

Québec français



Écrivains franco-ontariens

François Ouellet

Numéro 174, 2015

La francophonie dans les Amériques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73639ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, F. (2015). Écrivains franco-ontariens. *Québec français*, (174), 59–60.

Écrivains franco-ontariens

FRANÇOIS OUELLET *

De manière générale, tandis que les œuvres des années 1970-1980 se caractérisent par une esthétique axée sur la question identitaire, que balisent la langue et le territoire francophones, la littérature franco-ontarienne se dédouane de cette problématique dans les années 1990. Il est remarquable que cette question ait mobilisé essentiellement des écrivains masculins, à l'exception notable d'Hélène Brodeur et de ses romans historiques (*Chroniques du Nouvel-Ontario*) et de Brigitte Haentjens sur la scène du Théâtre du Nouvel-Ontario ; l'écriture des femmes, davantage présente à partir des années 1990, manifeste des préoccupations tout à fait différentes. Alors que Daniel Poliquin, Marguerite Andersen et Gabrielle Poulin s'imposent dans le roman, Patrice Desbiens, Paul Savoie, Margaret Michèle Cook, Robert Dickson, Andrée Christensen, Michel Dallaire, Andrée Lacelle et Gilles Lacombe s'illustrent en poésie, tandis que Jean Marc Dalpé, Michel Ouellette et Patrick Leroux dominent la pratique dramaturgique.

AU MASCULIN

Patrice Desbiens, qui écrivait dans *L'espace qui reste* (Prise de parole, 1979) : « je suis le franco-ontarien ° dans le woolworth ° abandonné de ses rêves », est la grande figure emblématique du mal-être de la condition linguistique minoritaire franco-ontarienne. La poésie de Desbiens, proche de celle des poètes « beats » américains Richard Brautigan et Lawrence Ferlinghetti, se déploie avec une remarquable économie de moyens, dont le dépouillement vise à traduire les gestes banals et répétitifs de la vie quotidienne, mais non sans humour. Le recours fréquent à la métaphore, à l'inversion et aux jeux de mots y brouille subtilement la transparence des choses. Les premiers recueils de Desbiens sont fortement marqués par une profonde aliénation et une dépossession culturelles et identitaires. À cet égard, le récit poétique *L'homme invisible / The Invisible Man* (Prise de parole, 1981) est peut-être le plus étonnant de ses recueils. Ici, la page de droite est la traduction anglaise du texte de la page de gauche ; sauf que la traduction, imparfaite, fait apparaître des décalages significatifs sur l'aliénation linguistique du poète. Présenté en français comme un Franco-Ontarien, l'homme invisible est un French-Canadian en anglais. Les décalages linguistiques reflètent la division du personnage. *L'homme invisible* appartient à la « période

sudburoise » du poète, dont il faut tout lire : *Sudbury* (1983), *Dans l'après-midi cardiaque* (1985), *Les cascadeurs de l'amour* (1987) et *Poèmes anglais* (1988), tous parus aux éditions Prise de parole. *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* (Prise de parole, 1995), d'une beauté fulgurante, et *La fissure de la fiction* (Prise de parole, 1997), autre récit poétique ingénieux, sont aussi des incontournables. Depuis 2007, Desbiens publie aux éditions montréalaises L'Oie de Cravan.

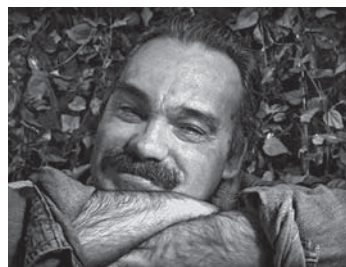


Daniel Poliquin, © Photo : Gila Sparer

La question identitaire est centrale aussi chez Daniel Poliquin, mais le romancier la traite de manière complètement différente. Il n'y a pas plus éloigné que Poliquin des valeurs de dépossession et d'aliénation. Car la langue et le pays sont pour le romancier des données contingentes qui ne font pas le poids auprès de la liberté individuelle. Depuis 1994, Poliquin est édité chez Boréal, année de la publication de *L'écureuil noir*, un des romans les plus étonnants

du corpus franco-ontarien. Le héros, Calvin Winter, a fait publier sa notice nécrologique dans les journaux, signe ostensible de son désir de se réinventer et de tourner la page à jamais sur le personnage mal dans sa peau qu'il avait été jusque-là. Il nous raconte cette vie malheureuse, hypothéquée par un sentiment de culpabilité que lui a légué l'aspiration de son père à la bonne conscience, avant de trouver un véritable bien-être à la fin. Cette esthétique de la conscience coupable orientait déjà la narration de *L'Obomsawin* (Prise de parole, 1987), autre roman remarquable mais dont l'humour moins tragique et l'ancrage historique annonçaient *L'homme de paille* (1998). Celui qu'on nomme l'homme de paille n'a d'identité que celle que les autres lui imposent ; rêveur solitaire, il dort pendant la Conquête de 1759-1760, puis se réveille aphasique et à la tête d'une seigneurie que son père a constituée pour lui. Autour de l'homme de paille s'agite toute une troupe de personnages, de comédiens aptes à habiter tous les rôles, faisant de ce roman à la structure très complexe une œuvre décapante et désopilante qui parodie le roman historique. La même tendance héroï-comique caractérise *La kermesse* (2006) et *Le vol de l'ange* (2014), romans à l'écriture jubilatoire, foisonnante et baroque, où la toile de fond historique subit un traitement iconoclaste.

Jean Marc Dalpé participe à la mouvance identitaire du Nord de l'Ontario au début des



Jean Marc Dalpé, © Photo : Rolline La porte

années 1980. Il franchit une nouvelle étape avec *Le chien* (Prise de parole, 1987), une pièce dégagée du grand récit collectif et axée sur la violence familiale et la fin de la filiation. Les difficiles relations entre les personnages, la marginalité sociale dans laquelle ils vivent et la langue indigente et impulsive par laquelle ils s'expriment caractérisent aussi les pièces *Eddy* (Prise de parole / Boréal, 1994) et *Lucky Lady* (Prise de parole / Boréal, 1995), avant que Dalpé ne transporte cet univers dysfonctionnel dans le roman *Un vent se lève qui éparpille* (Prise de parole, 1999), une sombre histoire de viol et de meurtre transposée dans un style qui doit à *La route des Flandres* de Claude Simon. L'œuvre théâtrale majeure de Michel Ouellette, dont on lira notamment la trilogie que forment *French town* (1994), *Requiem* (2001) et *La guerre au ventre* (2011), ainsi que *L'homme effacé* (1997), toutes pièces publiées aux éditions Le Nordir, reconduit cette ambiance naturaliste, mais en approfondissant le questionnement identitaire et où la quête du passé est liée à la parole tragique.

AU FÉMININ

Quand Gabrielle Poulin publie ses premiers romans au tournant des années 1980, elle annonce les grands thèmes qui depuis caractérisent la pratique narrative des femmes dans les années 1990 et 2000 : l'écriture, l'amour, le rapport à la filiation maternelle, le temps, la mémoire, la mort. Le roman au féminin sort rarement de ce cadre thématique, où se rencontrent pourtant des écrivaines formellement et intellectuellement aussi différentes que Marguerite Andersen et Andrée Christensen.

Toute l'œuvre de Poulin témoigne d'une volonté d'émancipation et de liberté. L'héroïne sexagénaire de *La couronne d'oubli* (Prise de parole, 1990), après avoir été amnésique, profite de cette situation pour chercher à se libérer de l'identité maternelle dans laquelle l'ont enfermée ses enfants et la tradition. Dans *Le livre de déraison* (Prise de parole, 1994), Virginie Sansterre a remis à sa petite-fille Michelle deux cahiers qu'elle a écrits dans sa maison de retraite. Elle y dévoile une femme secrète, que personne ne connaît, qui a découvert l'amour à un âge où on se prépare à mourir et qui est enfin parvenue à faire le deuil de la mort de son fils. Aussi Virginie n'a-t-elle jamais été si vivante, elle a inventé « le temps hors du temps » à travers une pratique d'écriture à valeur thérapeutique, léguant du coup un héritage de vie à sa petite-fille. Le très beau roman *Qu'est-ce qui passe ici si tard ?* (Prise de parole, 1998) cherche aussi à situer la jeune héroïne hors du temps des horloges, au-delà du deuil, où peut être approfondi le désir amoureux.

D'origine allemande, Marguerite Andersen arrive tardivement à la fiction (elle a presque soixante ans lorsqu'elle publie son premier roman, *De mémoire de femme*, en 1982), au terme d'une vie mouvementée qu'elle a racontée « sans aucun embellissement » dans *La mauvaise mère* (Prise de parole, 2013). Dans ce livre qu'elle qualifie de « confessions » et rédigé dans une forme de prose poétique, elle fait état du sentiment de culpabilité qu'elle éprouve envers ses enfants, qu'elle a parfois abandonnés, négligés, ignorés. Ce sentiment hante aussi *Le figuier sur le toit* (L'Interligne, 2008), roman où l'auteure se revoit non sans souffrance à l'époque des jeunes

hitlériennes. La conscience féministe balise souvent les textes d'Andersen, comme dans *L'autrement pareille* (Prise de parole, 1984), qui porte sur la relation mère et fille, ou encore *Parallèles* (Prise de parole, 2004), titre qui fait écho au précédent mais qui se lit comme une « fiction documentaire » sur les parcours de vie de deux amies « semblables bien que dissemblables ». Dans *L'homme papier* (Remue-ménage, 1992) et *La soupe* (Prise de parole, 1995), l'héroïne se fait écrivaine afin de redéfinir le rapport amoureux.

L'ampleur de la poésie mythologique, ésotérique et mystique d'Andrée Christensen, depuis *Le châtimeur d'Orphée* (Vermillon, 1990) en passant par sa trilogie *Miroir de la sorcière* (Le Nordir, 1996-1998), donne une ampleur singulière à son œuvre. Il y a chez elle

une authentique quête de spiritualité nourrie de symboles et de révélations, tournée vers les mystères de l'initiation et de la transformation ; quête de connaissance mais de langage aussi, creuset d'un autre monde. C'est encore une exigeante recherche spirituelle qui guide son remarquable premier roman, *Depuis*

toujours, j'entendais la mer (David, 2007), lauréat de plusieurs prix littéraires. Ici, Andrea est amenée à écrire le récit de la vie de son cousin Thorvald à partir d'un carnet qu'il lui a légué. Le « roman tombeau » qu'elle va écrire, et donc le roman qu'on lit, approfondit la mémoire du rêve à travers une démarche initiatique orientée par l'amour, la figure maternelle et la mort. Car vivre, c'est apprendre à apprivoiser la mort. Une semblable soif métaphysique habite *La mémoire de l'aile* (David, 2010).

Ce sont là quelques parcours rapidement esquissés, que le lecteur pourra d'abord emprunter. Car ils ne doivent pas occulter bien d'autres titres qui valent le détour et que seul l'espace qui m'est imparti empêche de faire valoir. *

* Professeur de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi et titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur le roman moderne.



Gabrielle Poulin

Marguerite Andersen

Andrée Christensen