

**Patrice Desbiens**  
«Je suis le franco-ontarien»

Elizabeth Lasserre

---

Number 62, Winter 1995–1996

Littérature franco-ontarienne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21246ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Lasserre, E. (1995). Patrice Desbiens : «Je suis le franco-ontarien». *Nuit blanche*, (62), 64–68.

# Patrice

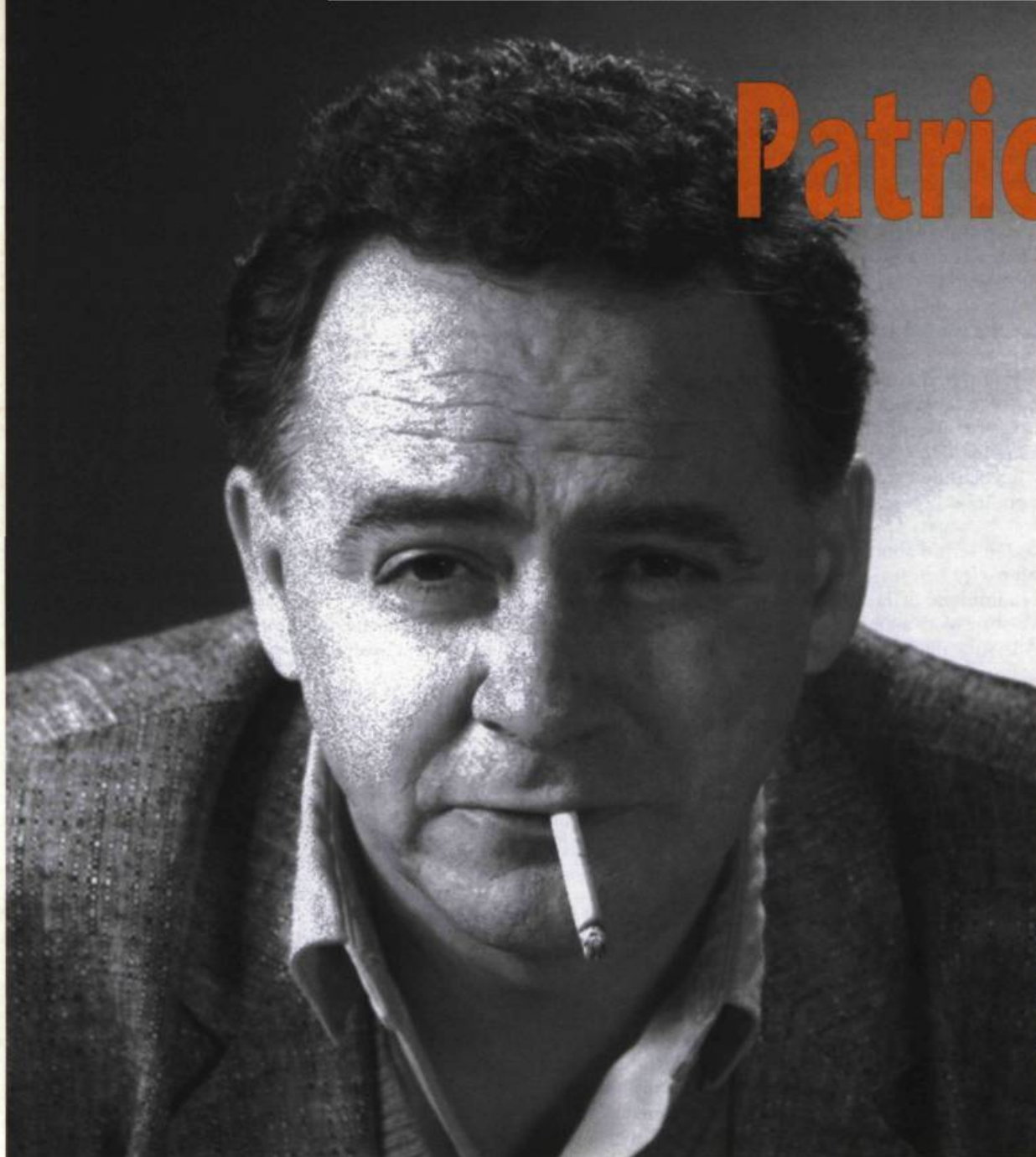


photo : Prise de Parole

Patrice Desbiens

Patrice Desbiens est un des poètes les plus connus de l'Ontario français. Avec André Paiement et l'équipe de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), Robert Dickson, Jean Marc Dalpé, Brigitte Haentjens et bien d'autres, il a contribué au renouveau culturel et identitaire qui s'est amorcé dans la communauté franco-ontarienne au début des années 70.

# Desbiens : « Je suis le franco-ontarien<sup>1</sup> »

Par

Elizabeth Lasserre

**L**e contexte de cette *révolution tranquille* explique en partie les thèmes des huit recueils publiés jusqu'à présent : le rapport de force des deux langues et des deux cultures, la difficile élaboration d'une identité franco-ontarienne, la relation conflictuelle avec le Québec, le déchirement intime de l'être et sa quête symbolique d'un amour qui puisse l'unifier.

Patrice Desbiens est un être pétri de contradictions : il se réclame de la poésie mais son écriture flirte avec la prose la plus rude, son tempérament sauvage cohabite avec une forte conscience communautaire et il méprise le monde médiatico-culturel auquel il appartient malgré tout... Son œuvre, l'une des plus importantes de l'Ontario français, porte en elle les mêmes courants antagonistes qui habitent le poète pour qui la quête identitaire procède d'une exploration du vide et de la douleur d'être.

Comme la poésie québécoise des années 50 (celle de Gaston Miron, par exemple), la production franco-ontarienne des années 70-80 reste inséparable d'un réveil culturel doublé d'une prise de conscience sociale. Car il fallait à tout prix DIRE pour survivre : la poésie, le théâtre et la musique servirent à affirmer le fait français en Ontario. Il était important de se définir comme Franco-Ontariens (ou « Ontariois », selon le terme proposé par Yolande Gris<sup>2</sup>), de marquer sa différence avec le Québec qui, le plus souvent, regarde avec une certaine condescendance ces Français à moitié anglais. Il s'agissait de proclamer son attachement à une culture minorisée par la majorité anglophone et d'élever cette culture à une certaine dignité. Le bilinguisme faisant partie de cette identité ontarioise, il fallait s'attaquer aux problèmes posés par la double appartenance, reconnaître le caractère utopique du désir de marier deux univers linguistiques aussi inégaux. Les œuvres de Patrice Desbiens au cours de cette période montrèrent souvent les tâtonnements de celui qui tente de trouver une improbable « sortie d'urgence », comme il l'exprime lui-même, et de construire son identité dans un univers fragile rempli de contradictions.

Gaston Miron compte parmi les très rares références littéraires québécoises chez Patrice Desbiens et cette place d'honneur ne surprend pas tant les projets des deux poètes se recourent : écrire une poésie où le drame

personnel et le drame collectif sont inextricablement mêlés, où se trouve dénoncé l'étouffement progressif de la communauté francophone et où s'imposent une voix et un espace littéraires qui contribuent à l'élaboration d'une identité.

## Marginalité de l'ordinaire

Le monde créé par Patrice Desbiens nous frappe par sa quotidienneté, son prosaïsme, sa dureté désespérée et parfois sa vulgarité. Sa langue a traîné dans les quartiers populaires du Moulin-à-Fleur de Sudbury, elle sent la bière de la Coulson, elle danse au rythme de Miles Davis et avoue sans rougir aimer Kerouac, Miron et Baudelaire à la fois. Nous sommes loin de la poésie formaliste et esthétisée... De manière générale, Patrice Desbiens rejette le canon des Belles-Lettres en imposant une « écriture de la rue », cousine du joul des écrits québécois, écho de la voix de sa communauté doublement marginalisée, linguistiquement et socialement. « La poésie doit être vaste/ comme un veston de/robinieux//au moins ça » écrit-il dans *L'espace qui reste* (1979). Son registre linguistique sert alors à illustrer sa marginalité ainsi qu'à la faire valoir.

Le traitement qu'il fait subir à la langue se reflète ailleurs dans l'œuvre. Le genre, par exemple, subit lui aussi une sorte de déconstruction. Le titre du premier recueil, *Les conséquences de la vie* (1977), précise qu'il s'agit de Poèmes, mais le quatrième ouvrage, *Sudbury* (1983), est sous-titré « Textes ». *L'homme invisible/The Invisible Man* (1981) tient de la prose alors que le dernier livre, *Amour ambulance* (1989), se rapproche de la poésie moderne.

Cette quasi-impossibilité de confiner l'œuvre de Patrice Desbiens dans un genre unique est à rapprocher des contradictions et tiraillements qui habitent le poète ; ils se traduisent par l'instabilité. Ces traits sont les éléments constitutifs du thème central de l'œuvre de Patrice Desbiens et en déterminent le style dominant. Sa langue, nous l'avons dit, est celle de la rue, la langue que l'on parle mais qui ne s'écrit pas, une parole vouée à disparaître à peine émise. C'est pourquoi son écriture n'hésite pas à conserver les traces de l'oral que sont les hésitations, corrections, reprises et autres tâtonnements qui lézardent les murs de l'institution qu'est l'écrit littéraire.

« le ciel de Montréal  
est gris comme...  
comme... comme...  
le toit du stade olympique...  
tiens... »  
Poèmes anglais, p. 30.

## Insécurité et anonymat

Sur le plan thématique, on retrouve cette fragilité de la vie et du monde dans les nombreuses scènes où le poète suggère l'imminence d'un danger, qui souvent se matérialise sous forme d'accidents ou de maladies. Il en résulte une atmosphère tendue, dominée par l'insécurité. En témoigne le paysage qu'observe le narrateur lorsqu'il voyage en train de Hearst à Kapuskasing. À mesure qu'elle traverse le territoire franco-ontarien, l'autoroute 11 que longe le train se couvre d'épaves et de cadavres.

Si les titres servent de repères dans la lecture des poèmes, on constate que tous les recueils sont placés sous le signe du danger ou de la maladie. Le premier recueil, *Les conséquences de la vie* (1977), contient comme un avertissement dont la teneur se trouve confirmée dans le poème éponyme, le plus court et le plus simple du livre : « Le minou se dépêche/ de traverser la rue. » *L'espace qui reste* (1979) connote à la fois une expropriation territoriale et un étouffement progressif. Il est à rapprocher de *Poèmes anglais* (1988) qui chapeaute un texte écrit en français, illustrant ironiquement l'expropriation linguistique. Dans *L'après-midi cardiaque* (1985) et *Amour ambulance* (1989) évoquent la maladie et la fragilité de la vie ; *Les cascadeurs de*

*l'amour* (1987) joue sur le même thème en suggérant un danger recherché mais contrôlé. *L'homme invisible/The Invisible Man* (1981), par sa structure bipartite, reflète la division interne propre aux Franco-Ontariens. De plus, l'invisibilité atteint le sujet dans son être comme une maladie puisqu'elle le diminue physiquement jusqu'à sa (presque) disparition. Dans l'ensemble de l'œuvre, le seul nom a priori neutre est *Sudbury* (1983), mais il se teinte des mêmes connotations dégagées par les autres titres, car elles prennent toute leur signification du fait que Sudbury occupe le cœur du territoire franco-ontarien, que la ville est la capitale de cet « espace qui reste » si menacé. Ce n'est pas un hasard non plus si ce livre est le plus dur et le plus dense de l'œuvre de Patrice Desbiens.

Sa poésie est peuplée de personnages qui vivent tous, d'une manière ou d'une autre, une cassure profonde. Le plus connu reste sans conteste cet « homme invisible » qui se raconte à la troisième personne dans le recueil du même nom. L'homme, symboliquement anonyme, appartient à la même famille que celle du héros de Ralph Ellison. Cet auteur noir américain publiait en 1952 *The Invisible Man*, roman qui évoquait la condition de sa communauté. L'invisibilité décrite était celle d'une minorité niée dans son existence et refoulée aux marges de la société. Lorsqu'en 1981 Patrice Desbiens reprend à son tour l'image de l'invisibilité, il double le titre et le texte : *L'homme invisible/The Invisible Man* en présentant deux versions, l'une en français, l'autre en anglais, dans un face à face problématique. Car le passage de l'une à l'autre ne se fait pas toujours de manière directe. Dès la première page, les textes diffèrent : « L'homme invisible est né à Timmins, Ontario./Il est Franco-Ontarien. » ; « The invisible man was born in Timmins, Ontario./He is French-Canadian ». La version anglaise élude la spécificité des

Franco-Ontariens qui, du point de vue anglophone, ne se distinguent pas des Acadiens ou des Québécois. La mise en scène textuelle de la double appartenance (titre et texte bilingues) et de son corollaire la non-appartenance (l'invisibilité) résume la condition franco-ontarienne et explique la fragilité de la communauté.

*L'homme invisible* voyage beaucoup, de Timmins à Toronto puis à Québec. Il n'est pas le seul à le faire dans l'œuvre de Patrice Desbiens : le thème du voyage, emblématique de l'errance intérieure, y revient fréquemment. On peut le rapprocher d'un terme-symbole qui scande l'écriture, le mot « entre » : « entre Sudbury et Timmins », « entre le jour et la nuit », « entre Timmins et maintenant », « entre le rêve et la réalité »... Le mouvement constant crée un univers en perpétuel changement, sans repères fixes. D'ailleurs, les lieux fétiches du poète sont des endroits de passage, publics et anonymes à la fois, où se retrouvent des êtres sans attaches : le bar, le restaurant, la *tabagie*, la gare routière...

« Treize heures d'autobus entre Hearst et Sudbury.  
Je traverse le pays adoptif de mes ancêtres.

[...]

Un ciel bleu-gris comme le chemin qui se déroule  
sous cet autobus.

Cet autobus qui me met hors de moi-même en

[ m'amenant

plus près de moi-même.

Cet autobus qui me rapproche de mon peuple en le  
laissant derrière lui. »

Sudbury, p. 25.

Et, contrairement à la littérature nationaliste classique qui s'attache à la terre et s'enracine dans la description du sol natal, les personnages de Patrice Desbiens évoluent essentiellement dans un espace urbain qui ne propose

Patrice Desbiens

UN PÉPIN DE POMME SUR UN POÈLE À BOIS  
Prise de Parole, Sudbury, 1995, 205 p. ; 20 \$

Patrice Desbiens publie un triptyque, *Le Pays de personne, Grosse guitare rouge, Un Pépin de pomme sur un poêle à bois*, somme toute assez diversifié, écrit entre 1988 et 1994. L'ordre dans lequel chacun des recueils se donne à lire nous livre graduellement un Desbiens plus intimiste et relativement nouvelle manière. J'aime le Desbiens *bum* en mal de culture et d'identité, celui qui se définit comme « un sans-abri de la poésie », « un Canadien erreur/errant le long des rues » perdu « dans ce pays où je ne suis que/sous-locataire » ; sa poésie urbaine un peu rude avec son quotidien déclinquant, ses précisions terriblement prosaïques : tel motel, tel bar, la quincaillerie, dans *Le Pays de personne*, sise au coin de Sutherland et d'Aiguillon, source ici d'un secret malaise identitaire.

Car il y a toujours chez lui cette cohabitation du banal et du profond, le tragique donnant à sourire (mais le « sourire fait mourir », prévient-il) : Kennedy assassiné « se penche par en/avant comme s'il avait/aperçu qu'un de ses lacets/était défait » ; la mère du poète qui, sous le regard méprisant des autres, glisse sur le trottoir et tombe sur la hanche, « écrasant ses dernières/paparmannes roses ». Ces vers sont tirés du recueil qui donne

comme culture que celle, anonyme et anthropophage, de la consommation. Car elle dévore le texte par son importance thématique et quantitative. Les références à la nourriture, aux échanges marchands, aux « temples » de la consommation que sont les centres commerciaux, à l'image de la vendeuse ou de la serveuse, abondent dans l'œuvre. Les lieux sont transformés en objets consommables, comme ce ciel orageux et lourd qui se mue sous nos yeux en une purée infecte :

« les nuages sentent les  
patates pilées instantanées  
shiriff avec  
une sauce brune aux  
oignons »

*L'espace qui reste, p. 75.*

Dans la jungle de la société de consommation, les objets se font prédateurs et les hommes deviennent leurs proies. Les objets attaquent et ingèrent l'individu, métaphore digestive de l'assimilation progressive qui menace les habitants de « l'espace qui reste ». Dans les vers qui suivent, le poète fait clairement le rapport entre l'isolement dangereux des Franco-Ontariens abandonnés du Québec dans un univers qui n'est rien de plus qu'un immense centre commercial :

« vive le québec libre.  
je suis la chérie  
canadienne.  
je suis le franco-ontarien  
cherchant une sortie  
d'urgence dans le  
woolworth démolit  
de ses rêves. »

*L'espace qui reste, p. 39.*

son nom au volume ; récit poétique, il est, sinon le plus beau, assurément le plus émouvant des trois, par la place qu'il accorde à la mère, « Mémère mémoire./ Mémère miroir. », en vertu de « toute la mémoire qu'il y a/dans un miroir », celui où glisse le poète bienheureux à la fin : « Fleur-Ange Maman Mémère/Mémoire Scanlan m'appelle/[...] Je reconnais mon nom./Je peux écrire mon nom./Je peux prononcer mon nom. »

Entre le pays et la mère, il y a la femme, centrale dans *Grosse guitare rouge*, qui marque une note d'apaisement, tant visuellement (disposition typographique élaguée et rythme vif) que par le contenu, marqué par un rapport physique avec la femme empreint de cette vulgarité pieuse propre à la poésie de Patrice Desbiens (« je veux aller à la messe dans tes fesses ») ; encore qu'il suffise que la femme se volatilise pour que le malaise revienne et nous rappelle combien dans toute poésie de l'identité mère-femme et pays sont intimement liés dans une même quête : « je me réveille/et tu es/partie//je suis sans patrie ».

Au total, l'ensemble, qui procure un plaisir de lecture certain, est moins savoureux et percutant que *L'homme invisible/The invisible man*, mais nettement supérieur au soporifique *Amour ambulance*, le précédent recueil du poète.

François Ouellet

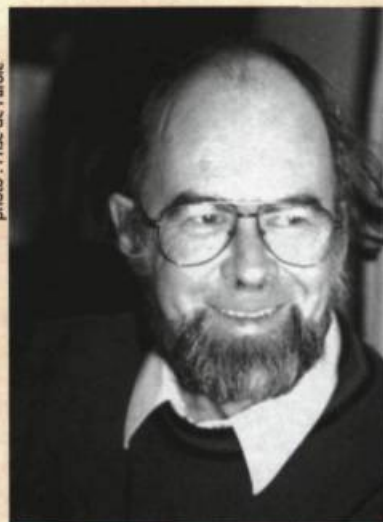
Le monde décrit est rongé du dehors et l'individu est miné du dedans : l'alcool, la cigarette et la déprime torturent le narrateur qui reste attaché à ses vices, car il est attaché à la douleur qu'ils procurent. En effet, mieux que tout autre élément, c'est elle qui peut le définir : « L'alcool nous rend vrais comme la nuit. » La douleur représente le facteur commun de toute son expérience de marginal — l'exil de lui-même, la dépossession, l'instabilité de l'être, le rejet, etc. On a souvent qualifié Patrice Desbiens de poète nihiliste et reproché à son œuvre de n'offrir aucune solution. Il est vrai que la douleur nourrit sa poésie (« [...] pain c'est pain/en anglais »), qu'elle est condition d'une écriture qui ne supporte pas le bonheur (« L'amour frappe à la fenêtre et la poésie prend/la porte »). La solution de Patrice Desbiens consiste à se définir « en creux », dans la figure absolue du marginal. C'est ce qui, à ses yeux, différencie le Franco-Ontarien, lui donne ses contours propres. Chez lui, la douloureuse instabilité identitaire devient un drapeau de ralliement, une forme d'identité que le poète explore de recueil en recueil.

La seule présence rédemptrice dans son univers est la femme qui porte en elle le pouvoir de donner à l'homme ce qui fait de lui un être complet. Dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, par exemple, l'amante du narrateur s'appelle Katerine (écrit à l'anglaise) dans la version française et Catherine (à la française) dans la version anglaise. Symbole de rapprochement, elle finit toutefois par abandonner le narrateur qui, en la perdant, est renvoyé à l'exil :

« L'homme invisible a tellement besoin de  
[ la chaleur de Katerine. Il a attendu si  
[ longtemps pour ce moment. Il a du  
[ travail, il gagne de l'argent, il boit avec les  
[ gars, il est si près d'être visible. Et avec  
[ Katerine, il est encore plus près.  
« Mais une nouvelle ère glaciaire descend  
[ sur lui. Elle fond dans ses mains comme  
[ une crème glacée aux fraises. Il est obligé  
[ de ramasser sa carcasse comme une valise  
[ et de déménager. Il a besoin d'une  
[ femme. Il a besoin d'un pays. Les deux le  
[ laissent tomber. »

*L'homme invisible/The Invisible Man, p. 31.*

Souvent d'ailleurs, la femme est elle-même atteinte, contaminée par la société de consommation qui l'a déjà partiellement assimilée. Elle prend le visage de toutes les vendeuses tristes et des serveuses qui habitent l'univers de Patrice Desbiens. Avec son prénom anglais et son nom français, la serveuse Debbie Courville de *Poèmes anglais* glisse de page en page comme un fantôme. Ses paroles, prises au vol dans un restaurant et mises en exergue au livre, résumant en deux phrases le drame de la marginalité, soulignant à la fois la subordination et la dépossession identitaire qu'elle entraîne : « I am French, but/I don't speak it... / Do you want more/coffee ? » Elle incarne ce qui hante tout Franco-Ontarien : la disparition anonyme et silencieuse de toute une culture.



François Paré

photo : Prise de Parole

## L'éloignement pour survivre

Patrice Desbiens a eu peur de cette menace et, en 1988, a pris la décision de s'installer définitivement au Québec. Dans une interview<sup>3</sup> accordée à Georges Bélanger en 1992, il s'explique : « Ce n'est pas parce que je ne suis plus en Ontario que je ne suis plus Franco-Ontarien ou que j'ai oublié ce que c'est d'être Franco-Ontarien. Cependant je leur dis [aux gens] : si ça ne marche pas, venez ici [au Québec]. Ce n'est pas une question de nationalisme. C'est une question de survie, point. » *Amour ambulance*, son dernier recueil et le seul écrit au Québec jusqu'à présent, semble marquer un tournant dans son écriture. Les thèmes antérieurs se retrouvent, mais sous une forme moins référentielle et moins cataclysmique. Le style, plus elliptique et travaillé, est délesté de certaines marques de l'oral dominantes dans le reste de l'œuvre. Cette évolution va-t-elle se confirmer ? Sur quels chemins sa réflexion nous mènera-t-elle ? François Paré, dans son ouvrage sur la littérature franco-ontarienne, *Théories de la fragilité* (Le Nordir, 1994), fait cette constatation : « Il me semble maintenant évident que le premier combat de la contre-culture sudburoise (ou encore en Acadie de la vague poétique des années 70) s'est maintenant épuisé, non pas que les conditions d'oppression et la stagnation intolérables que révélaient les premiers textes d'André Paiement et d'Herménégilde Chiasson sont aujourd'hui dissipées, mais bien plutôt que le discours nihiliste (chez Patrice Desbiens ou Pierre Albert) et la fragmentation de l'acte d'écriture (chez Jean Marc Dalpé) aient été poussés jusqu'aux limites de la signification. » Patrice Desbiens, qui n'a rien publié depuis cinq ans, a-t-il atteint ces limites, saura-t-il trouver une nouvelle voix/voie poétique ? **NS**



*Lucky Lady* de Jean Marc Dalpé, production du Théâtre Niveau Parking et du Théâtre Marie-Thérèse Fortin et Benoît Gouin. Photo : Louise Leblanc.

Par  
**Robert Dickson**

1. Phrase tirée du poème « La chérie canadienne », dans *L'espace qui reste* (1979). L'absence de majuscule à « franco-ontarien » est voulue par l'auteur et reflète dans l'écriture la minorisation de la communauté en question.

2. Roger Bernard dans *De Québécois à Ontariens. La communauté franco-ontarienne* (1988) raconte les circonstances de la création de ce terme : « Le cinéaste franco-ontarien Paul Lapointe nous rappelait, en 1980, avec *J'ai besoin d'un nom*, que nous étions à la recherche de notre identité propre. En réponse à Lapointe, Yolande Grisé, du Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques, propose le néologisme Ontarois(es). » (p. 103).

3. « Portrait d'auteur : Patrice Desbiens », in *Francophonies d'Amérique*, n° 2, 1992, p. 95.

Patrice Desbiens a publié : *Les conséquences de la vie*, Prise de Parole, Sudbury, 1977 ; *L'espace qui reste*, Prise de Parole, Sudbury, 1979 ; *L'homme invisible/The Invisible Man*, Prise de Parole/Penumbra Press, Sudbury/Moonbeam, 1981 ; *Sudbury*, Prise de Parole, Sudbury, 1983 ; *Dans l'après-midi cardiaque*, Prise de Parole, Sudbury, 1985 (finaliste au Prix du Gouverneur Général, Prix du Nouvel-Ontario, 1985) ; *Les cascadeurs de l'amour*, Prise de Parole, Sudbury, 1985 ; *Poèmes anglais*, Prise de Parole, Sudbury, 1988 ; *Amour ambulance*, Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1989 ; *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, Prise de Parole, Sudbury, 1995.

**D**epuis des années cependant des créations franco-ontariennes sont montées à Montréal, à Québec, au Nouveau-Brunswick comme à Limoges et à Caen ; plusieurs créateurs et artisans, tels le comédien-metteur en scène Fernand Rainville, la comédienne Linda Sorgini, Brigitte Haentjens, metteuse en scène-directrice artistique, ainsi que le dramaturge Jean Marc Dalpé sont aujourd'hui bien connus dans le milieu théâtral du Québec. Lieu d'une prise de parole et d'une rupture avec les traditions conservatrices de la minorité francophone de l'Ontario, ce théâtre s'est manifesté, de concert avec l'écllosion de la poésie et la musique populaire, au tournant des années 70.