

Les essais de François Paré
Une poétique du tourment
The Essays of François Paré
A Poetics of Torment
Los ensayos de François Paré
Una poética del tormento

Benoit Doyon-Gosselin et Rachel Veilleux

Volume 39, numéro 3 (117), printemps-été 2014

Les essais québécois contemporains au confluent des discours

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1026213ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1026213ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doyon-Gosselin, B. & Veilleux, R. (2014). Les essais de François Paré : une poétique du tourment. *Voix et Images*, 39(3), 59–69.
<https://doi.org/10.7202/1026213ar>

Résumé de l'article

Cet article vise à rendre compte des figures exemplaires de la Franco-Amérique présentes dans l'oeuvre de François Paré afin de témoigner de l'évolution de la pensée de l'essayiste. Il s'agira de traiter, dans un premier temps, des plus importantes que l'on retrouve dans son premier essai, *Les littératures de l'exiguïté*, et, dans un deuxième temps, de celles présentes dans son dernier essai sur le sujet, *Le fantasme d'Escanaba*, qui prolonge et cherche à dépasser les visées du premier. Conscient des limites de sa notion fondamentale, Paré restreint son corpus dans *Le fantasme d'Escanaba* pour mettre en lumière les auteurs phares de la Franco-Amérique en laissant de côté les littératures de l'exiguïté de par le monde. Par ailleurs, un des enjeux poétiques du parcours essayistique de Paré devient dans le dernier essai le glissement vers un « je » nostalgique dont le parcours individuel reste intimement lié à son objet d'études. En analysant le panthéon des auteurs marquants pour François Paré, on tentera de mieux circonscrire les convergences, les contradictions et les « dérives obsessionnelles » qui habitent l'essayiste.

LES ESSAIS DE FRANÇOIS PARÉ

Une poétique du tourment

+ + +

BENOIT DOYON-GOSSELIN
Université de Moncton

RACHEL VEILLEUX
Université du Québec à Montréal

J'écris ce livre face à la mer. C'est la mer du Nord, violente, inépuisable,
imprévisible, au large de Katwijk aan Zee aux Pays-Bas¹.

Avant *Les littératures de l'exiguïté*, très peu de travaux s'étaient penchés avec autant de finesse sur ces « petites littératures » que sont par exemple les littératures acadienne ou franco-ontarienne. L'essai inaugural de François Paré a permis à toute une génération de chercheurs d'étudier ces littératures minoritaires en toute légitimité. Plus récemment, le concept de « conscience diasporale », défini dans *Le fantasme d'Escanaba*², a servi à mieux saisir l'appartenance continentale des littératures francophones d'Amérique. Or, au-delà des nombreux prix qui leur ont été attribués et des recensions élogieuses qui leur ont été consacrées, les écrits de Paré n'ont fait l'objet à notre connaissance que de trois études critiques : une préface de Robert Major³, un article de François Ouellet⁴ et un collectif⁵. Dans « L'héroïsme de la marge », François Ouellet propose une remarquable analyse du style de l'essayiste en se penchant notamment sur la « dialectique fictionnelle » dont la « structure victimaire et sacrificatoire⁶ » repose sur l'inscription du « je », du « il » et du « nous ». Par ailleurs, le collectif intitulé *Habiter la distance* regroupe huit études qui s'appuient justement sur les notions développées par Paré dans *La distance habitée*⁷. On pense entre autres aux concepts de diaspora, d'itinérance, d'accommodement et de créolisation. Comme le soulignent Lucie Hotte et Guy Poirier dans l'introduction de l'ouvrage, « [...] l'espace du dialogue [que Paré] crée pour nous, dans son essai publié en 2003, est peut-être

+ + +

1 François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2001 [1992], p. 17. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LE* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 2 François Paré, *Le fantasme d'Escanaba*, Québec, Nota bene, 2007, 183 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FE* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 3 Robert Major, « L'intellectuel comme marginal et résistant », François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 1-16. 4 François Ouellet, « L'héroïsme de la marge. Les essais de François Paré », *Tangence*, n° 56, 1997, p. 40-65. 5 Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance. Études en marge de La distance habitée*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2009, 191 p. 6 François Ouellet, « L'héroïsme de la marge. Les essais de François Paré », p. 42. 7 François Paré, *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2003, 277 p.

celui qui opère le virage le plus spectaculaire et humain de son œuvre⁸». Des huit contributions, celle de Jean Morency, intitulée «Romanciers du Canada français : Gabrielle Roy, Jacques Poulin, Michel Tremblay, Roch Carrier⁹», est celle qui s'éloigne le plus de *La distance habitée* pour plutôt ouvrir sur l'imaginaire diasporal propre au fantasme d'Escanaba qui, selon Paré, «a permis la fracture de l'exiguïté québécoise et [...] l'élucidation de son appartenance à l'américanité au sens fort» (FE, 173). Par ses propres exemples tirés des fictions romanesques canadiennes-françaises et québécoises, Morency montre avec justesse comment les fondements théoriques de Paré s'intègrent à une réflexion plus large sur la Franco-Amérique fictionnelle.

Pour Dean Louder et Éric Waddell, deux géographes qui ont été les premiers à utiliser l'expression, «[c]ette Amérique *franco* est, d'une part, de *dimensions continentales* et, d'autre part, de *configuration pluraliste*¹⁰». Du point de vue de la géographie humaine, il y aurait une hiérarchisation de la réalité francophone. Les deux chercheurs expliquent qu'il existe des lieux où la francité se limite à un fait d'*histoire*, d'autres endroits où il s'agit d'un fait de *mémoire* et, enfin, des régions où il faut parler de fait de *vie*¹¹. Or, la fiction offre la possibilité de complexifier cette hiérarchie géographique, et il n'est pas rare que des romans (*Volkswagen blues*¹²), des recueils de poésie (ceux de Patrice Desbiens¹³) et des pièces de théâtre (*French Town*¹⁴) proposent de façon concomitante une histoire, une mémoire, une vie de la Franco-Amérique.

Notre hypothèse est que les figures exemplaires de la Franco-Amérique présentes dans l'œuvre de François Paré constituent de multiples manifestations de la tentation autobiographique qui trouve son aboutissement dans son dernier essai. Se pourrait-il en effet que Paré s'approprie l'exil des uns ou le bilinguisme soustractif des autres dans une fictionnalisation de soi ? Si Paré fait appel à des écrivains et à des œuvres appartenant à des champs littéraires bien différents les uns des autres, nous nous limiterons aux auteurs essentiels en traitant d'abord des deux plus importants que l'on retrouve dans son premier essai et, ensuite, de ceux qui sont présents dans le dernier à ce jour. Nous excluons d'emblée *La distance habitée* de notre corpus, car bien que cet ouvrage soit fascinant, il est plutôt conçu comme un livre savant avec une suite logique de chapitres, et moins comme le produit d'une écriture fragmentaire qui cherche, doute et réfléchit (sur elle-même). Il faut aussi dire que *Le fantasme d'Escanaba* prolonge et tente de dépasser les visées des *Littératures de l'exiguïté* et que les deux essais se répondent. À ce sujet, Paré affirme : «Si j'ai pu convoquer, un jour, le terme d'exiguïté pour décrire l'espace propre des cultures marginalisées ou minorisées, je constate aujourd'hui que ce concept ne peut pas suffire.» (FE, 172) Conscient des limites de sa notion

+ + +

8 Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance*, p. 9. 9 Jean Morency, «Romanciers du Canada français : Gabrielle Roy, Jacques Poulin, Michel Tremblay, Roch Carrier», Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance*, p. 147-163. 10 Dean Louder et Éric Waddell, «Conceptualiser et cartographier la Franco-Amérique : une tâche redoutable», Dean Louder et Éric Waddell (dir.), *Franco-Amérique*, Québec, Septentrion, 2008, p. 14. Louder et Waddell soulignent. 11 *Ibid.*, p. 18-19. 12 Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1984, 290 p. 13 Voir par exemple Patrice Desbiens, *La fissure de la fiction*, Sudbury, Prise de parole, coll. «Poésie», 1997, 49 p.; ou encore Patrice Desbiens, *Décalage*, Sudbury, Prise de parole, coll. «Poésie», 2008, 65 p. 14 Michel Ouellette, *French Town*, Ottawa, Le Nordir, coll. «Bibliothèque canadienne-française», 2000, 114 p.

fondamentale, Paré restreint volontairement son corpus dans *Le fantasme d'Escanaba* pour mettre en lumière les auteurs phares de la Franco-Amérique en laissant de côté les littératures de l'exiguïté de par le monde. Ainsi, analyser le panthéon des auteurs marquants pour François Paré permettra de mieux circonscrire les convergences, les contradictions et les « dérives obsessionnelles » (FE, 172) qui habitent l'essayiste. Habiter l'essai ; il ne s'agit pas d'une simple métaphore. Paré semble en effet habiter l'essai avec un « je » fictionnel particulier. Comme Catherine Leclerc le souligne à juste titre, « [l]a voix de Paré est celle d'un *participant* à la société minorisée, d'un militant pour la cause des minorités linguistiques ; elle est aussi, du même coup, celle d'un sujet *pris* dans l'expérience de sa minorisation et qui tente de réfléchir sur elle de l'intérieur, sans jamais s'en arracher¹⁵ ». Comment Paré participe-t-il à ses essais en tant que sujet fictionnel ? Comment la fiction peut-elle même s'inviter au bal essayistique ?

DE LA FICTION DANS L'ESSAI

L'essai littéraire peut-il être fictionnel ? De toutes les questions liées au genre, celle de sa fictionnalité est sans doute l'une des plus épineuses. René Audet résume bien l'état de la question : « Étonnamment, alors que tous s'entendent sur le caractère fondamentalement non fictionnel de l'essai, chacun signale à sa façon comment le genre — d'abord présenté comme réfractaire, du moins non perméable à la fiction — se caractérise par une certaine fictionnalité¹⁶. »

Si plusieurs chercheurs ont abordé la question, aucun n'a réellement proposé une théorie claire sur le sujet : André Belleau a défini l'essai comme un « récit idéal¹⁷ », Barthes comme un « roman sans noms propres¹⁸ » et Jean-Marcel Paquette comme une « biographie sans événements¹⁹ ». Comme le remarque toutefois Pascal Riendeau, ce type de définitions — aussi séduisantes soient-elles — ont surtout pour effet de « rendre le concept de fiction inopérant et [de] le transformer à son tour en un fourre-tout inutilisable²⁰ ». Il explique : « La volonté des théoriciens d'arracher les essais au paradigme un peu vide de non-fiction les conduit de temps à autre à créer l'effet inverse, c'est-à-dire à rendre trop extensible la notion de fiction²¹. » Le chercheur préfère le concept de « *quasi-fiction* » proposé par Claire de Obaldia, qui « souligne que la part de fictif dans nombre d'essais est indéniable, mais sans jamais en être la constituante principale²² ».

+ + +

15 Catherine Leclerc, « L'Acadie (s')éclate-t-elle à Moncton ? Notes sur le chiac et la distance habitée », Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance*, p. 17. Leclerc souligne. 16 René Audet, « La fiction à l'essai », colloque *Frontières de la fiction* du groupe Fabula, décembre 1999-février 2000, en ligne : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/215.php> (page consultée le 28 avril 2014). 17 André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et Images*, vol. V, n° 3, printemps 1980, p. 540. 18 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, p. 144. 19 Jean-Marcel Paquette, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », *Études littéraires*, vol. V, n° 1, avril 1972, p. 81. 20 Pascal Riendeau, *De la fiction de soi à l'oubli de soi. Stratégies de l'essai contemporain chez Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2000, f. 48. 21 *Ibid.*, p. 52. 22 Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit : Literature, Modern Criticism, and the Essay*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 11, cité dans Pascal Riendeau, *De la fiction de soi à l'oubli de soi*, f. 52.

Dans un article sur l'essai québécois, André Belleau suggère que les travaux sur le genre « [ont] peut-être comme limite de ne pas insérer l'essai dans un ensemble plus large avec les éléments duquel il entrerait en relation ²³ ». À son avis, « tout se passe comme si le recours à un certain type d'étude rhétorique signalait une réelle difficulté à envisager l'essai selon les normes dominantes du littéraire ²⁴ ». Pourtant, soutient Belleau, l'acceptation de l'essai comme genre pleinement littéraire ne nécessiterait pas le bouleversement des critères déjà établis (« la métaphorisation et la figuralité en général, les propriétés du signifiant, les ruptures, etc. »), puisque ces derniers définissent l'essai tout autant que la poésie ou le roman ²⁵. L'un de ses exemples les plus intéressants concerne la figure de la métaphore, dont le rôle dans l'essai ne se limite pas selon lui à servir l'argumentation. Belleau rappelle que Judith Schlanger, dans un article sur l'usage de la métaphore dans la littérature réflexive ²⁶, a dit de la figure qu'elle crée au sein du texte des « spectacles discursifs » ou des « paysages de sens ²⁷ ».

Difficile d'imaginer meilleure illustration à ces « paysages » que l'*incipit* des *Littératures de l'exiguïté*, où l'essayiste contemple la mer. Fasciné par la force constante avec laquelle les vagues se fracassent contre la côte néerlandaise, il imagine l'érosion qui guette l'étroite bande de dunes sauvages, barrière fragile contre l'inondation des terres. Cette « terre paradoxale », « limoneuse et pourtant merveilleusement résistante » (LE, 17), écrit Paré, devra « servir de métaphore vivante, destinée à éclairer ce qu'[il] tenter[a] de cerner [...], à [le] rappeler à l'ordre de ce qui résiste au savoir, de ce qui est en fin de compte le savoir de la résistance » (LE, 17). La mise en scène de l'essayiste face à la mer déchaînée s'inscrit dans cette poétique du tourment qui caractérise l'œuvre tout en servant d'illustration à la fragilité des petites littératures.

Ainsi, comme le remarque également René Audet, « le discours argumentatif permet l'instauration d'un univers fictif par le recours à l'exemple ²⁸ ». La métaphore, la parabole et le récit d'illustration permettent de convoquer la fiction dans « un discours *a priori* caractérisé par ses énoncés sérieux, ses énoncés de réalité ²⁹ ». À propos de la narrativité de l'essai, Audet a une opinion similaire : « [L]e récit sert à mettre en scène, à illustrer le propos (de concert avec la variable fictionnelle, où cet insert devient un *exemplum* au sein d'une rhétorique étanche à sa narrativisation ³⁰). » Il y a donc des *moments* de fiction ou de narrativité dans l'essai. Chez Paré, il semble qu'une certaine fiction de soi se présente à travers la figure d'écrivains marquants, mais également par l'incursion du narratif dans l'essai.

+ + +

23 André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois », p. 538. 24 *Ibid.* 25 *Ibid.*, p. 540.

26 Judith Schlanger, « Langage intellectuel, langage métaphorique », *Littérature*, n° 29, février 1978, p. 21-37.

27 *Ibid.*, p. 22 et 37. Cité par André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois », p. 540. 28 René

Audet, « La fiction à l'essai », en ligne : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/215.php> (page consultée le 28 avril 2014). 29 *Ibid.* 30 René Audet, « Tectonique essayistique. Raconter le lieu dans l'essai contemporain », *Études littéraires*, vol. XXXVII, n° 1, automne 2005, p. 120.

DU LAPSUS FONDATEUR AU PANTHÉON PARÉEN

Une première remarque s'impose au sujet des *Littératures de l'exiguïté*. Tout au long de son essai, Paré privilégie le genre poétique, qui lui fournit la majorité de ses exemples littéraires. Plusieurs poètes québécois ayant des affinités avec la marge et la peur du cataclysme sont mis à profit. Pensons à Gaston Miron, à Denise Desautels, à Sylvain Garneau, à Josée Yvon ou encore à Paul Chamberland. Par ailleurs, il peut sembler curieux qu'à un Patrice Desbiens ou à un Herménégilde Chiasson, qui témoignent d'une exiguité profondément négative, François Paré n'oppose pas J. R. Léveillé ou Gérard Leblanc, qui écrivent justement leur expérience de l'exiguïté d'une façon positive, presque jouissive. Ces deux poètes pourraient servir de contre-exemples. Pour être honnête, il faut dire que Paré cite une fois Leblanc dans son essai. Cependant, la note de bas de page (note 127) qui renvoie à Gérard Leblanc contient une coquille ou plutôt un lapsus fondateur pour la pensée du chercheur : pour désigner le recueil de Leblanc intitulé *L'extrême frontière*, cette note parle de « *L'extrême tourment* ». Cette erreur anodine, reprise dans toutes les rééditions, constitue un magnifique glissement de sens témoignant clairement de la posture de l'essayiste.

De tous les écrivains de la Franco-Amérique, Patrice Desbiens est celui qui occupe la place prépondérante dans la réflexion de l'essayiste. Dans son premier ouvrage, cinq fragments sont consacrés à cet auteur : « L'indignation » (*LE*, 78-80), « Le spectacle ritualisé de la disqualification » (*LE*, 88-89), « Patrice Desbiens récitée par Jacques Boulanger aux Beaux Dimanches » (*LE*, 130-132), « Conscience et oubli : les deux misères de la parole franco-ontarienne » (*LE*, 163-178) et « Le songe de Patrice Desbiens » (*LE*, 179-180). L'importance des fragments indique à quel point l'œuvre de Desbiens, « malgré son terrible désespoir, [est la] toute première source de questionnement » de Paré (*LE*, 136). Desbiens demeure l'écrivain prototypique de l'exiguïté, celui qui par sa poésie témoigne de l'angoisse d'une existence problématique et de la disqualification de la poésie elle-même. Pour Paré, il devient le modèle de l'écrivain de l'exiguïté et, selon nous, d'une Franco-Amérique perdue, dans le même sens que l'Acadie est perdue pour l'essayiste Michel Roy³¹. Si l'écriture demeure une planche de salut pour Desbiens, on trouve dans sa poésie un désespoir certain : « Je ne sais pas si je devrais/sauter dans l'autobus pour/Sudbury ou sauter devant/l'autobus pour Sudbury³² ». En ce sens, aucun autre œuvre n'est mieux placé pour aborder « cette peur folle de disparaître » (*LE*, 18). La poésie de Desbiens, unique par son style, propose un discours que l'on retrouve chez d'autres auteurs qui servent bien la réflexion de Paré. Ce discours pourrait être qualifié de misérabiliste, de victimaire et, d'une certaine façon, être suspecté de faire l'éloge non pas d'une insignifiance, mais d'une non-signifiance existentielle comme celle qui clôt le recueil *Cri de terre* de Raymond Guy LeBlanc : « Je suis Acadien/Ce qui

+ + +

31 Michel Roy, *L'Acadie perdue*, Montréal, Québec Amérique, 1978, 203 p. 32 Patrice Desbiens, *Un pépin de pomme sur un poète à bois*, précédé de *Grosse guitare rouge*, précédé de *Le pays de personne*, Sudbury, Prise de parole, 1995, p. 50.

signifie/Multiplié fourré dispersé acheté aliéné vendu révolté/Homme déchiré vers l'avenir³³ ».

Dans divers fragments, le désespoir présent dans la poésie d'Herménégilde Chiasson, celle de *Prophéties*³⁴ — qui aurait pu être remplacée par celle de *Mourir à Scoudouc*³⁵ tant les deux recueils constituent des prophéties de malheur —, permet à Paré de traiter des multiples déclinaisons littéraires de « La vie [qui] ne prendra jamais son élan/dans la cartographie du vide » (*LE*, 146). Les images de la chute, de l'humiliation, de l'inquiétude perpétuelle qui hantent les premiers recueils de poésie et les essais de Chiasson sur l'Acadie témoignent d'une même expérience de l'exiguïté : « L'Acadie qui fond comme une roche au soleil, tranquillement nous fondons aux soleils de méthane de plastique d'acier de tout le monde du plus fort de l'humiliation collective de la patience et du raisonnement [...] »³⁶.

François Paré choisit ces poètes pour une autre raison. Chiasson et Desbiens, malgré des parcours de vie et des styles d'écriture diamétralement opposés, font partie de la même *communitas*, dans laquelle, pour Michel Biron « se développent des relations qui ne sont pas fondées sur l'exercice du pouvoir, mais sur l'expérience de la "liminarité" »³⁷. Autrement dit, « même la plus mineure des littératures, dirait-on à les lire, a quelque chose de vital, comme si la légitimité de l'écrivain liminaire ne dépendait pas tant de sa réussite sociale ou institutionnelle que de la reconnaissance de ce besoin d'écrire »³⁸. Selon nous, cette *communitas* se situe au centre de la réflexion de Paré. Peut-il en être autrement lorsque celui-ci affirme presque avec résignation qu'il « apparten[t] génétiquement à cette inquiétude » (*LE*, 51) ? L'œuvre poétique de Desbiens et celle de Chiasson font partie de la même famille que l'œuvre essayistique de Paré. La génétique supplante ici la question générique.

Cette inquiétude génétique de l'essayiste se trouve par ailleurs au cœur du plus long fragment des *Littératures de l'exiguïté*. Dans « Conscience et oubli : les deux misères de la parole franco-ontarienne » (*LE*, 163-178), Paré explique que l'écrivain franco-ontarien se trouve devant deux choix : sur le mode de la conscience, il témoigne de son origine de façon presque obsessionnelle ou, sur le mode de l'oubli, il nie son appartenance à la communauté minoritaire. La réflexion est sans doute juste, mais la prémisse sur laquelle elle repose demeure étonnante. Pour Paré, les deux options coexistent, mais peu importe que l'on se situe dans la conscience ou dans l'oubli, il s'agit d'abord et avant tout d'une misère, de deux misères : « Oubli et conscience sont les revers difficiles d'une même production de courage. » (*LE*, 135) Ainsi, dans *Les littératures de l'exiguïté*, un certain pessimisme, une angoisse profonde, une douleur à la limite du dicible marquent la vision de la Franco-Amérique de Paré, vision qui repose sur l'analyse d'écrivains qui forment ce que nous appellerons le « panthéon paréen ». Pour le dire autrement, la poétique paréenne relève plus de la « détresse » que de « l'enchantement ». La figure de

+ + +

33 Raymond Guy LeBlanc, *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, p. 53. 34 Herménégilde Chiasson, *Prophéties*, Moncton, Michel Henry, 1986, 77 p. 35 Herménégilde Chiasson, *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1974, 63 p. 36 *Ibid.*, p. 44. 37 Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, p. 11. 38 *Ibid.*, p. 310.

Gabrielle Roy imprégnera d'ailleurs fortement la tentation autobiographique du *Fantasme d'Escanaba*.

MON ESCANABA

Publié en 2007, *Le fantasme d'Escanaba* propose une réflexion sur « la constitution de modèles diasporaux » (FE, 17), plus précisément ceux de la Franco-Amérique. Paré souhaite montrer qu'en plus de mettre en place « des stratégies de fuite et d'accommodement » (FE, 10), les communautés diasporales évoluent à partir d'un « dépassement de l'origine et de la mise en œuvre d'une identité seconde » (FE, 17). Ce qui séduit dans l'essai est que Paré, tout en se situant au départ dans une perspective historique et sociologique, finit par lier le récit historique aux œuvres littéraires issues de ces communautés. Ainsi, Escanaba sert de prétexte et de contexte à une double réflexion. D'une part, il s'agit d'une ville réelle du Michigan où des Canadiens français ont établi une communauté diasporale à la fin du XIX^e siècle. D'autre part, pour le romancier Maurice Henrie, Escanaba devient *Une ville lointaine*³⁹ où des hommes marqués par l'itinérance se réfugient. À partir de cette ville réelle et fictive, « symbole fugitif de toutes les destinations migratoires » (FE, 27), Paré réfléchit aux communautés franco-phones d'Amérique et aux écrivains qui témoignent de leurs conditions diasporales.

À ces récits d'exil, Paré ajoute celui « aux trois quarts inventé » (FE, 18) d'Ida Papineau, inspiré par un fait historique. Ferdinand Papineau, descendant de Louis-Joseph Papineau, quitte sa terre natale afin de s'établir au Michigan en 1870, se marie avec une jeune canadienne-française une dizaine d'années plus tard, la convainquant d'immigrer avec lui dans la petite ville d'Escanaba, où ils auront plusieurs enfants. Deux d'entre eux ne se rendront pas à l'âge adulte : Henri, mort de la typhoïde à dix-huit ans, et Ida, l'aînée de la famille, fauchée par la polio à l'âge de quinze ans. Faisant basculer l'histoire dans la fiction, Paré donne vie à la jeune fille :

Comme Christine dans les récits de Gabrielle Roy, Ida Papineau s'interrogeait souvent sur la distance qui la séparait maintenant du Québec. Il lui semblait que c'était cette distance qu'elle investissait d'une histoire nouvelle, tournée vers l'avenir. Elle refaisait mentalement le trajet de sa mère et comprenait que ce déchirement constituait dorénavant le récit de sa naissance à elle et de sa mort prématurée. (FE, 25)

Figure exemplaire de la Franco-Amérique paréenne, Ida est née du fantasme diasporal qui donne son titre à l'essai. Le récit illustre la filiation de Paré avec Roy, mais dépasse l'intertexte et s'insère dans un récit autobiographique plus large qui se déploie dans le dernier essai.

En effet, plus encore que *Les littératures de l'exiguïté*, *Le fantasme d'Escanaba* donne à voir un « je » essayiste empreint d'une nostalgie acquise au cours des trente-cinq dernières années. Cette mise en scène du soi participe à la poétique du tourment

+ + +

39 Maurice Henrie, *Une ville lointaine*, Québec, L'instant même, 2001, 289 p.

qui habite et nourrit le chercheur. Par exemple, Paré indique que l'objectif même de son ouvrage « évoque chez [lui] une profonde tristesse » (FE, 8). Sans aucun doute, la tentation autobiographique prend une place plus importante dans *Le fantasme d'Escanaba* que dans son premier essai. Ainsi, aux récits de la famille d'Ida Papineau et des personnages d'*Une ville lointaine* s'ajoute le récit d'exil du jeune François Paré :

Un jour de 1972, en route pour les États-Unis, je me suis arrêté le long d'un chemin bordé de petits chalets près du lac Saint-François à quelques kilomètres seulement de Montréal, me demandant ce qui m'avait pris, moi aussi, ce matin-là, de quitter le Québec, de partir habiter la distance, cherchant dans les traces que j'en gardais la présence tutélaire des Montérégiennes et de la plaine interstitielle qu'elles habitaient. N'ayant pas de réponse, que de l'inquiétude, j'ai repris la route et j'ai traversé la ligne de démarcation. Sur les rives du Lac Érié, où je ne savais pas encore que je marcherais en compagnie d'Hubert Aquin et de Michel Foucault, la ville jumelle d'Escanaba m'attendait, une autre ville riveraine balayée par le vent, la poussière d'acier et l'étrangeté. (FE, 55-56)

Cette « ville jumelle d'Escanaba », c'est bien entendu Buffalo, où l'essayiste a étudié et vécu pendant cinq ans. À la suite des personnages de Gabrielle Roy — Éveline, Marjorique ou Christine —, François Paré, « le dernier de la lignée des migrants » (FE, 57), s'inscrit dans le récit migratoire qui a marqué l'imaginaire canadien-français, lui aussi partie prenante du « fantasme d'Escanaba ».

Sa lecture de Gabrielle Roy, reconnaît-il d'ailleurs, est difficilement dissociable de ses travaux des quinze dernières années, et même de ses propres réflexions sur l'exil : « Peut-être ma lecture de *La route d'Altamont* et du grand voyage continental d'Éveline ne renvoie-t-elle qu'à mes propres fantasmes, qu'à mon propre départ ? De quoi t'ennuies-tu, François ? » (FE, 55) Il précise à ce sujet qu'« il est indéniable que le fantasme d'Escanaba, c'est aussi l'histoire de [s]on itinérance identitaire » (FE, 139). Ainsi, lorsqu'il parle des départs répétés « tant de fois, sur le seuil de la maison, aux limites des villages dépeuplés de la vallée du Saint-Laurent » (FE, 37), c'est également (surtout ?) de ses propres départs qu'il est question :

Telle est ma culture aujourd'hui, car à mon tour — je ne saurais dire pourquoi — je me suis laissé enraciner dans cet héritage de l'éparpillement, fasciné par la distance que je tenais à habiter comme si elle était un lieu, incapable d'une identité naturalisée et nette. (FE, 112)

Le fantasme d'Escanaba est donc marqué par la forte présence d'un discours autobiographique. Ce discours se mêle souvent à la lecture d'autres textes : l'essayiste décrit d'ailleurs l'essai comme un « journal de lectures, fragmentées et irrésistibles, où [il a] pu consigner [s]a redécouverte des textes qui ont marqué [s]a propre vie intellectuelle » (FE, 170). En effet, au contraire des *Littératures de l'exiguïté*, qui mettait l'accent sur la découverte et la diversité littéraire, *Escanaba* propose plutôt de relire des textes qui — on le devine — ont eu une importance particulière pour l'essayiste, tout particulièrement ceux de Gabrielle Roy et de Patrice Desbiens. Le retour à ces

textes qui ont accompagné l'essayiste dans les épreuves marquantes de sa propre vie — départ, exil, deuil — est propice au registre autobiographique. Pour qui a lu l'essai épistolaire *Traversées*⁴⁰, la relecture de Gabrielle Roy proposée dans *Le fantasme d'Escanaba* trahira les mêmes inquiétudes que celles qui sont exprimées dans les lettres traitant de l'identité culturelle des enfants de Paré, nés en Ontario :

Mon retour en Ontario a ramené chez moi un certain malaise. Envers mes enfants surtout, à qui nous enseignons la fidélité à leur langue et à leur culture. Mais où sont cette langue et cette culture dans notre réel immédiat ? Est-ce du pur rêve ? Un fantasme insaisissable, comme celui que déplorait Gabrielle Roy quand elle se rappelait son père rêveur⁴¹ ?

Surtout, le personnage d'Ida Papineau — que ses parents ont déposée, en s'exilant aux États-Unis, « au cœur d'un fantasme qui n'était plus le sien » (FE, 25) — semble incarner les inquiétudes de Paré, qui remarque que pour ses enfants le Québec n'est plus qu'« un miroitement », « la trace d'un grand amour, d'un désir constant » dont lui seul est « le porteur métonymique » ou « la figure entêtée »⁴².

En évoquant dans *Escanaba* « l'imaginaire de la perte » (FE, 9), la « fuite et [l']épuisement » (FE, 17), Paré s'inscrit dans le sillage de son premier essai. En effet, le lecteur n'est pas surpris outre mesure de constater que le premier auteur à qui Paré fait référence est Herménégilde Chiasson. La première question de l'essai, empruntée à Chiasson, s'énonce ainsi : « Quel est donc cet espace qui nous habite beaucoup plus que nous l'habitons et dont l'absence nous a rendus si inquiets ? » (FE, 9) Cette obsession d'un espace de l'absence, Paré l'illustre de manière convaincante chez nul autre que Patrice Desbiens. En y consacrant un long fragment, « Patrice Desbiens dans les bras de sa mère » (FE, 87-97), Paré constate avec le recul que cette figure de la Franco-Amérique a profondément marqué son approche. De façon habile, il justifie son insistance en évoquant les doléances hypothétiques de ses lecteurs qui l'apostrophent dans cette mise en scène fictionnelle : « Tu pourrais peut-être passer à autre chose. Tu reviens toujours à lui, comme si nul renouvellement poétique n'avait eu lieu en Ontario français depuis le début des années 80. » (FE, 87) Dans ce cas, Paré se met dans la tête du lecteur qui le suit depuis 1992, familier avec l'œuvre et le chercheur en raison de l'utilisation du « tu ». Quoi qu'il en soit, ce qui importe pour Paré, « c'est que la disparition, axe central de [l']œuvre [de Desbiens], continue de traverser [s]on travail et d'en marquer l'urgence » (FE, 88). D'ailleurs, dans la postface du collectif *Habiter la distance*, il réitérera la place cruciale de Desbiens dans sa propre réflexion.

Ainsi, autant dans *Les littératures de l'exiguïté* que dans *Le fantasme d'Escanaba*, la figure de Desbiens est présente, étrangement fraternelle et complice à la fois. Si l'œuvre du poète est souvent objet d'analyse, Desbiens en personne — le poète « moins son œuvre », dirait Barthes — apparaît çà et là lors des périodes

+ + +

40 François Ouellet et François Paré, *Traversées. Lettres*, Ottawa, Le Nordir, 2000, 179 p.

41 *Ibid.*, p. 64.

42 *Ibid.*, p. 124.

d'écriture. Le poète est si présent dans l'esprit de l'essayiste que celui-ci va jusqu'à imaginer sa réaction à la lecture du livre qu'il est en train d'écrire — supposant qu'il « ne ferait probablement pas [son] affaire » — et à imaginer ses contre-arguments : « Desbiens me dirait sans doute qu[e] [...] » (LE, 180) Pour le lecteur, l'amitié entre les deux hommes semble aller de soi ; pourtant, une anecdote tirée du *Fantasme d'Escanaba* illustre la part de fictionnalisation des liens qu'ils entretiennent. En 1995, Paré se rend à une séance de signatures à la librairie Gallimard de Montréal et y rencontre le poète pour la première fois. Il achète son recueil *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* et le lui fait autographier :

Nous avons bavardé un peu, au milieu des acheteurs qui ne le connaissaient probablement pas, comme si, par une improbable complicité, nous avions partagé des confidences, comme si nous étions attablés dans un de ces hôtels du Nord que fréquentent si souvent ses personnages. Pendant ce temps, sa main sur mon bras était importante. J'étais ému par sa générosité envers moi, parce que je savais qu'il n'appréciait pas beaucoup les universitaires. (FE, 89)

La présence de Desbiens dans le bureau de Paré au moment de l'écriture relève bien du fantasme (la récurrence de l'expression « comme si » appuie d'ailleurs cette idée). Ce fantasme, cependant, n'est pas tout à fait indépendant de l'œuvre de Desbiens : dans son récit de leur rencontre, Paré évoque des lieux et des personnages propres à l'imaginaire du poète.

Il ne s'agit pas de s'avancer ici sur le chemin d'une interprétation psychanalytique de l'omniprésence de l'œuvre de Desbiens chez Paré. Pourtant, force est de constater que, si Desbiens a dû quitter le Nord de l'Ontario pour vivre poétiquement et physiquement au Québec, Paré a pour sa part quitté le Québec pour poursuivre ses études aux États-Unis avant de devenir professeur dans le sud-ouest de l'Ontario. En ce sens, le cheminement de Paré serait le miroir inversé de celui de Desbiens. Ce miroir serait-il déformant ou, plus justement, désespérant ? En fin de parcours, alors qu'il évoque un voyage permettant de tracer l'histoire des diasporas québécoises, Paré est conscient de « la part de tristesse qu'un tel voyage de reconnaissance apportera » (FE, 171). Ne se trouve-t-on pas devant le plus beau des paradoxes ? Cette tristesse ou cette nostalgie n'aurait pu être ressentie sans le départ du Québec, mais sans ce départ, il n'y aurait jamais eu une pensée aussi novatrice que celle qu'inaugurent *Les littératures de l'exiguïté*.

+

En tentant de circonscrire la poétique d'une fiction de soi d'un essai à l'autre, on se rend compte que la nostalgie de l'origine et l'angoisse de la disparition continuent d'imprégner *Le fantasme d'Escanaba*, comme en témoigne le choix des exemples littéraires qui se rapprochent sensiblement de ceux qui sont au cœur des *Littératures de l'exiguïté*. Par conséquent, lorsque Paré affirme, dans la postface du collectif *Habiter la distance*, que « [les] rapports quotidiens [du sujet minorisé] avec une altérité qu'il ressent au creux de lui-même entraînent des fissures qu'il n'arrive plus à colmater,

car elles réapparaissent à la moindre occasion⁴³», nous serions tenté d'avancer que l'essayiste lui-même doit s'accommoder de ces fissures. En fait, la position de François Paré dans le champ littéraire constitue l'exemple le plus probant de paratopie créatrice. Pour Dominique Maingueneau, «l'appartenance au champ littéraire n'est [...] pas l'absence de tout lieu, mais plutôt une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Cette localité paradoxale, [il] la nommer[a] paratopie⁴⁴.» Ainsi que l'affirme Maingueneau, il faut avancer que Paré, à l'instar d'un Patrice Desbiens, a «perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même⁴⁵». On en revient à la question originelle : « Quel est donc cet espace qui nous habite beaucoup plus que nous l'habitons et dont l'absence nous a rendus si inquiets ? » (FE, 9) Pour Paré, le Québec perdu devient la Franco-Amérique fantasmée.

Enfin, dans aucun essai de Paré le discours de soi n'est mis à l'avant-plan. Pourtant, on pourrait voir dans la multiplication des récits d'exil des écrivains du panthéon paréen la répétition d'un seul (un récit *matrice*) : celui du départ de l'essayiste. Dans *La route d'Altamont*⁴⁶, l'enfance de Christine est, de la même façon, bercée par l'histoire, toujours reprise, de l'«émouvant voyage vers l'inconnu⁴⁷» qui a mené sa mère au Manitoba : «En me le narrant, [pense Christine], peut-être épuisait-elle en elle-même cette effarante nostalgie, quand on y pense, que dépose en nous la vie, quelle qu'elle soit⁴⁸.»

Toutefois, chez Paré, cette nostalgie n'est pas associée au voyage, mais à ce qui a précédé la rupture : l'essayiste parle ainsi de sa «nostalgie pour la culture lumineuse de [s]on enfance au Québec» (FE, 106). Le thème de la culture d'origine, qui apparaît dans l'œuvre en même temps que s'accroît la présence d'un discours autobiographique, est ainsi lié à cette nostalgie d'un autre temps et d'un autre lieu. La récurrence de la figure de l'orphelin témoigne justement du pouvoir de cette réflexion. Si le thème de l'exil — qui fait écho au départ du Québec de Paré — devient véritablement poétique de l'essai, notons cependant que celui du retour en est absent : «La distance est bel et bien le lieu d'une domiciliation du fils éperdu, écrit Paré, [...] c'est là qu'il faut continuer à chercher, dans l'éloignement des premiers gestes⁴⁹.»

+ + +

43 François Paré, «Le fils éperdu», Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance*, p. 188. 44 Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 28. 45 *Ibid.*, p. 185. 46 Gabrielle Roy, *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. «Boréal compact», 1993 [1966], 163 p. 47 *Ibid.*, p. 99. 48 *Ibid.* 49 François Paré, «Le fils éperdu», p. 189.