

Littérature canadienne = Canadian Literature, « *Littérature francophone hors-Québec = Francophone Writing Outside Quebec* », n° 187 (hiver 2005), 152 p. sous la direction de Jane Moss

Agnès Conacher

Number 23-24, Spring–Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005406ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005406ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Conacher, A. (2007). Review of [*Littérature canadienne = Canadian Literature*, « *Littérature francophone hors-Québec = Francophone Writing Outside Quebec* », n° 187 (hiver 2005), 152 p. sous la direction de Jane Moss]. *Francophonies d'Amérique*, (23-24), 327–329. <https://doi.org/10.7202/1005406ar>

Littérature canadienne = *Canadian Literature*, « *Littérature francophone hors-Québec* = *Francophone Writing Outside Quebec* », n° 187 (hiver 2005), 152 p.

sous la direction de Jane Moss

Agnès Conacher
Queen's University

La littérature francophone hors Québec se porte très bien, révèle ce numéro spécial de *Littérature canadienne*. Comme Jane Moss le souligne dans son introduction, après la montée du nationalisme au Québec dans les années 60, la littérature francophone hors Québec a dû se réinventer son avenir. Mais si, dans les années 60 et 70, cette littérature faisait figure de projet identitaire, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Comme Pierre Nepveu l'avait fait dans son essai *L'écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine* (Montréal, Boréal, 1988, 243 p.) pour la littérature québécoise, on doit à Jane Moss l'initiative de montrer que le temps est venu de repenser la littérature francophone hors Québec moins en tant que littérature régionale et moderne, plus en tant que littérature postmoderne. Afin d'attester la contemporanéité de cette littérature, Jane Moss a sélectionné un éventail d'articles qui, traitant de romans, de théâtre et de poésie, en exposent la richesse et la diversité d'un bout à l'autre du Canada.

Aussi semble-t-il juste de commencer par l'article de Jane Moss, « Les théâtres francophones postidentitaires : état des lieux » (p. 57-71), car il offre un large panorama de pièces contemporaines. Le survol de ces pièces soigneusement recensées, à la fin de l'article, par région et par date de publication, montre bien que, dans les années 90, au théâtre identitaire et communautaire se substitue un théâtre qui explore des sujets plus universels, tels que la violence dans la pièce *Je me souviens* (2000) du Franco-Ontarien Robert Marinier ou la vie de couple dans *Encore* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2004, 144 p.) de Marc Prescott. Dans un article complémentaire à celui de Jane Moss, Lucie Hotte explique que l'abandon d'un théâtre régionaliste va main dans la main avec un public désormais plus urbanisé et sophistiqué. Dans « Postmodernisme et critique sociale dans le théâtre de Patrick Leroux » (p. 13-26), Lucie Hotte relève un nombre de stratégies dites postmodernes – intertextualité, hybridité, ironie, lucidité – à l'œuvre dans les pièces du dramaturge franco-ontarien. Ainsi, *Le beau Prince d'Orange* (Ottawa, Le Nordir,

1994, 153 p.) exige la participation active des spectateurs qui, dès leur arrivée, sont séparés en deux groupes qui représentent un clan : orangistes ou catholiques. Cependant, la plongée dans l'histoire de Guillaume III sert moins à faire revivre le passé qu'à problématiser le présent et à critiquer certains aspects de la société moderne, dont l'intolérance.

L'Amérindien, qui fut d'abord le sauvage puis l'Indien et l'Autochtone, pourrait être la figure qui dramatise le mieux l'intolérance. Dans « La figure de l'Amérindien : quatre portraits » (p. 73-88), Johanne Melançon montre bien que la plupart des récits qui datent des années 80 ne sont pas encore parvenus à dépasser la phase identitaire et donc à dépeindre l'Amérindien de l'intérieur. Dans *Nanna Bijou : le géant endormi* (Sudbury, Prise de parole, 1981) de Jocelyne Villeneuve, l'Amérindien apparaît dans sa forme idéalisée alors que, dans *Le trappeur du Kabi* (Sudbury, Prise de parole, 1981) de Germain Doric, il est perçu de manière plus péjorative. Si avec l'Amérindien on demeure à l'extérieur, c'est différent de la rencontre avec l'Anglais, en particulier avec la langue anglaise, surtout pour la nouvelle génération d'écrivains. Dans son article, « Mouvance, mémoire et écritures bilingues dans la littérature franco-albertaine : Marguerite-A. Primeau et Paulette Blanchette-Dubé », Pamela V. Sing utilise à profit le concept de bi-langue (va-et-vient d'une langue à l'autre) pour problématiser la nécessité, pour les écrivains issus d'une langue minoritaire comme le français dans le « Far-Ouest », d'utiliser à la fois le français et l'anglais. À la différence de la première génération d'écrivains telle que Marguerite Primeau qui, dans les années 50, écrit en français et inclut des morceaux en anglais, Paulette Blanchette-Dubé écrit en anglais et incorpore des fragments en français. Alors que, pour la première, l'anglais était une langue seconde, pour la deuxième, c'est sa langue maternelle qui l'est devenue. Comme le conclut Sing avec optimisme, si ce va-et-vient d'une langue à l'autre implique une certaine fragilité, il atteste aussi l'ouverture de ces écrivains sur la réalité de leur monde ainsi que leur résistance.

La prérogative de l'écrivain dans un contexte culturel multilingue, c'est d'être son propre traducteur, mais les choses s'enveniment, comme le laisse entendre l'article stimulant de Darlene Kelly, « Gabrielle Roy and Translator Harry Lorin Binsse: How Their Dispute Shaped the Texts » (p. 87-102), lorsque l'écrivain se heurte à un traducteur aussi méticuleux que Harry Binsse. Une des sources de tension entre le traducteur et la romancière s'explique par le fait que Harry Binsse prenait la décision de corriger les inexactitudes de Gabrielle Roy, comme le nombre d'enfants dans *La petite poule d'eau* (Montréal, Beauchemin, 1980, 272 p.) ou le partage amical de l'eau entre une truite et un brochet, fait inconcevable dans la réalité et donc impensable pour le traducteur. Un examen attentif des fonds d'archives de Gabrielle Roy permet à Darlene Kelly de montrer

avec beaucoup de finesse que l'insistance de Gabrielle Roy à retravailler la traduction de *La montagne secrète* de Harry Binsse provenait des relectures de sa propre œuvre. Pour ne citer qu'un exemple, Gabrielle Roy a remplacé le mot anglais « intolérable », traduction fidèle de l'original « intolérable », par « impossible » car, selon la romancière, « intolérable » ne traduisait pas bien sa pensée qui, entre-temps, avait évolué. Comme Darlene Kelly conclut, si la traduction est la trahison du texte source, pour l'écrivain, l'écriture est aussi la trahison de sa propre vision imaginaire, d'où l'agonie que représentait pour Gabrielle Roy la relecture de ses textes. En effet, chaque fois, elle était tentée de vouloir réécrire l'original en entier.

On a l'impression que Gabrielle Roy vivait mal cette dépossession d'elle-même, ce qui n'est pas le cas de la poète Andrée Christensen, de la région de l'Outaouais, qui collabore avec les peintres et dont l'œuvre a été couronnée de prix. Comme le montre avec beaucoup de sensibilité Metka Zupancic dans « Le mythe vivant chez Andrée Christensen » (p. 28-35), la réécriture des grands mythes par la poète signale clairement une sortie hors de l'enclave identitaire, puisque les mythes s'adressent plus à la nature humaine qu'à des identités particulières. Pour parler de la recherche de l'unité primordiale, Christensen exploite deux mythes : celui bien connu d'Orphée, mythe de la rupture entre les différents mondes, et le mythe égyptien d'Osiris, dans lequel la déesse Isis doit « rappeler », rassembler les morceaux épars de son époux. Ces deux mythes qui se complètent, selon Zupancic, donnent un aperçu de la démarche poétique de Christensen : « donner un sens nouveau à tout ce qui est disloqué dans le monde. » Ce désir de creuser son tréfonds pour rejoindre son être plus anonyme se retrouve dans les poésies intercalées entre les articles, dont les titres évocateurs comme « Patience », « Achèvement » et « Les voix de l'au-delà » manifestent la volonté de sortir d'une identité repliée sur soi.

Par ailleurs, ce qui frappe à la lecture des articles de ce volume, c'est l'emploi récurrent de mots – tels que « communion », « ouverture sur le monde » et « collaboration » – qui reprennent cette idée de « rappeler », de joindre ce qui auparavant faisait obstacle à sa propre identité régionale ou communautaire. Ce numéro de périodique donne un bel aperçu de l'évolution de la littérature franco-canadienne ou plutôt de sa croissance, car sortir de la phase identitaire, s'ouvrir au monde, revient à ne plus dire « non » mais « oui » – au réel, au présent et aux autres. Ce « oui » a le potentiel d'attirer, de séduire et de toucher un grand nombre de lecteurs et il permet de montrer, comme en témoigne le choix des articles de Jane Moss, que la littérature franco-canadienne est quantitativement et qualitativement en ébullition.