cette définition suscite en moi une allégeance. Il me semble que le pouvoir de la littérature est justement d'instituer une présence. La littérature est le moyen de vivre contre la mort et la disparition. Dans le cas de la littérature franco-ontarienne, elle agit comme un révélateur qui permet la communalité, elle permet de vivre l'invisibilité dans la visibilité et d'exorciser le mal par le mal. Ce que la littérature franco-ontarienne n'a pas encore pleinement compris, c'est qu'il n'est pas nécessaire de « marquer et de marteler l'origine culturelle du groupe » pour faire advenir une présence : la littérature le fait de toute façon. Il suffit d'écrire pour exister, la seule alternative est le silence et c'est là la véritable disparition.

## Bibliographie

- Bélanger, Louis (1994), « Le Chien de Jean Marc Dalpé : réception critique », *Revue du Nouvel Ontario*, 16, p. 127-137.
- Bélanger, Pierre (1978), « Manifester », dans André Paiement, *Moé j'viens du Nord*, stie suivi de *Le septième jour et À mes fils bien-aimés*, Sudbury, Prise de parole, p. 123-125.
- Buin, Yves (1965), *Que peut la littérature ? Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardon, Jean-Paul Sartre et Georges Semprun*, Paris, L'Herne.
- Carrière, Fernan (1993), « La métamorphose de la communauté franco-ontarienne, 1950-1985 », dans Cornelius Jænen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, PUO, p. 305-340.
- Dorais, Fernand (1984), « Mais qui a tué André ? », dans Fernand Dorais, *Entre Montréal... et Sudbury, pré-textes pour une francophonie ontarienne : essais*, Sudbury, Prise de parole, p. 15-33.
- Gay, Paul (1986), « Paul-André Paiement (1950-1978) ou le désespoir du colonisé », *Histoire du théâtre au Canada*, VII, 2, p. 176-185.
- Hotte, Lucie (1997), « L'écrivain franco-ontarien : entre le fantasme et le mythe », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), « Postures scripturaires dans la littérature franco-ontarienne », *Tangence*, 56, p. 26-39.
- Juteau-Lee, Danielle (1980), « Français d'Amérique, Canadiens, Canadiens français, Franco-Ontariens, Ontariois : qui sommes-nous ? », *Pluriel*, 24, p. 21-42.
- Lasserre, Élisabeth (1990), « Identité et minorité dans l'écriture de Patrice Desbiens », dans Lucie Hotte (dir.), *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*, Ottawa, Le Nordir, p. 73-80.
- Major, Jean-Louis (1985), « Pour une épistémologie de la littérature », *Revue de l'Université d'Ottawa*, 55, 4, p. 127-133.
- Nojgaard, Morten (1984), « Le lecteur dans le texte », *Orbis Litterarum : Review of Literary Studies*, 39, 3, p. 189-212.
- Paiement, André (1978a), *La vie et les temps de Médéric Boileau*, Sudbury, Prise de parole (coll. Théâtre).
- Paiement, André (1978b), *Moé j'viens du Nord*, stie suivi de *Le septième jour et À mes fils bien-aimés*, Sudbury, Prise de parole.
- Paiement, André (1983), *Lavalléville*, 3<sup>e</sup> éd., Sudbury, Prise de parole (coll. Théâtre).
- Paré, François (1992), *Les littératures de l'exiguité*, Hearst, Le Nordir.
- Paré, François (1994a), « L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport à la construction identitaire des Franco-Ontariens », dans Jocelyn Létourneau (dir.) et Roger Bernard (coll.), *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, PUL (coll. Culture française d'Amérique), p. 45-62.
- Paré, François (1994b), *Théories de la fragilité*, Hearst, Le Nordir.

- Paré, François (1995a), « Repères pour une histoire littéraire de l'Ontario français », dans Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (dir.), *La francophonie ontarienne : bilan et perspectives de recherche*, Ottawa, Le Nordir, p. 269-282.
- Paré, François (1995b), « Les Franco-Ontariens ont-ils droit au discours identitaires ? », dans Simon Langlois (dir.), *Identité et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Sainte-Foy, PUL (coll. Culture française d'Amérique), p. 167-178.
- Paré, François (1996), « Pour rompre le discours fondateur : la littérature et la détresse », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, p. 11-26.
- Pelletier, Pierre (1994), « Pourquoi *Le Chien* nous émeut-il ? », *Liaison*, 76, p. 20-30.
- Renaud, Normand (1988), « *Le Chien* monté par le T.N.O. : une production remarquable », *L'Original déchaîné* (1<sup>er</sup> mars), p. 10-11.
- Savard, Pierre (1993), « Relations avec le Québec », dans Cornelius Jænen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, PUO, p. 231-263.
- Suleiman, Susan (1983), *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF (coll. Écriture).
- Tremblay, Gaston (1995), *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa, Le Nordir.
- Yergeau, Robert (1997), « Postures scripturaires, impostures identitaires », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), « Postures scripturaires dans la littérature franco-ontarienne », *Tangence*, 56, p. 9-25.