

Liaison

La création du langage et le courage critique

François Paré

Gens de théâtre, gens de passion
Numéro 46, printemps-mars 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42942ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

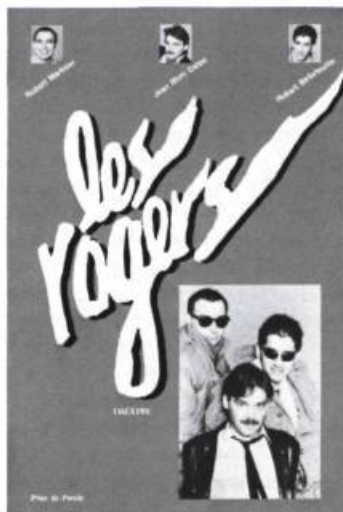
Citer cet article

Paré, F. (1988). La création du langage et le courage critique. *Liaison*, (46), 51-52.

La création du langage et le courage critique

par François Paré
KITCHENER

NDLR : Du 11 au 14 mai, à l'Université York de Toronto, se tiendra un colloque international sur la création, la recherche et les théories critiques dans les littératures de langue française. En guise d'introduction à cet événement, le professeur François Paré, de l'Université de Guelph, propose la réflexion suivante.



Abris Nocturnes
ROBERT DICKSON



Faire du bruit, se faire entendre, un cri de joie et de détresse à la fois, voilà que les livres ici, en Ontario français, sont des objets vivants, éminemment collectifs, et pourtant profondément seuls. *Nous avons joué à ne plus être que souvenir dans la mémoire d'un peuple bienheureux*, écrit le poète Luc Racine dans un texte récent dédié à la « pauvre » et à tous les « enfants veufs ». La parole se crée, mais elle ne se fait pas nécessairement entendre. On a beau faire nos Nuits sur l'étang, nos Festivals de la moisson, nos Fêtes à Baptiste, nos invités arrivent au compte-gouttes et sont trop prompts à partir.

Disons d'abord deux ou trois choses sur la création littéraire en Ontario français, en sachant bien que ce qui est valable pour ici l'est sans doute autant ailleurs, au Maroc, en Suisse romande, aux Seychelles. Il me semble, premièrement, que toute littérature en situation de minorité doit produire concurrentement son propre langage (sa propre langue) et son public lecteur. Il faut donc provoquer du langage. Un langage qui soit comme celui des autres, celui de l'Autre et en même temps qui donne l'illusion de la différence. En littérature franco-ontarienne, nous sommes toujours aux abords du même. Au fond, Patrice Desbiens écrit de la poésie comme l'Américain Richard Brautigan; Robert Dickson comme le Québécois Gaston Miron. C'est l'illusion de la différence qui rend ces œuvres nôtres. Nous sommes toujours des transfuges dans cette petite culture qui est la nôtre. Notre présence comme peuple est illusoire. Ça ne veut pas dire que nous n'existons pas; mais plutôt que nous avons besoin, comme peuple, de l'illusion littéraire, de la très petite marge entre le langage des Autres et le langage que nous essayons tant bien que mal de nous approprier. Voilà pourquoi la poésie franco-ontarienne reste si importante, si définitoire. Elle est à l'avant-plan de la création du langage.

Deuxièmement, les petites cultures doivent créer leur public lecteur. Écrire une œuvre et la publier s'effectue dans la recherche active du public: c'est un exercice fondamentalement publicitaire. Il y a alors tout un effort qui se fait auprès des écoles et des universités. Les petits peuples produisent d'abord des manuels scolaires et des albums pour l'enfance. En Ontario français, il existe presque autant de manuels scolaires que d'œuvres littéraires. Et plusieurs recueils apparemment littéraires sont des manuels déguisés. C'est le cas des anthologies, par exemple. Mais il y a plus que cela. Beaucoup de nos œuvres comportent en avant-propos de véritables plaidoyers, de véritables appels à la lecture, des évocations de la communauté des lecteurs. Le dernier livre de Robert Dickson, *Abris nocturnes*, s'ouvre justement sur un plaidoyer collectif. S'il faut créer un langage propre, il faut aussi que ce langage soit communautaire. Illusion de la différence qui est aussi une illusion de la connivence.

Troisièmement, pour ce qui est de la création, les petites cultures produisent des œuvres trop souvent institutionnelles. Lors d'un séjour aux Bahamas, je me suis demandé ce qui se publiait dans ce petit pays à deux pas de la Floride. J'ai découvert un ou deux romans et, surtout, des livres commandés par les écoles et le gouvernement. Les écrivains bahamiens, comme ceux de chez nous, ont tendance à répondre aux besoins des institutions. Prenons l'exemple des *Rogers*, la pièce montée par le Théâtre du Nouvel Ontario il y a de cela quelques années et jugée trop audacieuse par plusieurs écoles qui annulèrent leurs engagements envers cette œuvre. On a invoqué la censure, bien entendu. Mais les petites littératures sont toujours censurées du moment qu'elles s'appuient sur les institutions. Le danger, c'est de prendre les conseils scolaires

pour le public lecteur et, ainsi, de s'auto-censurer. La dernière œuvre dramatique de Jean-Marc Dalpé, **Le Chien**, semble avoir résisté à la peur. J'en suis très rassuré pour l'avenir.

Qu'on le veuille ou non, la critique reste profondément problématique en Ontario français, comme dans toutes les sociétés semblables à celle-ci. Si elle n'est pas méliorative, elle est aussitôt taxée de censure. Peut-on vraiment faire la critique, honnête, courageuse, pointilleuse, d'une œuvre franco-ontarienne? Je n'en suis pas sûr. Écrire en Ontario français est un exploit; à chacun d'applaudir. On s'attend à ce que la critique se présente comme une confirmation, un encouragement. Il faut être positif à tout prix.

À cela s'ajoutent des problèmes de structures. La seule critique littéraire qui existe véritablement en Ontario français, c'est la critique journalistique. Recensement au jour le jour des dernières parutions. Il n'existe pas d'infrastructures qui permettent une réflexion critique plus intemporelle, une analyse plus détaillée et plus profonde des œuvres. Des collègues me disent parfois: *Tu travailles sur la littérature franco-ontarienne. Qui va publier tes articles?* La question est cruciale. L'article que vous lisez en ce moment est un miracle en lui seul. Or, il existe dans tout le monde francophone, en dehors de la métropole, une grande faim de réflexion critique. Bien peu de nos structures peuvent maintenant l'assouvir.

Ce qu'il faut, au fond, c'est une critique qui aura à son tour le courage d'être créatrice de langage. Le courage d'imaginer le silence. Car c'est du silence que les petits peuples comme le nôtre ont peur. On craint de se taire, la pire des calamités; et aussi on a peur de faire taire.

Pourtant, la critique et la création engendrent de la différence, l'une par rapport à l'autre. Plus tôt, en citant le poème de Luc Racine, j'ai omis volontairement le titre: *Les mémoires jumelles*. C'est sur cette merveilleuse image de complicité dans le langage que la littérature et la critique devraient se replier. Interlocutrices toutes deux en train de se raconter la naissance publicitaire de l'Autre. □

Quand Paillasse devient Cascadeur

Patrice Desbiens, *Les Cascadeurs de l'amour*, Sudbury, Prise de Parole, 1987, 73 pages.

par Jean Dumont
HULL

Lorsque j'ai reçu le dernier livre de Patrice Desbiens, je venais tout juste de relire pour la xième fois son très beau poème *Paillasse*, du recueil **Dans l'après-midi cardiaque**. Je me disais que Desbiens devait ressembler, en quelque part, à ce clown triste de la comédie italienne. Et voilà qu'en une pirouette, ou devrais-je dire en un récit poétique, Desbiens passait du Paillasse au Cascadeur. Mais qu'on ne s'y trompe pas, c'est le même personnage qui fait tout simplement un pas de plus sur le fil de l'amour difficile.

On oublie souvent que Paillasse est un personnage trompé, cruellement trompé, qui dénoncera le jeu en y mettant fin: le fameux rire tient du grotesque et du tragique. Paillasse est pris avec son visage de clown; par ricochet, c'est son malheur qui devient risible, ce qui amplifie le drame. L'écriture de Desbiens, son imaginaire, ses images s'inscrivent précisément dans ce créneau du sublime-ridicule. Toutefois, dans **Les Cascadeurs de l'amour**, le ton du récit donne à mon avis encore plus de force au jeu, comme si l'aspect de continuité accentuait le terre-à-terre, le vécu, le drame. Desbiens ne permet plus aux lecteurs de s'en sauver par le rire; le Cascadeur prend des risques (la bière qui engourdit et qui détruit, Bill qui détruit les êtres, l'amour qui détruit les amants, etc.). Certes le côté Paillasse fait encore rire à l'occasion. Ainsi apprend-on que *Bill a le quotient intellectuel d'un TV Dinner* (page 67). Mais plus souvent qu'autrement c'est l'aspect Cascadeur qui prime. Les Cascadeurs ici travaillent et acceptent les risques du métier: *On se regarde comme deux miroirs brisés, reflétant la perfection de la folie* (page 59).

Mais Paillasse et le Cascadeur font bon ménage; ils ont tellement de points en commun dont un en particulier: la solitude. En fait le Cascadeur avance

dans la solitude créée par Paillasse. Cependant, alors que pour ce dernier le drame peut se jouer dans *Une ville comme une autre* avec *Une femme comme une autre*, le Cascadeur sait que *C'est pas vrai* (page 9). Cette ville, il la connaît, elle est même le théâtre de ses habitudes; il y a son appartement, sa rue, sa banque; il va au même restaurant; au même bar. Cette femme aussi, il la connaît. *C'est toujours la même femme* (page 16) avec *Son image qui s'acharne dans (sa) mémoire* (page 28). En somme, le Cascadeur marche sur un fil tendu entre deux mondes, entre le passé qui se fond dans le présent et le futur qui n'existe pas, entre l'amour perdu et le jeune couple d'amoureux en motocyclette, entre les factures et les lettres d'amour qu'il ne différencie plus. Ce passage d'un monde à l'autre l'amène à cette constatation: *Je me réveille en transi et en transit entre le rêve et la réalité./ Elle n'est pas là./ Elle ne l'a jamais été./ Où est passé mon sens d'humour?/ Où est passé mon sens d'amour?* (page 42).

Dépouillé d'elle, de l'humour (qui sert souvent d'échappatoire ou de masque), de l'amour, Paillasse, trop seul, se transforme en Cascadeur et retourne dans sa ville, dans son bar, parce que *...tout est fini et tout est à recommencer* (page 73).

Les Cascadeurs de l'amour est un récit poétique dans lequel deux êtres s'aiment dangereusement, sans filet. Patrice Desbiens, également cascadeur de l'écriture, travaille aussi sans filet; son écriture est risqué: d'un côté le sublime, de l'autre le ridicule. La force du poète, ici, réside dans sa capacité d'allier les deux, à tel point qu'on ne sait plus si c'est le sublime qui devient ridicule ou le ridicule qui devient sublime.

Patrice Desbiens se range parmi les grands poètes de la francophonie nord-américaine et **Les Cascadeurs de l'amour** n'en est qu'une preuve de plus.