
L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport à la construction identitaire des Franco-Ontariens

François Paré, professeur
Département d'études françaises
University of Guelph

En 1988, dans *L'écologie du réel*, Pierre Nepveu déclarait la question close. La question, celle qu'on soulevait depuis les années 1920, était celle de l'existence d'une littérature nommément québécoise :

Jusqu'à la Révolution tranquille, on se demandait de temps à autre si la littérature « canadienne-française » existait vraiment. Appliquée à la littérature québécoise, cette question a vite perdu toute pertinence et la poser maintenant, après vingt-cinq années d'affirmation et de développement, semblerait futile, aberrant (1988: 13).

Futile et aberrant, on en conviendra. Mais pourquoi donc, si tel est le cas, Nepveu ressent-il le besoin de se poser cette question? N'est-ce pas encore le comble de l'humiliation qu'il ait fallu, en 1988, rendre compte de l'existence même de la littérature québécoise, ne serait-ce que par des tournures antiphrastiques, tout en ayant l'air de ne pas vouloir en parler, tandis que, pourtant, l'hésitation et le choix des conditionnels (« semblerait futile, aberrant ») dans ces paragraphes introductifs désignent plutôt l'agaçante persistance de cette question dans le discours critique québécois?

L'hésitation, chez Pierre Nepveu du moins, provient de ce qu'il semble impossible de se débarrasser une fois pour toutes du vieux concept, jugé pourtant stérile, de « littérature canadienne-française »

(que Nepveu met d'ailleurs entre guillemets, comme le font la plupart des critiques littéraires québécois après 1970). Cette littérature « canadienne-française » correspond à une *proto-archè*, à l'égard de laquelle l'on ressent peu de tendresse au fond, simplement de la gêne à devoir encore, malgré « vingt-cinq années d'affirmation et de développement », s'y référer. C'est pourquoi il faut s'en distancier et l'ironiser par l'usage des guillemets, comme si elle ne signifiait en fait plus rien du tout. « Canadienne-française », c'est le nom de l'autre dont on voudrait oublier le nom ; c'est le jumeau *trait-d'unionisé* que la pensée québécoise moderne voudrait bien carrément mettre à l'écart, mais en vain. Ainsi en serait-il déjà fait, sinon du pays équivoque, du moins de l'*équivocité* de son discours.

En 1976, Victor-Lévy Beaulieu avait fait du pays équivoque une terrifiante description :

[...] le pays équivoque fait de soi une superficie et non une épaisseur. Habitué à rien, le pays équivoque se pâme et se dépâme de n'importe quoi, incapable de donner des qualités à ses choix. Tout alors y devient indifférencié : on peut s'y voir appelé écrivain sans jamais l'être et l'on peut y être écrivain sans vraiment s'y faire entendre. C'est que le pays équivoque est lui-même un espace sans qualités où tout peut être fourré mais où rien ne saurait venir qui, ou bien le nierait absolument, ou bien le changerait absolument. C'est le non-lieu. Là où il ne peut y avoir de réciprocité à défaut d'interlocuteur (1984 : 364-365).

Démuni, incapable de produire des critères distinctifs, inapte donc à la critique, dépourvu d'institution littéraire, puisque tout le monde peut y devenir un écrivain du jour au lendemain, condamné à une absolue immobilité, coupé de toute parole sensée puisque sans interlocuteur : voilà le pays équivoque. Dans ce texte de Beaulieu, toutes ces caractéristiques implacables expriment la grande peur qui soutend une très grande partie de l'effort littéraire dans le Québec moderne, celle de retourner à l'*archè* « canadienne-française », « un espace sans qualités où tout peut être fourré ». Ce texte pose, indirectement, la question de la littérature dite « canadienne-française » comme, à travers elle, celle de la littérature franco-ontarienne (elle aussi toujours *trait-d'unionisée*), qui est ici le sujet de mon attention.

Pourquoi évoquer le nom du Québec? C'est que la littérature franco-ontarienne actuelle se découpe sur la toile de fond des ambitions culturelles et politiques du Québec. L'émergence d'un Québec *québécois* et non plus « canadien-français » vers 1968 a jeté les collectivités francophones vivant à l'extérieur des frontières québécoises dans le désarroi, ce qui a provoqué la panique et produit chez elles le profond sentiment d'avoir été injustement trahies, désinvesties, débaptisées, excommuniées. Si j'insiste, dès le départ, sur cette période cruciale de l'émergence d'une exclusivité territoriale au Québec, c'est qu'au fond les francophonies hors Québec, du coup morcelées, n'ont pas cessé depuis près de 25 ans (les mêmes 25 années dont parlait Pierre Nepveu!) d'en retourner les données terrifiantes, de mesurer l'ampleur de cet abandon sur lequel elles se trouvaient maintenant fondées comme collectivités. S'il y a une identité franco-ontarienne et si elle fait peur à plus d'un encore aujourd'hui, c'est qu'elle est le produit d'une rupture catastrophique avec le Québec, rupture dont l'écriture franco-ontarienne, dans son ensemble, a voulu depuis ce temps tracer les contours.

Pendant qu'au Québec, donc, dès la fin des années 1960, les élites politiques, intellectuelles et sociales montrent les signes, aujourd'hui parfaitement transparents, du rejet par le Québec moderne de sa propre diaspora nord-américaine, il naît en Ontario (et ailleurs au Canada anglais) une forme gestative, mais déterminante, d'institution littéraire autonome, dont l'objectif premier est la formulation d'une littérature franco-ontarienne – plus tard ontarioise – spécifique et dont l'objectif ultime est la production de critères d'identité collective pour les Franco-Ontariens. Cette littérature et cette identité collective seraient *essentiellement* différentes de celles des Acadiens, des Franco-Manitobains et des autres peuples de la fragmentation canadienne. Ainsi, le Québec que décrivait plus tôt Pierre Nepveu, dans un semblant de confiance triomphante, servira à la fois de puissant modèle pour les collectivités dispersées de sa diaspora nord-américaine et de repoussoir en étant vite accusé par cette diaspora de suffisance et d'ingratitude.

C'est vers 1970 qu'est apparue, dans le nord de l'Ontario surtout, la conscience d'une littérature franco-ontarienne aux caractéristiques particulières, conscience aiguë de l'autonomie de la culture

franco-ontarienne et de sa valeur distinctive par rapport au Québec. Cette histoire de la naissance d'une institution littéraire en bonne et due forme – elle n'est pas encore tout à fait un récit, puisqu'il faudrait écrire la biographie de son héros, un certain André Paiement –, il faut la replacer dans une distance épistémologique qui ne fait pas l'unanimité en Ontario français. C'est la littérature franco-ontarienne non pas seulement en tant que corpus d'œuvres et d'écrivains, mais en tant qu'idée utopique qui m'intéresse ici.

Vers 1970, un intense foyer d'animation culturelle, littéraire et artistique apparaît donc à Sudbury dans le moyen nord de l'Ontario, au moment où le Québec, lui, tend à se dissocier du reste du Canada français: « nul ne pouvait considérer la ville de Sudbury comme lieu culturellement favorisé, écrit Robert Dickson, [ni] physiquement, ni esthétiquement [...] L'impératif de créer s'imposait en l'absence de tant » (Dickson et Tremblay, 1982: 5). Avec sa population de 100 000 habitants environ, dont 25 % de francophones, Sudbury, ville minière, est l'une des plus importantes agglomérations à vocation nordique au Canada. Dans ce qu'il est convenu d'appeler affectueusement sa « vallée » se nichent plusieurs petites municipalités francophones bâties autour de l'école séparée, de l'église, du centre communautaire et de la caisse populaire. Plus haut, sur une des collines surplombant le superbe lac Ramsay, dont le poète Robert Dickson se fera le chantre, juche l'Université Laurentienne, où se retrouve une bonne partie de la génération d'étudiants issue de villes et de villages du Nord franco-ontarien, de Cochrane à Dubreuilville, de Mattawa à Chapleau. C'était le chemin de perdition de Louis Hémon, ce chemin même qui paraît en 1970 déjà à moitié reconquis.

Vers 1970, donc, il y a à Sudbury, autour de Robert Dickson et de Fernand Dorais, tous deux nouvellement installés à l'Université Laurentienne, une véritable coalescence des forces vives de la jeune culture francophone du Nord. Les noms sont aujourd'hui très connus en Ontario français: André Paiement, Gaston Tremblay, Denise Truax, Pierre Germain, Patrice Desbiens, Brigitte Haentjens, Pierre Bélanger, Marcel Aymar, Rachel Paiement, Denis Saint-Jules, Thérèse Boutin, Claude Belcourt. Cette période de fermentation culturelle aura duré une vingtaine d'années et elle aura marqué profondément toute la vie littéraire franco-ontarienne récente. Son effritement en douce a coïn-

cidé d'ailleurs, à la fin des années 1980, avec les départs successifs vers le Québec de ses principaux acteurs: Gaston Tremblay, Patrice Desbiens, Robert Paquette, Brigitte Haentjens, et combien d'autres, dans le milieu du théâtre notamment. Avant cet exode, Sudbury avait pu attirer dans son orbite et grâce à son exceptionnelle vitalité artistique une grande partie de l'élite franco-ontarienne, qui se sentait progressivement abandonnée par le Québec en pleine émancipation¹.

Cette vitalité dépasse donc le simple cadre, trop étroit, de la littérature. Elle résulte d'un rassemblement assez flou de comédiens, de chanteurs, de musiciens, de poètes, de professeurs, de gens de l'édition, de potiers, rassemblement qui prend le nom égalitaire de Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO). CANO se métamorphosera plus tard en simple groupe de musique populaire, sous la direction de Marcel Aymar. Mais, à l'origine, ce collectif remarquable était bien plus que cela :

Cette époque-là, se remémorait encore Robert Dickson en 1989, était marquée par une espèce d'esprit de famille, de rencontre amicale, de réunion où les différentes disciplines se mêlaient et se nourrissaient mutuellement pour rompre l'isolement [...] [C'était] une contestation de la langue littéraire alors dominante, un désir de rupture avec la tradition historique littéraire, avec la notion même d'auteur avec un grand A (Haentjens, 1989: 27).

Cette coagulation presque magique des énergies créatrices dans un Nord ontarien aux communautés éparpillées produit toujours, du reste, dans le discours franco-ontarien actuel d'immenses vagues de nostalgie². Mais, il s'agissait aussi d'une lutte à finir avec le Québec, perçu non plus dans sa présence fraternelle, mais dans sa centralité arrogante.

1. Voir le numéro spécial de la *Revue du Nouvel-Ontario*, 4 (1982), portant le sous-titre: *Littérature sudburoise: Prise de parole 1972-1982*. On y consultera avec intérêt l'article de Gaston Tremblay.

2. Voir Dorais (1990). Cette nostalgie n'est pas partagée par tous, bien au contraire. On lira le compte rendu fort intelligent de la *Nuit sur l'étang 1992* par Yves Gérard Benoît: « Me parviennent les effluves du hasch qu'on fumait à pleine pipée comme un calumet. Communion de l'esprit collectif qui s'embrasait aux rythmes des chansons endiablées de Robert Paquette. Je n'y étais pas. Je ne fais pas partie de la génération des pionniers » (1992: 5).

Plus t'es éloigné du centre, précise encore Robert Dickson, plus t'es en dissidence par rapport à une métropole. Montréal, par exemple, qui se définit comme un haut-lieu de la littérature, de la politique, de la spiritualité. Vivre à Sudbury, Hearst, Sturgeon Falls, en Ontario français, dans les années 1970-1975, c'était littéralement et littérairement être en marge. Soit que tu composais avec, soit que tu luttais contre (Haentjens, 1989 : 27).

En fait, le choix entre la lutte et le compromis n'a pas dû être aussi clair. C'est peut-être l'impossibilité de choisir qui a forcé CANO à produire une remarquable mutation qui a trouvé très vite écho dans tout l'Ontario français. Ainsi, en 1971, André Paiement fonde le Théâtre du Nouvel-Ontario, troupe de théâtre de création que dirigera plus tard Brigitte Haentjens. Robert Dickson et Gaston Tremblay établissent l'année suivante, sur les bases de la revue *Réaction*, les Éditions Prise de parole. Puis, il s'ajoutera une panoplie de mécanismes institutionnels : Théâtre-Action, la Nuit sur l'étang, le manifeste *Lignes-signes* rédigé par Fernand Dorais, le Centre d'art Le Moulinet, Ciné-Nord, le Bureau franco-ontarien du Conseil des arts de l'Ontario, les rencontres provinciales d'écrivains, etc. Avec Pierre Germain, Michel Vallières, Patrice Desbiens et Jean-Marc Dalpé, Robert Dickson propose en 1975 les premières « Cuisines de la poésie », spectacles d'improvisation et de récitation poétiques, destinés selon leurs concepteurs à un public franco-ontarien privé d'accès au livre ou même à l'écriture. Les spectacles des Cuisines de la poésie auront lieu partout : dans les écoles, dans les usines, dans les galeries des mines, dans les cuisines même. Ce foisonnement, dont je ne donne ici qu'un aperçu, avait de quoi surprendre ! C'est pourquoi, sans aucun doute, il a immédiatement suscité, autant à Sudbury qu'ailleurs en province, un très grand espoir d'affirmation collective, car il semblait reproduire, de par son modeste milieu d'origine, les conditions de naissance et d'existence de toute la francophonie ontarienne.

La littérature franco-ontarienne existait bel et bien depuis la Confédération. Mais elle va connaître une pseudo-naissance, comme issue cette fois de l'atrophie du concept de « famille canadienne-française » dans lequel CANO ne voit plus aucune rédemption collective. Les Franco-Ontariens devront être seuls responsables de leur salut collectif ; et la littérature jouera dans cette prise en main un rôle de premier plan. Elle se définira par un certain nombre de caractéris-

tiques qui la distingueront radicalement des autres littératures « nationales » de langue française. Elle sera profondément enracinée dans la quotidienneté sudburoise dont elle tirera sa spécificité et où elle engendrera son public lecteur. Justement parce qu'elle est le symbole du dénuement intellectuel, Sudbury sera appelée à accueillir la naissance d'une littérature en lutte contre toutes les formes de domination culturelle. Ce sera, pour CANO, la quintessence de l'affirmation collective des Franco-Ontariens. Pour beaucoup d'écrivains et d'artistes qui viendront graviter autour de CANO et y puiser leur énergie, Sudbury, ville minière, ville dure, ville ambivalente, deviendra une Jérusalem libérée pour le peuple dispersé, pour les sans-patrie que les Franco-Ontariens étaient depuis leur départ réel et maintenant symbolique du Québec³.

Or, CANO signifiait aussi l'apparition de mécanismes institutionnels distincts pour la littérature et la vie artistique franco-ontariennes. Car toute cette effervescence sudburoise aurait laissé bien peu de traces n'eût été la constitution volontaire d'une institution littéraire en bonne et due forme⁴. Les œuvres seules, comme celles qui avaient existé jusqu'alors, précisément dans leur solitude débilitante par rapport à la flamboyante cohésion de la production littéraire québécoise, ne pouvaient suffire à la tâche ; elles ne pouvaient surtout pas produire le discours identitaire que CANO considérait, à l'instar de l'Hexagone au Québec, comme la mission claire de toute intervention littéraire dans le monde. Et d'ailleurs, CANO n'était-elle pas elle-même le reflet de cette collectivisation de la littérature ? Il fallait donc que dorénavant l'œuvre littéraire soit publiée en Ontario, par un éditeur franco-ontarien qui partage les idéaux de développement

3. Je me permets de renvoyer le lecteur à deux de mes articles (1982a, 1982b) sur le même sujet.

4. Voici la définition de l'institution littéraire que fournit Alain Viala : « le propre de l'institution réside en effet dans cette métamorphose d'un usage contingent en valeur pérenne et générale (au moins à l'échelle d'un groupe social), en même temps que dans l'occultation d'un processus qui produit ainsi la valeur, en donnant à croire que cette fondation en valeur [des œuvres littéraires] relève d'une vertu *sui generis* de la pratique et de l'objet concernés, et en dissimulant par là même qu'elle est en réalité le fait de certaines forces sociales qui y trouvent leur intérêt » (1990 : 121).

communautaire et de fierté nationale, qu'elle soit lue ou récitée devant un public franco-ontarien auquel elle sera destinée et dédiée⁵.

Les Éditions Prise de parole, par exemple, souhaite définir la production littéraire franco-ontarienne conformément à ce que la publicité de la maison appelle d'abord simplement le Nord, puis dans le contexte géographique et métaphorique du Nouvel-Ontario. Prise de parole, sous la direction de Gaston Tremblay, constitue elle-même, dès la fin des années 1970, ses propres manuels scolaires, ses propres répertoires, dans lesquels sont recensés et reconnus les œuvres et les auteurs qu'elle a choisis de mettre sur le marché. Elle organise ses propres tournées d'écrivains, monte sa revue littéraire, *Rauque*, aujourd'hui disparue, ouvre la première librairie de langue française à Sudbury (elle aussi aujourd'hui défunte malheureusement). De la même manière, le Théâtre du Nouvel-Ontario ne suffirait pas à expliquer l'importance du phénomène théâtral en Ontario français, qui doit beaucoup à Théâtre-Action, organisme destiné à promouvoir le théâtre franco-ontarien dans son ensemble. Théâtre-Action organisera, pendant bon nombre d'années, le Festival du théâtre franco-ontarien, établira plusieurs répertoires importants, constituera une banque de textes dramatiques et produira les premières formes du magazine culturel *Liaison*.

Cette institution littéraire nouvelle, marquée par la mouvance absolument contagieuse du milieu culturel sudburois, puis soutenue, exagérée et fixée par des appuis vite acquis auprès de l'élite franco-ontarienne traditionnelle (qu'elle avait pourtant durement rejetée au départ) et des organismes subventionnaires, a permis de donner à l'Ontario français un programme littéraire précis, auquel devraient éventuellement se conformer les écrivains désireux d'y trouver place. Déjà avec la fondation du journal *Le Droit* en 1913 et des éditions du même nom, la société franco-ontarienne disposait de mécanismes institutionnels non négligeables. Mais le programme sudburois, quelque 50 années plus tard, se démarque de cette première institution jugée trop « outaouaise », trop soumise aux intérêts québécois, trop centrée sur un débat journalistique de droite catholique et cana-

5. Voir O'Neil-Karch (1988).

dienne-française⁶. À Sudbury, le mouvement littéraire s'inspire de la gauche nationaliste québécoise et de la contre-culture californienne. Pour ce mouvement, la création d'une identité collective en Ontario français 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. Contrairement aux fonctions de « défamiliarisation » que Jonathan Culler (1989) décrit comme essentielles à la littérature, celle-ci doit plutôt engendrer « familiarisation » et collusion. C'est qu'en Ontario français, comme dans toutes les petites cultures dominées, la « défamiliarisation » paraîtrait sans doute trop douloureusement reproduire les conditions d'aliénation dans lesquelles les Franco-Ontariens vivent tous les jours.

Quelles sont ces caractéristiques de « familiarisation » ? J'en retiendrai quatre. Ce sont, d'abord, l'oralité présumée de la littérature franco-ontarienne (à peuple oral, littérature orale !); ensuite, son rejet de la vie intellectuelle et universitaire, en particulier; puis, sa littérisation de l'espace géographique nord-ontarien; et, enfin, sa célébration de la marginalité absolue de l'écrivain. Ces quatre caractéristiques ne sont pas elles seules constitutives du programme littéraire proposé par CANO. Mais elles sont, pour moi, les principales.

UNE LITTÉRATURE ORALE

Voilà l'aspect le plus souvent cité lorsque l'on tente de définir la spécificité de la littérature franco-ontarienne actuelle. On dit volontiers que cette littérature est plutôt déterminée par l'oralité. En fait, toute la démarche initiale de CANO et du Théâtre du Nouvel-Ontario s'articule autour de l'oralité du littéraire. C'est que cette oralité des Cuisines de la poésie, des Nuits sur l'étang, de la poésie sur cassette,

6. Il faudrait entreprendre l'étude de la période de fondation du journal *Le Droit* et du rôle des Éditions du Droit dans la diffusion des idées nationalistes au début du siècle. L'appel est lancé.

de la chanson, de la déclamation et, bien sûr, du théâtre de création semble, du même coup, la plus profonde donnée de l'identité collective des Franco-Ontariens. Le catalogue des Éditions Prise de parole, pourtant vouées à la diffusion de l'écrit, est clair :

Prise de parole, c'est une maison d'édition qui surtout n'est pas... n'est pas française, n'est pas québécoise et n'est pas connue. Prise de parole, ce n'est pas non plus une « ben grosse patente ». Nous n'avons pas de bureau, pas de téléphone, pas de personnel, pas de dactylo, pas de presse [...] Prise de parole n'existe qu'au moment présent... lorsqu'on se parle (Tremblay, 1982 : 11).

Contrairement aux Québécois, les Franco-Ontariens évoluent dans un milieu social où le français, privé de ses manifestations dans l'écriture, se confine à la conversation, au cri, à la chanson et à la prière. Dans les communautés minoritaires au Canada anglais, le français n'apparaît pratiquement jamais dans sa forme écrite et visible : ni sur les devantures des magasins, ni dans les livres, ni dans la publicité, ni dans les formulaires, ni dans les documents épistolaires. C'est donc dire qu'*écrire* acquiert dans une telle société une dimension presque mystique, ou alors le geste perd tout son sens, puisqu'il ne saurait trouver de place dans le vaste discours social, encodé dans la tradition écrite. Mais CANO veut justement défendre la préséance de l'oral, le droit à l'oralité des cultures dominées. Cette préséance serait le signe d'un appauvrissement, bien entendu, mais elle comporterait aussi une présence à soi, un sentiment de familiarisation, qui correspondrait bien au désir de conférer à l'institution littéraire franco-ontarienne une valeur de rédemption collective.

La prépondérance de l'oral entraînera deux conséquences qui ont influé sur toute la production littéraire en Ontario français et sur les choix d'ordre institutionnel dont elle a fait l'objet. En premier lieu, au cours des 25 dernières années, la littérature franco-ontarienne a été indéniablement dominée par le théâtre. L'Ontario comptait, au début des années 1980, sept troupes de théâtre professionnelles, soit une par 60 000 habitants, hommes, femmes et enfants compris. Le répertoire publié par Théâtre-Action en 1988 comptait un total de 55 compagnies théâtrales professionnelles et amateurs à travers la province. Quand on songe qu'avant 1970 une seule troupe de théâtre, fondée à l'Université d'Ottawa par Jacqueline Martin, avait réussi à

s'installer et à survivre tant bien que mal, le développement fulgurant du théâtre après 1970 a de quoi étonner. D'ailleurs, dès les années 1970, le consensus est tel sur l'oralité de la culture franco-ontarienne que les organismes subventionnaires, comme le Conseil des arts de l'Ontario, accordent jusqu'à 90% de leurs subventions à la chanson et au théâtre, laissant les autres modes d'expression artistique, notamment la littérature, se partager les miettes. Le théâtre suit de près le développement accéléré des écoles secondaires de langue française à travers tout l'Ontario français. À partir de 1970, la plupart des curriculumms incluent des pièces issues du répertoire franco-ontarien et la plupart des écoles accueillent des troupes professionnelles en tournée.

Outre le développement marqué du théâtre, la prépondérance de l'oral a aussi entraîné une méfiance évidente à l'égard de tout ce qui était écrit, même chez ceux et celles qui travaillaient dans le domaine de l'édition. Ce rejet plus ou moins ouvert de l'écriture a déterminé profondément l'institution de la littérature en Ontario français. Combien de textes d'André Paiement, de Robert Dickson, de Jean-Marc Dalpé, de Michel Vallières, de Brigitte Haentjens ou de Richard Casavant, par exemple, se sont littéralement perdus dans l'instantanéité de dramaturgies dont il n'était gardé aucun compte écrit. À l'inverse, CANO et une grande partie de l'élite artistique nord-ontarienne jugeaient avec sévérité ceux qui, comme Jean-Éthier Blais ou Lucille Roy, leur paraissaient s'adonner à une écriture par essence détachée de l'identité orale de la collectivité franco-ontarienne. Ces auteurs, vite rattachés à l'institution littéraire québécoise, trouvaient plus difficilement à se faire publier en Ontario même, compte tenu de leur indifférence à l'égard du programme national assigné à la littérature franco-ontarienne.

Il est vrai que la prépondérance accordée au spectacle oral reste une caractéristique importante des littératures minoritaires à travers le monde. Elle n'est donc pas en soi propre à la littérature franco-ontarienne. Mais il est certain que l'ardeur avec laquelle cette prépondérance s'est transformée en dogme et en représentation obligée d'une collectivité inapte à la consommation de l'écriture a déterminé toute l'histoire littéraire récente de l'Ontario français.

LE REJET DE LA VIE INTELLECTUELLE

Outre l'importance accordée à l'oralité, l'institution littéraire s'est fondée en Ontario français sur un profond rejet de la vie intellectuelle. Pour CANO, la littérature franco-ontarienne se distinguerait des autres littératures francophones par son action immédiate sur le monde et par son appel direct à un public lecteur moins instruit. Elle permettrait ainsi de transformer une immense défaite sociale en un programme littéraire rédempteur. Et, au-delà de ce choix, c'est la littérature, en tant qu'instrument et produit des peuples dominants, en tant que discours social portant en lui les valeurs exclusives d'une élite, qui serait rejetée. Seule une littérature désacralisée et une pratique critique dépourvue de tout ancrage dans l'héritage intellectuel dominant pourraient permettre de représenter le peuple franco-ontarien tel qu'il est en lui-même.

Je ne m'attarderai pas sur les marques de cette vision antinomique de la pensée dans les œuvres franco-ontariennes récentes. Plusieurs études les ont bien relevées, et je vous y renvoie (Dickson, 1987; Karch, 1987). Je ne citerai ici que l'exemple de Patrice Desbiens, parce qu'il est sans doute, non pas le théoricien, mais le praticien le plus exemplaire du rejet de la pensée abstraite. Le monde de Desbiens est dominé par les objets, qui sont doués d'une vie autonome. Les objets les plus commerciaux, les plus aliénants donc, sont des marques identitaires pour les Franco-Ontariens: c'est pourquoi ils sont constitutifs du discours littéraire, lui-même pour Desbiens l'objet le plus vil et le plus aliénant. La démarche de Desbiens est certes l'une des plus désespérées de toute la littérature franco-ontarienne récente. Déniant à la pensée toute valeur rédemptrice, voué à la représentation interminable d'un monde objectal dans lequel le sujet identitaire se trouve consommé, absorbé, aliéné, « avili », le texte littéraire conduit irrémédiablement au silence.

Mais le mépris de la pensée abstraite et de la vie intellectuelle dépasse de loin le simple contenu thématique et métaphorique des œuvres. Dès les premiers manifestes de CANO, en 1971, il est clairement apparu que la nouvelle institution littéraire franco-ontarienne se ferait sans la participation active de l'élite universitaire, porteuse d'un discours de domination dont avaient souffert antérieurement les

écrivains franco-ontariens. Cette élite universitaire, déconnectée, s'était faite la porte-parole de la France ou du Québec. Ainsi, de 1970 à 1985, les créneaux institutionnels sont dominés en Ontario français par des animateurs littéraires formés sur le tas, relativement peu au fait des derniers développements littéraires et critiques dans le monde occidental et surtout farouchement méfiants à l'égard de tout ce qui émane de l'université. Ce jugement contre le discours universitaire reste frappant, puisque deux des acteurs principaux du programme sudburois, Robert Dickson et Fernand Dorais, sont des professeurs au Département de français de l'Université Laurentienne. Mais tous deux affichent, peut-être plus que tous les autres, une immense rancœur à l'égard du milieu même où ils travaillent.

D'un côté, il est facile de comprendre que le soupçon ait porté et porte encore sur l'université. Au moment de l'écriture du présent texte, les cours universitaires portant sur la production littéraire de l'Ontario français se comptent sur les doigts d'une seule main. Et encore ! Reproducteurs des discours dominants, orientés sur la France, d'où venaient la plupart de leurs professeurs, les départements de français des universités ontariennes (y compris l'Université Laurentienne et l'Université d'Ottawa) ne pouvaient montrer que de l'indifférence à l'égard d'une production littéraire embryonnaire, dont ils ne reconnaissaient d'ailleurs ni la valeur, ni même l'existence. L'université et, par extension, tous les discours de l'abstraction, tous les discours critiques portés par elle sont apparus comme des causes premières de l'aliénation collective des Franco-Ontariens. Il était alors clair que, s'il devait y avoir dans le programme de CANO une forme de libération nationale, cette entreprise devrait se faire contre l'université et contre les conditions d'aliénation qu'elle représentait.

D'un autre côté, on ne peut s'empêcher de penser que, en se coupant de l'université et, partant, de tous les discours de l'abstraction, la littérature sudburoise s'est aussi privée d'un des plus importants agents de diffusion du littéraire dans toute société. Qu'aurait été la littérature québécoise sans le développement des cégeps et sans l'ouverture des départements d'études françaises aux lettres québécoises ? CANO représente l'utopie d'une pensée identitaire qui devait se construire ultimement contre la pensée, d'une littérature qui devait s'écrire contre ses propres méthodes d'élucidation critique. Une telle

pensée peut-elle survivre? Il est permis d'en douter. Quelle culture, même la plus mortellement brimée, la plus cruellement déchirée, peut se glorifier de son refus de penser et de se penser comme discours?

LA LITTÉRARISATION DE L'ESPACE GÉOGRAPHIQUE

En 1973, Gaston Tremblay et Robert Dickson se sont rendus à Montréal pour rencontrer Gaston Miron et discuter de la possibilité de fonder à Sudbury une maison d'édition semblable à l'Hexagone. Ce qui les intéressait chez Miron, c'était fort probablement la parenté explicite entre le développement d'une institution littéraire (surtout poétique) cohérente et l'affirmation de l'identité nationale. Or, dès le début des années 1970, plusieurs des initiateurs de CANO sont convaincus que le modèle québécois peut s'appliquer à l'Ontario français et que la littérature franco-ontarienne doit s'orienter vers un processus de nomination de l'identité collective. Le problème, bien entendu, c'est que les Franco-Ontariens ne peuvent facilement s'appuyer sur une territorialité que l'œuvre littéraire pourrait ritualiser. Même les régions ontariennes les plus francophones n'ont-elles pas tendance, en raison des noms largement anglais des villes et villages, à refléter l'aliénation des Franco-Ontariens?

Il a donc dû se produire ultimement une transmutation. Ainsi, le pays impossible, parce que toujours l'écho de l'Autre aliénant, est devenu strictement une manifestation du discours littéraire proprement dit. Seule la littérature pouvait donner naissance au pays, puisque les commandes politiques échappaient tragiquement à la collectivité franco-ontarienne. Seule la littérature pouvait donner naissance au rassemblement du peuple dispersé. Il me semble donc qu'une grande part des œuvres littéraires franco-ontariennes récentes ont une fonction cosmogonique: elles racontent la naissance à la littérature d'une nation inventée pour l'occasion, elles mettent en scène des modèles d'engendrement communautaire. Je ne donnerai que quelques exemples parmi bien d'autres d'œuvres génésiques: ce serait, par exemple, *Les murs de nos villages* de Jean-Marc Dalpé, *Moé, j'viens du nord*, *stie* d'André Paiement, l'un des plus importants textes dramatiques du renouveau culturel sudburois, *La quête d'Alexandre*

d'Hélène Brodeur, *L'homme invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, *Éperdument* de Marguerite Lapalme. Ces œuvres mettent en scène tous les éléments d'une pseudo-épopée nationale, mais où le seul renvoi clair à l'espace reste l'appel d'un Nord métaphorique, symbole d'un pays identitaire en état permanent d'impossibilité.

Cette naissance de l'identité collective par le littéraire n'est pas sans ambiguïtés. Naissance métaphorique, elle reste toujours diminuée, avortée, incomplète :

je nais la nuit sans cesse
 du bout de mes doigts
 je m'enfante sous tes yeux
 je ne suis qu'au brouillon
 dans tes mains de manchot (Lapalme, 1980: n.p.)

C'est chez Patrice Desbiens que cette conscience de l'origine manquée trouve son expression la plus radicale :

je suis le franco-ontarien
 cherchant une sortie
 d'urgence dans le
 woolworth démolé de ses rêves (1979: 39)

LA MARGINALITÉ DE L'ÉCRIVAIN

À la Nuit sur l'étang de 1974, le Théâtre du Nouvel-Ontario présentait *Les Communords* de Claude Belcourt (1974). Dans cette œuvre très importante selon CANO, Belcourt anticipait l'indépendance prochaine du nord de l'Ontario et concevait donc une société utopique francophone issue de cette indépendance politique. Les « Communords » tentaient de mettre en place dans la réalité de l'existence quotidienne une collectivité nouvelle en lutte contre tous les pouvoirs traditionnels, autosuffisante et profondément certaine de son identité et de l'authenticité de son discours identitaire. Dans *Les Communords*, Belcourt établissait une fois pour toutes le rapport de fraternité entre l'écrivain, plein participant à l'utopie, et sa collectivité. Le Nouvel-Ontario ne pourrait engendrer qu'un nouvel écrivain et une nouvelle littérature. Il ne pourrait en être autrement.

Or, CANO définissait entre 1970 et 1975 la place très claire, très centrale, qui devrait être assignée à l'écrivain dans la société franco-ontarienne de l'avenir. Mais en même temps, cet écrivain refléterait dans son œuvre comme dans son existence réelle la marginalité absolue qui était, pour CANO, l'une des plus profondes marques identitaires du peuple franco-ontarien. L'institution littéraire franco-ontarienne allait donc ici se fonder sur un troisième refus, outre celui de l'écriture et celui de la pensée abstraite: le refus absolu de participer à la société bourgeoise, cause, aux yeux de CANO, de l'aliénation même des Franco-Ontariens. Marginal, condamné à l'errance, au vagabondage, éternel *dropout*, débranché, incapable de comprendre le plus souvent les tractations de la société de consommation dont il est pourtant représenté comme la victime, l'écrivain est par là le chantre souffrant de la marginalité absolue (et bien réelle) de sa collectivité nationale.

CANO peut donc, en ce sens, se définir comme tentative de traiter la marginalité du minoritaire comme une force vive, contre-culturelle, éminemment créatrice. Mais, du même coup, la littérature pouvait-elle transformer la souffrance accumulée de décennies de marginalisation en discours rédempteur? Aujourd'hui, avec le recul du temps, je ne le crois pas. Le pays équivoque n'engendrera que des discours équivoques. Les «Communords» n'auront été que des voix temporaires du refus.

Que conclure de cette expérience? Dans *Que peut la littérature?*, Jean-Paul Sartre (1965: 109) avouait l'impuissance de l'œuvre littéraire à transformer véritablement le réel. La littérature n'empêche jamais un enfant de mourir, disait-il. Cela répond-il à la question de CANO? Un peuple, lui, peut-il échapper à la mort, à la disparition, grâce à sa littérature? Bien sûr que non! Pour moi, la réponse est aujourd'hui très claire, au moment où la collectivité franco-ontarienne s'apprête à faire face à la plus grande rupture de son histoire, celle qui pourrait découler de l'indépendance du Québec. 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.

En Ontario français, le discours social est toujours très faible et très fragmentaire, de sorte qu'en l'absence d'hégémonie la littérature a tendance à y prendre une place démesurée. C'est pourquoi, pour tant d'écrivains et d'intellectuels franco-ontariens, il n'y a de discours littéraire qu'identitaire. Écrire est, qu'on le veuille ou non, un verbe politique. On a beau dire que la littérature ne transforme pas la souffrance collective en force rédemptrice, qu'elle est impuissante à créer sa propre extériorité, *l'écriture*, contrairement à ce que voulait CANO, n'engendre sans doute pas l'identité collective, mais élucide ses lieux d'origine.

Bibliographie

- BEAULIEU, Victor-Lévy (1984), *Entre la sainteté et le terrorisme: essais*, Montréal, VLB.
- BELCOURT, Claude (1974), *Les Communords*, Sudbury, Prise de parole.
- BENOÎT, Yves Gérard (1992), « Les jeunes loups de la nuit », *Liaison*, mai, p. 5-7.
- CULLER, Jonathan (1989), « La littérarité », dans Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Kokkema et Eva Kushner (dir.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, PUF, p. 31-43.
- DESBIEENS, Patrice (1979), *L'espace qui nous reste*, Sudbury, Prise de parole.
- DICKSON, Robert (1982), « L'espace à créer et l'espace qui nous reste », *Littérature sudburoise: Prise de parole 1972-1982*, numéro spécial de *Revue du Nouvel-Ontario*, 4, p. 48-49.
- DICKSON, Robert (1987), « Autre, ailleurs et dépossédé. L'œuvre poétique de Patrice Desbiens », dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 19-34.
- DICKSON, Robert, et Gaston TREMBLAY (dir.) (1982), *Poèmes et chansons du Nouvel-Ontario*, Sudbury, Prise de parole.
- DORAIS, Fernand (1990), *Témoins d'errances en Ontario français*, Hearst, Le Nordir.
- HAENTJENS, Brigitte (1989), « Interview-portrait avec Robert Dickson », *Liaison*, novembre, p. 26-29.
- KARCH, Pierre Paul (1987), « Une prise de parole, oui, mais pour dire quoi? », dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 47-62.
- LAPALME, Marguerite (1980), *Éperdument*, Sudbury, Prise de parole.
- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal.
- O'NEIL-KARCH, Mariel (1988), « Les titres de Prise de parole: une volonté de nommer l'Ontario français », *Vie française*, 40, 1, p. 7-22.
- PARÉ, François (1982a), « Conscience et oubli: les deux misères de la parole franco-ontarienne », *Littérature sudburoise: Prise de parole 1972-1982*, numéro spécial de *Revue du Nouvel-Ontario*, 4, p. 89-102.
- PARÉ, François (1982b), « Les Éditions Prise de parole: littérature et animation », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 3, p. 24-31.
- SARTRE, Jean-Paul (1965), intervention dans *Que peut la littérature?*, Paris, L'Inédit 10/18, p. 107-127.
- TREMBLAY, Gaston (1982), « Genèse d'éditions francophones en Ontario », *Littérature sudburoise: Prise de parole 1972-1982*, numéro spécial de *Revue du Nouvel-Ontario*, 4, p. 1-20.
- VIALA, Alain (1990), « Institution littéraire », dans Henri Béhar et Roger Fayolle (dir.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, p. 118-128.