

La poésie franco-ontarienne : les lieux de la dépossession

Robert Yergeau

Number 1, 1991

Un lieu de rencontre pour les universitaires du continent

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004256ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004256ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Yergeau, R. (1991). La poésie franco-ontarienne : les lieux de la dépossession. *Francophonies d'Amérique*, (1), 7–13. <https://doi.org/10.7202/1004256ar>

LA POÉSIE FRANCO-ONTARIENNE :
LES LIEUX DE LA DÉPOSSESSION

ROBERT YERGEAU
Université d'Ottawa

EN ONTARIO FRANÇAIS, les Éditions du Vermillon (Ottawa), Prise de Parole (Sudbury) et le Nordir (Hearst) publient bon an mal an quelques recueils de poèmes. C'est peu : à peine cinq ou six titres par année. De plus, mal distribuée, peu ou prou commentée, la poésie franco-ontarienne parvient rarement à franchir les limites du champ de production restreinte. Mais puisqu'il n'entre pas dans notre propos de circonscrire les apories institutionnelles auxquelles est confrontée cette littérature, délaissions ces considérations et tentons de mettre en relief certaines lignes de force de la poésie franco-ontarienne des dernières années.

À lire cette poésie, une figure s'impose : celle de la dépossession et de ses multiples avatars, l'errance, l'éclatement, la mort. Dépossession de la langue, de l'espace, de la réalité et de l'identité. Cette dépossession apparaît comme la condition « naturelle » d'une poésie qui entretient (qui ne peut qu'entretenir) des rapports conflictuels avec son lieu d'émergence et d'inscription, l'Ontario français. En ce sens, la poésie franco-ontarienne est une « terre des songes » (Jocelyne Villeneuve), un « espace éclaté » (Pierre Albert), un « cinéma muet » (Michel Dallaire), un « mirage » (Jacques Flamand) où « un homme invisible / the invisible man » (Patrice Desbiens) écrit des « poèmes anglais » (Patrice Desbiens), métaphore saisissante de l'altérité linguistique.

Le détournement sémantique auquel nous nous livrons à l'endroit des titres de certains recueils ne doit pas conduire à une lecture fâcheusement réductrice de cette poésie. Tout simplement, nous rappelons une évidence : la dépossession inhérente à toute condition humaine acquiert, mesurée à l'aune des réalités linguistiques, culturelles et sociales de l'Ontario français, un poids, une gravité particulière. Et la poésie franco-ontarienne en porte trace, sans toutefois s'assujettir à une idéologie de la création en milieu minoritaire. Avant tout, cette poésie explore le territoire langagier que façonnent des pratiques d'écriture diversifiées. Ces dernières forment un

corps poétique où plusieurs tendances coexistent. S'il fallait décrire la plus féconde, nous dirions qu'elle se caractérise par un déferlement de métaphores, qu'elle délaisse la litote et l'ellipse et qu'elle ne fait pas ses choux gras des jeux formels. Il en résulte une poésie raboteuse où les chants sont des cris prolongés, et la beauté, une plainte.

Quoi qu'il en soit, arrêtons-nous à quelques recueils représentatifs de certains courants de la poésie franco-ontarienne.

Le héraut, l'ange déchu de cette poésie, a nom Patrice Desbiens. Celui-ci a publié, depuis 1974, neuf recueils qui tous, à des degrés fort divers, proposent un portrait d'« une certaine condition franco-ontarienne de déchirement, d'altérité linguistique et culturelle, de dépossession qui trouve son expression la plus frappante dans l'image d'invisibilité¹ ». Et ne nous y trompons pas : c'est en assumant (jusqu'à la caricature) sa propre condition de poète désillusionné, de dandy de la plate réalité, de chantre de la dérisoire légèreté d'aimer, que Desbiens parvient à ce résultat. Dans *Poèmes anglais* (Prise de Parole, 1988, 61 p.), l'auteur cultive l'ironie, le désespoir, l'insolence, mais aussi les tics langagiers et l'insignifiance verbale. Rien de neuf, en somme, puisque nous retrouvons là le Desbiens tel qu'en lui-même l'éternité... Peu de poètes pourraient proposer pareil cocktail sans sombrer dans le ridicule le plus probant. Desbiens, pourtant, y arrive, tant bien que mal. Même que sa poésie accède à une certaine grandeur par une combinatoire déconcertante de poncifs et de prosaïsme, seule réponse valable à la banalité de l'existence.

De Sudbury à Montréal, de Timmins à nulle part, Desbiens erre, écrivant sa vie dans ce « no man's land » appelé poème, seul lieu où il semble encore possible de survivre. Desbiens, en effet, est hanté par le poème à écrire comme si seule la poésie pouvait donner sens à son errance, pouvait rassembler les fragments d'une identité sans cesse menacée d'éclatement par une réalité où l'Autre impose, en particulier par sa langue, sa loi. Ne reprenons pas les poncifs relatifs à la dualité linguistique qui aliène l'être en situation minoritaire; mais force est de constater que cette problématique constitue la substantifique moelle du recueil. Qu'il écrive : « Je veux parler de/ Jean Marc Dalpé et/ Patrice Desbiens assis à/ une table de taverne,/ écrivant des poèmes/ avec seulement un/ dictionnaire anglais/ français entre/ eux » (p. 59), ou : « Un jour/ ce poème sera/ traduit en/ anglais/ et/ un jour/ je me réveillerai/ avec/ l'incroyable faculté/ de ne plus comprendre/ l'anglais » (p. 39), Desbiens devient (si l'on me permet cette métaphore animale) le rat qui se mord la queue dans le labyrinthe du bilinguisme. Il est piégé; cependant qu'il riposte, non pas avec l'habituel prêchi-prêcha nationaliste, mais avec des armes redoutables : la désinvolture et l'autodérision.

Avec *Amour ambulance* (1989, 85 p.), son plus récent titre, Desbiens délaisse son éditeur habituel, Prise de Parole, et publie aux Écrits des Forges, maison d'édition de Trois-Rivières. Dans ce recueil, le poète ne s'acharne plus sur les défauts de la cuirasse du bilinguisme, mais n'en continue pas moins d'ex-

hiber sur l'étal de l'existence les carcasses d'une vie qui suit son long cours tranquille et que seul l'amour parvient à perturber, avant que tout ne retombe dans une indifférence endémique. L'exercice toutefois tourne court. Ainsi, l'équilibre très précaire que le poète parvenait à valloir que valloir à maintenir entre la simplicité et le simplisme est rompu, sous les coups répétés de vers d'une navrante facilité auxquels certains trouveront sans doute des vertus iconoclastes. Ressurgit, à la lecture de ce recueil, la question que nous nous posions à la parution de *Dans l'après-midi cardiaque* (Prise de Parole, 1985) : Desbiens n'aurait-il pas épuisé sa propre poétique ?

À la lecture des deux derniers recueils d'André Leduc (*De nulle part*, Prise de Parole, 1987, 95 p. ; *Une barque sur la lune*, Écrits des Forges, 1989, 92 p.), nulle crainte qu'il n'épuise sa poétique tant la forme diffère de l'un à l'autre. Ainsi, dans *De nulle part*, les mots prennent possession de la page non pour déconstruire le sens, ni pour perpétrer des attentats ludiques contre les signifiants, mais pour radioscooper notre époque, pour autopsier notre civilisation à coups massifs d'images qui, parfois, flirtent avec le surréalisme. Flamboyante tentative de relecture du monde, *De nulle part* se révèle tout ensemble un réquisitoire contre la barbarie à visage humain, une insoumission à la bêtise régnante, un appel à la conscience d'être. André Leduc mène sa poésie métaphore battante, dresse une table où les mots s'offrent d'abondance, où nous pouvons nous rassasier à souhait, tant nous y trouvons réunis les grands thèmes : vie et mort, temps et espace, espace du dedans et du dehors. Les mots pour le dire se télescopent sans cesse dans un fracas de sens vertigineux. Deux termes délimitent l'entreprise de l'auteur : dénonciation et illumination. Leduc « croit à la résolution de ces deux états, en apparence si contradictoires... ». Ils sont les deux extrêmes d'une quête dont le point nodal est cet ultime « allô », mot qui clôt le recueil mais qui constitue une ouverture, un cri qui se répercute à travers le temps et l'espace. Si je devais arracher une seule motte à cette terre riche et fertile, je choisirais celle-ci :

venez
descendez avec moi
aux confins de l'illumination
nous allumerons des lampes noires
comme celles que boivent les villes
lampes qui hantent
le corridor de chutes
vertigineuses (p. 18)

De nulle part est un livre audacieux, provocant, baroque, comme il ne s'en écrit pas assez en Ontario français.

Changement de registre complet avec *Une barque sur la lune* où Leduc, cette fois, privilégie la parataxe, dans une suite de poèmes au rythme haletant, aux vers généralement brefs qui lacèrent la réalité, mais qui, surtout, en appellent à l'être aimé. De fait, le désir, l'amour, le rapport exacerbé à l'autre

acquièrent des accents graves, voire tragiques, que certaines facilités d'expression altèrent parfois mais ne compromettent jamais. « Comme un enfant/ je m'accroche/ à ton/ âme pour traverser/ le cauchemar » (p. 82), « accroché/ à tes lèvres/ en panne d'étoiles/ je/ dérive » (p. 74). Voilà l'enjeu qu'accueille la poésie de Leduc : le mouvement ; ou, plutôt, ce qui, malgré la fatigue et les désillusions, malgré le désespoir, permet d'avancer, de se projeter en avant — corps et âme. Parfois, Leduc provoque ces élans ; parfois, il se voit entraîné à leur suite sous la force des circonstances ; que celles-ci aient noms cauchemar, rêve, amour ou désir, elles sont brûlées vives par les plaintes, les appels, les lamentos que sont les poèmes. Et si le feu n'éblouit pas toujours, il n'en demeure pas moins qu'*Une barque sur la lune*, avec sa poésie heurtée, profératoire, provoque un certain envoûtement.

L'Espace éclaté (Prise de Parole, 1988, 87 p.), qui nous révèle un poète prometteur, Pierre Albert, met en scène un je, vecteur des poèmes autour duquel se greffent la parole, l'errance et le Nord. Rien de léger, d'aérien, d'éthéré dans cette poésie ; granitique, celle-ci se nourrit de mémoire, de sang, de larmes, fait corps avec l'espace du poète, qui doit être compris dans le sens du tellurisme nord-ontarien. Des trois suites qui jalonnent le recueil, la première, intitulée « Un itinéraire », s'avère la plus convaincante. De « la terre jadis d'un certain Riel » (p. 19) jusqu'à Smooth Rock Falls, lieu de naissance de l'auteur, Albert part, avec lucidité, émotion, rage, désespoir et tendresse, à la recherche de ses origines, de son imaginaire, de sa réalité ; en fait, de tout ce qui a conditionné et conditionne son être « historique ». Parcours initiatique, cet itinéraire acquiert parfois un poids ontologique :

je voulais me nourrir
d'une parole aussi forte
que l'eau des torrents
et
à même l'encre de mon être
signer l'alliance
du langage des montagnes
et de celui du silence (p. 25)

Les deux autres suites, « L'espace éclaté » et « La faillite du Nord », ne possèdent pas la même densité, ni le même souffle ; quelques maladresses langagières et certaines métaphores éculées ressortent alors davantage. Persiste, toutefois, la même volonté farouche de vivre ; Albert demeure donc fidèle au pari sur l'avenir qu'il prenait au début de « L'Espace éclaté » : « m'aurait-on dit/ que l'avenir ne s'inscrivait point sur le rocher/ que je l'aurais écrit de mes mains sales » (p. 29).

Il est aussi question du Nord et d'espace dans *Que personne ne bouge!* (le Nordir, 1988, 56 p.) de Jacques Poirier, mais ce qui est en jeu dans ce recueil, c'est l'inscription dans le poème de la dépossession : de la réalité, du temps, de la nature, des sentiments. Seul l'amour semble y échapper, encore qu'il faille noter que celui-ci porte blessures, cicatrices, sang et mort.

De tous les poètes franco-ontariens, Poirier reste le seul à pratiquer une

poésie où fureur et mystère, violence et mort se déploient dans des vers courts et des poèmes brefs, où l'emphase et le sentimentalisme sont constamment retenus, niés. Ce parti pris donne un livre dur, accablant, à l'air désespérément rare, sans fuite possible (Que personne ne bouge!), où la cruauté répond à la mièvrerie, aux illusions et aux fausses certitudes : « les âmes/ mourront de faim/ et j'attendrai le retour des oiseaux// j'en tuerai cent/ juste pour les voir souffrir » (p. 21).

Passons de la retenue à la dépense. Avec *Cinéma muet* (Prise de Parole, 1989, 62 p.), Michel Dallaire mitraille l'écran du poème d'images qui cherchent à montrer un monde aux prises avec ses chimères et ses doutes, ses grandeurs et ses misères. De Sudbury à Tanger, de New York au Pérou, de « l'Amérique paranoïaque » à l'Afrique, l'on se cherche et l'on cherche à donner sens à ce « siècle [qui n'en] finit pas de finir » (p. 56). Errance, pays, poèmes : Dallaire questionne ces trois grandes figures, les enchevêtre et les superpose. Il le fait par l'entremise de poèmes qui pétaradent tous azimuts, qui respirent à pleins vers, qui saisissent à bras-le-corps la colère, le silence, la parole et l'espoir. Nous sommes sensible au décryptage que propose le poète de l'époque actuelle, à sa volonté tenace de ne pas se laisser abattre, qui constitue sa réponse à une certaine mollesse ambiante. Parfois les poèmes ne sont pas toujours à la hauteur, il faut même noter l'embrouillamini sémantique consécutif à l'utilisation immodérée de métaphores inopérantes. Mais il s'agit peut-être du tribut à payer pour ne pas mourir à soi et à son époque : « j'ai en moi/ un dernier poème/ qui proteste/ comme le cri/ d'un nouveau-né » (p. 62).

La protestation : Jacques Flamand s'en nourrit dans *Mirage* (les Éditions du Vermillon, 1986, 58 p.). Flamand prend le parti des exploités, comme certains poèmes aux titres révélateurs (« Tchernobyl », « Soweto ») l'indiquent. Mais puisque le sujet, aussi percutant soit-il, ne fonde jamais la poésie, notre attention porte, avant tout, sur la scansion rythmique qu'impose Flamand ; il déchire le poème de vers d'où émerge une plainte qui, peu à peu, devient chant ; en d'autres occasions, il recourt à l'anaphore pour marteler le poème, pour lui extirper tout son venin. *Mirage* contient aussi des poèmes plus « intimes ». Là aussi la lucidité douloureuse du poète éclate à chaque texte. On ne sort pas indemne d'un tel livre.

Parmi les recueils de poèmes parus ces dernières années en Ontario français, peu ont été écrits par des femmes. Nous en avons retenu deux : *Le Châtiment d'Orphée* (les Éditions du Vermillon, 1990, 120 p.) d'Andrée Christensen et *Terre des songes* (les Éditions du Vermillon, 1986, 66 p.) de Jocelyne Villeneuve.

Je le dis d'emblée : Andrée Christensen a écrit un livre d'une très grande qualité. Orphée et Eurydice servent de prétexte à une méditation sur la vie, l'amour, la mort — canevas banal mais que magnifie une poésie souveraine, hiératique qui progresse vers l'affirmation sans cesse menacée mais toujours reprise du désir (de vivre, d'aimer). Voilà le maître mot : le désir, et son

corollaire, la mort. La mise en vers, dans *Le Châtiment d'Orphée*, s'avère une mise en forme du désir et de sa représentation figurative et rêvée, le jardin. La poésie de Christensen oscille constamment entre l'éclatement et le remembrement : de la réalité, du temps, mais surtout du corps auquel elle essaie de donner une nouvelle densité, une nouvelle gravité. Le pari est prométhéen : « J'ai accepté de payer le prix/ De ceux qui confrontent le néant » (p. 50). Ou « Je ne retirerai jamais ma main du feu/ Je n'ouvrirai jamais le poing/ Tant qu'il y aura un doute/ Je demeurerai fidèle au vertige » (p. 51). Ou encore :

Tu éteins tous les feux
Puis tu saignes à blanc la mémoire
L'odeur de ton sang
Pour seul appât
Tu invites les fauves
À dévorer la peur
Farouche
Tu te mets à nu
Pour lutter contre le froid
Mandragore arrachée de son mythe
Tu es le cri que la pierre n'entend pas (p. 64)

Prenant appui sur les forces vives de la « mémoire amoureuse », Andrée Christensen avance en elle, sachant que tout peut se rompre à chaque instant. Cette menée libératrice, tantôt euphorique, tantôt émouvante, est toujours dense et belle — de cette beauté qui ne se conçoit pas sans une conscience aiguë de la tragédie, avatar de la lucidité insoutenable.

Changement de manière et de matière avec *Terre des songes* de Jocelyne Villeneuve. Une lecture rapide de ce « récit poétique » pourrait nous convaincre que l'auteur cultive résolument une conception passéeiste de la poésie ; elle ne nous épargne aucun « effet poétique » : « la nuit aux cheveux indolents » voisine avec la « matinée d'ivresse », « l'obscurité de mes songes » côtoie l'« Étoile vagabonde du matin ». Cependant, ce recueil échappe à la « poésie poétique », se dégage d'un traditionalisme qui se voudrait la répétition mécanique de procédés désuets.

Villeneuve rassemble une suite de poèmes en prose qui, débarrassés d'un lyrisme trop appuyé et d'un stock de mots à la coefficiente poétique surannée, déploient leur faste syntaxique, leurs chatoiements langagiers. Impressions, émois, sensations se succèdent pour dévoiler la venue au monde « d'une autre femme qui vit ailleurs cachée en moi » (p. 15), la présence et l'absence de l'amour, l'éblouissement et la fragilité de la vie. Poésie au souffle généreux, ample, qui ne masque pas les frayeurs de l'existence, qui bruit de toutes les rumeurs d'une nature à la fois généreuse et menaçante, où le discours amoureux s'énonce avec légèreté et gravité ; parole qui se révèle tout entière au seuil de l'être, en cette terre des songes où « Chaque jour est jour de soleils noirs dans le temps désaccordé » (p. 48), mais aussi « Mot surmultiplié en long poème vécu, enfant d'un seul amour étalé en bouquet de sereines paroles, il porte à son front le signe de ta présence » (p. 66).

Moderne, la poésie franco-ontarienne contemporaine l'est², « parce qu'agissante sur les conditions d'existence de notre TEMPS³ », selon la définition que donnait René Char de la modernité. Certes, cette poésie ne pratique pas l'autotélisme langagier, et le grand frisson textuel ne la secoue pas. Mais « nous contemplons/ le miroir brisé des êtres » (p. 85), écrit Pierre Albert dans *L'Espace éclaté*. La poésie franco-ontarienne offre sa version du miroir brisé de notre époque. Et les images qu'il nous renvoie nous atteignent au cœur même de notre identité personnelle et collective.

NOTES

1. Robert Dickson, « Autre, ailleurs et dépossédé. L'œuvre poétique de Patrice Desbiens », dans « Les Autres Littératures d'expression française en Amérique du Nord », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 56, n° 3, juillet-septembre 1986, p. 19.

2. Comment ne pas relever ce commentaire d'une extrême condescendance, d'un « parisianisme » version québécoise : « Du

Manitoba à la Nouvelle-Écosse en passant par l'Ontario, ces maisons [d'édition] démontrent la vitalité du fait français en milieu anglophone. Certes on ne s'attendra pas ici à faire des découvertes étonnantes, puisque la poésie publiée par ces maisons repose souvent sur des valeurs poétiques reconnues et ne s'aventure guère sur les sentiers de la modernité. Mais un vrai lec-

teur ne peut résister à l'envie de croquer tous les livres, if you know what I mean! »? (André Marquis, « À l'ère des dinosaures », *Lettres québécoises*, n° 51, automne 1988, p. 30.)

3. René Char, « Y a-t-il des incompatibilités? », *Recherche de la base et du sommet*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », n° 77, 1971, p. 41.