
Le *Far-Ouest* francophone et sa littérature : exiguïté et écriture

Pamela V. Sing
Faculté Saint-Jean
University of Alberta

ESPACES DE LA FRANCOPHONIE CANADIENNE

Lors de l'avènement de la culture « québécoise » pendant la Révolution tranquille, le qualificatif « canadien-français » a soudain acquis des connotations désuètes. Du coup, les Franco-Canadiens ont dû se nommer autrement. Pendant une dizaine d'années, ils ont porté une étiquette soulignant leur exclusion : francophones « hors Québec ». Si l'expression désigne un milieu de toute façon minoritaire, elle a l'avantage de signifier l'appartenance à une collectivité, aussi vague qu'en soit la référence. Dans les années 1970, les communautés francophones des provinces en dehors du Québec et celles que regroupe l'Acadie se sont renommées : dans une tentative d'autoaffirmation, certes, pour se rattacher à un territoire, mais avant tout, dans un geste de rupture bouleversante d'avec le Québec. Dès lors, on a affaire à de nouvelles identités francophones « à trait-d'union », c'est-à-dire franco-ontarienne, franco-manitobaine, fransaskoise, franco-albertaine, franco-colombienne, franco-youkonnaise, franco-ténoise. Toutes sont minoritaires, mais, désormais, on assiste à un processus de différenciation : les unes le sont plus ; les autres, moins. Pour chacune de ces francophonies, se pose de façon très cruciale la

question d'institutions culturelles autonomes et viables, mais la détresse est naturellement plus grande dans la « marge des marges ».

DANS LA MARGE DES MARGES DE LA FRANCOPHONIE

Aujourd'hui, si le Québec et Ottawa apportent leur caution aux productions culturelles acadiennes ou franco-ontariennes, voire franco-manitobaines, en revanche, les fransaskoises, les franco-albertaines et les franco-colombiennes restent largement lettre morte et ne bénéficient de l'appui d'aucune métropole culturelle. Le Manitoba, qui figure parmi les minorités françaises que les discours dominants vouent à la disparition (voir Morice, 1908 : ix ; Joy, 1972 : 21 ; Bourgault, 1977 : 15), mais tout de même reconnu comme « la porte de l'Ouest » francophone, tend à marquer la frontière de la francophonie canadienne. Pourtant, la population francophone est plus nombreuse en Alberta et en Colombie-Britannique qu'au Manitoba¹. En revanche, tandis que les Franco-Manitobains sont concentrés sur un endroit, à Saint-Boniface, les Franco-Albertains et les Franco-Colombiens sont dispersés². En résulte leur invisibilité et leur faiblesse politique. En identifiant l'espace albertain avec le *Far-Ouest*, c'est donc de la marge des marges de la francophonie dont je traiterai.

UNE VITALITÉ SOCIOCULTURELLE

Pour la population franco-albertaine fragmentée, dispersée, la question de l'appartenance à un territoire proprement dit est problématique. Edmonton, un centre d'activité intense, possède un quartier francophone au cœur duquel se trouvent la Faculté Saint-Jean, seule institution universitaire francophone à l'ouest de Saint-Boniface et, depuis 1996, la Cité francophone qui rassemble une

-
1. L'Alberta compte approximativement 60 000 francophones, le Manitoba, 50, la Saskatchewan, 21 000, la Colombie-Britannique, 55 000.
 2. Edmund A. Auger (1996 : 194) affirme que les francophonies de l'Ouest connaissent le plus haut taux de dispersion de tous les francophones au Canada.

dizaine d'organismes de la francophonie, dont la librairie le Carrefour, le café Amandine, le Centre d'arts visuels de l'Alberta, une salle de théâtre, une galerie d'art et plusieurs bureaux, dont ceux du *Franco*, l'hebdomadaire francophone de la province, de l'Association canadienne-française de l'Alberta (ACFA), et de l'UniThéâtre. À Calgary, se trouve la Cité des Rocheuses dont les locaux sont occupés par des organismes francophones, tels l'école Marguerite Bourgeoys, l'ACFA et le *Chinook*, mensuel bilingue. Si à l'automne de 1998, il a été question de l'éventuelle fermeture de la Cité, un an plus tard, ce centre était en phase de restructuration. C'est dire que même si elle est en train de croître à un rythme plus rapide que celle d'Edmonton, la communauté francophone calgarienne s'avère plus démunie au point de vue institutionnel. Elle vise actuellement à changer cette situation. En région, plusieurs villes ont une école française – en tout, l'Alberta en compte 17 –, une ACFA régionale et, parfois, un centre communautaire. Pour bien sentir vibrer la communauté à l'échelle provinciale, il faut se rendre à Edmonton. Bien que, parfois, Edmonton se déplace. Une fois par an, par exemple, l'UniThéâtre se produit en tournée dans les écoles francophones de l'Alberta, donnant des spectacles et des ateliers. Deux fois par an, certains centres ont droit à un Salon du livre pendant deux ou trois jours : un représentant de la librairie le Carrefour se rend en région, muni de livres de tous genres, de revues, de disques compacts et de jouets, cartes de souhait, etc. (À l'hiver de 1999, à la demande de l'ACFA de Calgary, cette ville s'ajoutera aux centres de réception, sans doute parce que la librairie La Ruelle songe à fermer ses portes.) Sinon, la Société Radio-Canada, avec ses émissions locales, et le *Franco* s'occupent à créer des liens entre les centres d'activité de la région. Il en découle une certaine cohésion sociale au plan de contacts et de partage, laquelle génère le sentiment d'appartenir à une communauté « réelle » et incontestablement vivante.

Pourtant, pour les écrivains franco-albertains, il n'en est rien, et cela a des conséquences. Afin d'évoluer, pour ne pas se figer dans une image-prison stérile, on a besoin de communautés imaginaires, celles des créateurs. Moyen de mise en distance qui permet le questionnement constant nécessaire pour que surgissent des images

de communautés autres, « sans frontières [et] sans histoire, où toutes les illusions ont la possibilité de venir naître et mourir [assurant ainsi un espace imaginaire] où tout peut commencer et finir sans cesse, pure possibilité d'être et de non-être, de vérité et de fausseté ». Michel Morin et Claude Bertrand (1979), théoriciens de la culture, affirment ainsi l'exigence de perspectives dynamiques et donc d'œuvres culturelles, notamment littéraires.

LES TROIS MOMENTS DE LA PRODUCTION CULTURELLE

Avant d'évoquer les conditions de la production culturelle franco-albertaine, rappelons les prémisses du séminaire de la CEFAN 1998 sur les productions culturelles et identitaires, selon lesquelles la production culturelle comporte trois stades : *primo*, la création, lorsque l'artiste se produit en produisant son œuvre. Il s'agit là d'un rapport à soi ou à son propre imaginaire qui est en même temps un rapport au monde, car en (s')écrivant, on reproduit les conditions de la production (voir Véron, 1973 ; 1978), et parfois, on en produit de nouvelles, puisque le processus de créer peut donner forme à plus d'une vision du monde : n'est-il pas vrai que l'art dépasse les seules intentions ou croyances conscientes de l'artiste pour produire souvent de l'inconscient, sinon de l'inédit ? *Secundo*, la diffusion, lorsque l'artiste cherche un interlocuteur, quelqu'un qui veuille écouter ou regarder. Des infrastructures sont nécessaires pour qu'une œuvre d'art acquière un public récepteur, et cela, non seulement au moment du lancement, mais aussi et surtout, par la suite : pour une communauté, avoir des auteurs qui publient et qui sont lus, c'est exister. Il me semble que cette autoaffirmation doit se déployer d'une manière constante et à long terme. Dans cette perspective, il s'agit moins de faire le *marketing* d'un ouvrage afin qu'il perce le marché que d'assurer à une culture la conscience de sa réalité ontologique. Et *tertio*, la réception, lorsque l'œuvre d'art est légitimée, consacrée par des lecteurs amateurs et connaisseurs. Il s'agit de critiques et d'un appareil de *marketing*, tous deux voués à la promotion de l'œuvre. Réitérons que dans notre perspective, l'importance de cette étape se définit moins en termes de succès financier que d'affirmation et de reconnaissance d'une signifiante culturelle.

LES CONDITIONS-LIMITES DANS LESQUELLES SE PRATIQUE L'ÉCRITURE FRANCO-ALBERTAINE

En ce qui concerne les créateurs, l'Alberta francophone est loin d'être désertique. Parmi les auteurs de la littérature pour adultes qui ont publié au moins un ouvrage depuis 1975, citons Jacqueline Dumas³, Nancy Huston⁴, Inge Israël⁵, Monique R. Jeannotte⁶, France Levasseur-Ouimet⁷, Nadine Mackenzie⁸, Marie Moser⁹, Jean Pariseau¹⁰, Marguerite-A. Primeau¹¹, Jocelyne Verret¹², Gisèle Villeneuve¹³. Les deux autres moments de la production culturelle franco-albertaine sont cependant problématiques. Parmi les auteurs

-
3. Libraire et romancière qui a signé deux livres écrits en anglais ; le premier, *Madeleine and the Angel*, a été finaliste dans le concours pour le W.H. Smith/Books in Canada Best First Novel Award et a gagné le prix du Writers Guild of Alberta Fiction en 1989.
 4. Originaire de Calgary, Huston a été nommée la lauréate du prix du Gouverneur général pour le meilleur roman en français en 1993.
 5. Poète, nouvelliste et dramaturge qui a signé sept livres et un certain nombre de textes publiés en recueil. En 1990, son recueil de poèmes, *Aux quatre terres*, a remporté le prix Champlain décerné au meilleur ouvrage « hors-Québec » écrit en français.
 6. Auteure d'un roman, *Le vent n'a pas d'écho*, publié en 1982 et de quatre nouvelles publiées dans *Accostages. Récits et nouvelles* en 1992.
 7. Auteure d'un livre de récits et de quatre pièces de théâtre.
 8. Auteure de cinq romans et d'un conte.
 9. Nouvelliste – en 1984, son texte *Foxtails* a remporté le deuxième prix de l'Alberta Short Story Competition – et romancière – en 1988, son roman *Counterpoint*, a remporté le prix New Alberta Novelist.
 10. Auteur de deux livres.
 11. Romancière et nouvelliste qui a signé six livres dont le dernier est actuellement chez un éditeur. En 1984 elle a gagné le prix Champlain pour son roman *Sauvage sauvageon*.
 12. Poète, dramaturge et traductrice qui a collaboré à plusieurs ouvrages et signé une pièce de théâtre.
 13. Auteure de deux pièces de théâtre, d'un roman et de plusieurs nouvelles, dont « Une très vieille femme », qui a eu une mention honorable pour le prix McClelland et Stewart pour la fiction en 1981 et pour le Prix du magazine canadien. De plus, elle a traduit en français le roman *Counterpoint* de Marie Moser.

que je viens d'énumérer, seulement Jean Pariseau et France Levasseur-Ouimet ont publié en Alberta : le premier, à compte d'auteur, la seconde, une seule fois, en 1994, chez Les Éditions Duval, maison edmontonienne qui, hormis *Mon grand livre d'images* de Levasseur-Ouimet, fait paraître des ouvrages uniquement pédagogiques. Aussi Levasseur-Ouimet a-t-elle à son actif quatre pièces de théâtre, toutes inédites. Au chapitre des appareils critiques franco-albertains, le troisième aspect de la production culturelle, citons *La Revue littéraire de l'Alberta*, fondée à Calgary en 1982 par la Société littéraire francophone de l'Alberta, qui a publié cinq numéros avant disparaître. Pour quelles raisons ? Par manque de souffle, paraît-il, puisque le nombre d'abonnés était assez élevé pour assurer la survie du projet. Une fois la directrice de la revue mutée à Ottawa, plus rien ne s'est produit. C'est donc dire que sur le plan des infrastructures, l'Alberta francophone ne saurait contribuer à l'émergence d'un espace discursif littéraire singulier, spécifique. Si l'invisibilité des auteurs et de leurs ouvrages connaît quelques brèches, c'est grâce à un petit nombre de critiques qui diffusent leurs textes sur la francophonie albertaine dans des revues comme les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* ou *Francophonies d'Amérique*. Or, cela ne signifie pas que les Franco-Albertains ne songent pas à mettre sur pied une maison d'édition, mais ils savent qu'il s'agirait là d'un projet difficile à rentabiliser. La Saskatchewan francophone possède une petite maison d'édition, mais celle-ci reçoit, bien entendu, des subventions minimales. De plus, les Franco-Albertains vont plus au théâtre qu'ils ne lisent, et ils parlent le français plus qu'ils ne l'écrivent. Si Dumas et Moser, citées plus haut, Franco-Albertaines, écrivent en anglais c'est parce qu'elles maîtrisent mieux cette langue à l'écrit. Au *Far-Ouest*, ceux et celles qui écrivent en français tendent actuellement à être des « intellectuels », des universitaires¹⁴. Ce qui ne veut pas dire pour autant que le processus

14. Ouvrons ici une parenthèse pour dire que cette situation pourrait bien changer, car les gens de la génération de Dumas et de Moser sont allés à l'école lorsque, en Alberta, il était défendu d'enseigner en français. Depuis une vingtaine d'années, toutefois, tel n'est plus le cas, ce qui me fait dire qu'on assiste actuellement à l'émergence d'une génération qui, elle, saura écrire en français. Ajoutons à cela la conjoncture socioéconomique actuelle qui a pour conséquence l'arrivée en Alberta

d'écrire pour être lu en soit moins une source d'angoisse. Qui les publiera ? Qui les lira ? Sans que l'affirmation soit rigoureusement étayée, il paraît que lors des Salons du livre tenus à Calgary et en région à l'hiver de 1999, les auteurs de l'Alberta les plus achetés ont été Nancy Huston et Nadine Mackenzie¹⁵. Sinon, ceux qui lisent en français le font généralement sans favoriser les « leurs ». Ailleurs dans la francophonie canadienne, grâce sans doute au travail de sensibilisation accompli par l'institution littéraire, on tend à lire les siens. Tel semblerait être le cas du moins des Franco-Ontariens, des Acadiens et, surtout, des Québécois. Se pose dès lors la question de savoir pour qui écrivent les Franco-Albertains.

Si, ailleurs dans la francophonie, le sentiment d'appartenir à une communauté, à un État ou à une nation aide à tolérer sinon à surmonter les difficultés d'être (voir Sing, 1995), on conçoit aisément que, au *Far-Ouest*, l'écrivain francophone qui exerce son métier dans l'isolement et la solitude absolus pose de façon plus pathétique et plus dramatique la question de l'appartenance et la transpose au plan d'un imaginaire neuf. J'ai donc choisi d'évoquer ici le beau cas d'isolement qu'est celui de Marguerite-A. Primeau, un des rares porte-parole francophones littéraires de l'Ouest qui soit d'origine franco-albertaine.

LE CAS DE MARGUERITE-A. PRIMEAU

Née à Saint-Paul-des-Métis, un village francophone du nord de l'Alberta, de parents originaires du Québec, Primeau vit en Colombie-Britannique depuis 44 ans. C'est dire que depuis un peu plus de la moitié de sa vie, elle vit là où la communauté francophone est la plus minoritaire, si tant est qu'on puisse parler de communauté. Après avoir étudié et travaillé en France et découvert

d'un certain nombre de Québécois, d'Acadiens ou de francophones d'une autre région canadienne, ce qui devrait modifier d'une façon ou d'une autre l'*habitus* littéraire global de la communauté.

15. Chez Mackenzie, ce sont les textes pour la jeunesse qui se vendent le mieux, ce qui permet d'espérer que la jeune génération est en train de développer des rapports à vie à la littérature, pouvant de plus se traduire un jour en rapports à l'écriture.

l'impossibilité d'y vivre de la manière qu'elle voulait, elle songe au pays de ses parents. Mais le Québec des années 1950 ne l'attire pas ; elle accepte un contrat à l'Université de la Colombie-Britannique, au sein d'un département dont le regard tendait vers la France. Est-il besoin de préciser la sorte d'anomalie qu'une Canadienne française originaire de l'Alberta rural pouvait présenter ? Et Marguerite-A. Primeau de publier, en 1960, chez Fides à Montréal, son premier roman, *Dans le muskeg*, aujourd'hui introuvable.

Depuis sa retraite au début des années 1980, Primeau vit de plus en plus en anglais, ne parlant français que très rarement. Cependant, elle continue d'écrire en français. Paradoxalement, lors d'une conversation qui s'est déroulée à Vancouver en 1997, elle m'a confié ne s'être jamais sentie aussi française que depuis que sa vie se déroule presque uniquement en anglais. Il est difficile de déterminer, d'une part, pour qui elle écrit et, d'autre part, par rapport à quel espace, à quelle communauté elle s'identifie. Elle refuse de se dire franco-albertaine¹⁶ et ne se sent pas du tout franco-colombienne. Préférant s'identifier à un espace plus vaste, elle se considère comme une « francophone de l'Ouest »¹⁷, même si, dans sa perception, l'Ouest francophone, pour ne même pas parler du reste du Canada francophone, est peu intéressé à elle et à ses œuvres. Ainsi, l'identité qu'elle écrit, cette francité qu'elle voudrait partager avec d'autres, elle doit les puiser dans un espace affectif imaginaire, sans assises réelles. Cependant, elle continue, malgré elle, malgré son discours, à se chercher un public, une reconnaissance.

Voilà pourquoi, en décembre 1997, le manuscrit de ce qui pourrait être son sixième livre traînait dans son appartement depuis

16. À cause sans doute des circonstances humiliantes qui ont forcé la famille Primeau de quitter, en 1938, le village où Marguerite est née ; de plus, son expérience comme institutrice dans de petites écoles rurales dans le nord de l'Alberta lui a enseigné qu'elle a peu en commun avec les gens de ce milieu ; et puis, elle a passé plus de la moitié de sa vie à Vancouver.

17. Elle s'est définie comme cela lors d'une conversation tenue chez elle à Vancouver pendant l'été de 1995.

quelques mois. Je l'ai encouragée à l'envoyer à une maison d'édition manitobaine qui l'a déjà publiée à plusieurs reprises, mais la voyant hésiter, j'ai fini par suggérer une maison ontarienne. Le 14 août 1998, elle m'a dit avoir reçu une lettre qui affirmait qu'on était bien disposé à lire son manuscrit, mais au moment de la rédaction de ce texte, n'ayant toujours pas reçu de nouvelles, Primeau ne cesse de proclamer son imperméabilité à l'apparente indifférence ontarienne. C'est ainsi qu'elle surmonte chaque fois son complexe d'infériorité devant l'acte de publication. Elle se meurt un peu de devoir chaque fois dépendre d'une maison d'édition située dans une autre communauté francophone minoritaire, laquelle, ne peut-elle s'empêcher de croire, doit nécessairement privilégier les siens, mieux s'occuper des livres des siens. Très clairement, elle a l'impression d'écrire envers et contre tous.

DES THÉMATIQUES ORIGINALES

Bien que produite dans une telle dérégulation, l'écriture de Primeau donne le jour à des thématiques originales. La plus intéressante est sans doute la sexualisation des plaines, laquelle a pour corollaire la redéfinition de façon dynamique de la francophonie même, et cela, dès son premier roman, *Dans le muskeg*, dont il sera surtout question ici, roman que Primeau a commencé à rédiger pendant les années 1950 alors qu'elle résidait encore en Alberta.

Si j'ai décidé de traiter d'un roman qui date de presque 40 ans, c'est qu'il s'agit là d'un récit des origines où se repère un travail de réinvention identitaire problématique, même si la critique en a parlé jusqu'ici comme d'un « roman du terroir » non problématique, l'auteure ayant été apparemment inconsciente du danger d'une survie francophone à condition d'être bilingue (Dubé, 1994 : 93-94). Une approche de type dialogique, axée sur l'aspect plurivocal du texte, fait ressortir l'importance d'une contre-voix en particulier, porteuse de tout un sous-texte dont la signification mine l'idéologie explicitement exprimée dans l'ouvrage. Ainsi, avant que les rapports de Primeau à son appartenance à la francophonie s'aggrave au fur et à mesure que se prolonge son exil de sa province natale, son

écriture portait déjà les traces de ce qu'on pourrait appeler, avec François Paré (1992), l'« exigüité » de la communauté dont elle est le porte-parole.

Or, soulignons le caractère double de cette exigüité : Primeau est non seulement une francophone vivant dans un milieu majoritairement anglophone, elle est aussi une femme pour qui l'expérience de vie est différente de celle(s) que racontent les hommes, porte-parole traditionnels de sa communauté. Au plan de l'écriture, les deux exigüités s'expriment par une pratique similaire en ce sens que leur invisibilité et leur mutisme vis-à-vis des cultures dominantes résultent en un art de la réinvention caractérisée par l'inscription de la tentative de naître à la parole. L'une comme l'autre désespérant d'y réussir, elles recourent à une textualisation discrète, voire cachée. Ainsi, c'est un personnage secondaire qui, *Dans le muskeg*, pose la question tout à fait actuelle des rapports (discursifs et politiques) entre l'identité culturelle, d'une part, et d'autre part, le sexe, la race, l'origine ethnique, la langue, la situation géographique et la classe sociale.

LE ROMAN, UN RÉCIT FONDATEUR

Le protagoniste de *Dans le muskeg* (Primeau, 1960), Joseph Lormier, un instituteur montréalais, décide d'exercer sa profession dans l'Ouest où il fondera, dans le nord de l'Alberta, le village de l'Avenir qu'il voudrait français « de pure laine » et catholique. Son nationalisme le pousse à épouser une Québécoise avec laquelle il connaîtra une vie conjugale sans amour. Ils ont d'abord une fille, mais perdent le fils tant souhaité par l'instituteur, car, lorsque la femme est prête à accoucher, il n'y plus de médecin : Lormier vient de le chasser parce que c'est un anglophone. Survient la crise économique et c'est un commerçant irlandais anglophone qui sauvera le village. De plus, il a un fils dont la fille de Lormier tombe amoureuse et qu'elle finit par épouser. Le roman se termine le lendemain du mariage, au moment où le nouveau couple part en voyage de noces.

Jusqu'à récemment, la critique a parlé de ce roman en se référant tantôt aux « premiers germes d'une identité bilingue à la fois

innocente et heureuse » (Dubé, 1994 : 88), tantôt à l'inexistence, dans l'univers romanesque, de « la femme belle, attirante, sensuelle » (Tessier, 1988 : 195). Et l'auteur de cette seconde critique, Jules Tessier, de citer ce qu'il nomme « le passage le plus nettement et le plus librement érotique dans toute l'œuvre de Primeau, qui raconte la relation amoureuse vécue entre un homme et la nature ». C'est sans tenir compte de la présence en texte d'une blonde Métisse, personnage secondaire, mais combien perturbateur sur les plans non seulement des émotions du protagoniste, mais aussi du récit et de la structure du roman. Lieu de la remise en question, voire de la contestation du patriarcat et de l'impérialisme, elle introduit dans l'œuvre une force subrepticement libératrice qui trouble la vision du monde *Canadian* que le roman exprime explicitement (voir Sing, 1998). De ce point de vue, elle relaye la force sensuelle que, dans le passage cité par Tessier, Primeau attribuait à une nature-femme encore allégorique. Voyons maintenant quelle place Antoinette Bolduc, la blonde Métisse, occupe au sein du discours qui domine le roman.

Dans le train qui, parti de Montréal, traverse les terres de l'Ouest, Lormier remarque à peine la « campagne plate et unie [...] au fin fond des immenses plaines ». Il s'éveille à la réalité extérieure uniquement dans les gares, lieux des départs et des voyages qui, sur le plan de la thématique traditionnelle et culturelle, sont « défendus » aux femmes. En outre, aux yeux de l'instituteur, seul se détache, des couleurs unies de chaque quai, l'élément indigène, c'est-à-dire indien et métis, représenté par deux figures : celle du vieil Indien aussi dédaigneux des « Blancs et de leur insatiable progrès » que ceux-ci le sont à son égard, dont le visage masque peut-être « ce qui subsistait de son amour de la liberté », et celle, omniprésente et hors-la-loi, de la prostituée. Le portrait de celle-ci intègre au texte le corps féminin, esquissé sur le mode sensoriel qui affirme la supériorité du désir et de l'inconscient sur l'intellect. En témoignent le « mouvement ondulé des hanches [...] provocateur à dessein [...] et le petit bout de jambe au-dessus de la bottine fine à talons hauts » qui font rire « bêtement » et rougir « plus d'un adolescent » (1960 : 15). D'emblée, la signification de la Prairie coïncide donc avec un lieu de passage sans lequel la Confédération

canadienne ne se serait pas réalisée, mais dont la signification va à l'encontre de l'effort colonisateur pour inscrire les valeurs indomptables de l'altérité, du désir et de la liberté.

À Pembina, la halte s'avérant plus longue que d'habitude, Lormier descend du train. Soudain, un son frappe l'oreille de l'instituteur. Ce sont les mots d'une langue étrangère, la crise (langue des Cris) sans doute. Ce sera le point de non-retour. Désormais, l'instituteur sera habité par une présence à la fois fascinante et troublante. Sentant quelqu'un à côté de lui, il se retourne et aperçoit « une chevelure blonde et bouclée, puis deux yeux noirs, un nez busqué, des pommettes avivées par le fard, une bouche en cœur. Une robe rouge coll[e] aux hanches de la jeune métisse » (1960 : 16). Elle lui sourit et fait entendre un langage qui l'étonne par sa fluidité et sa légèreté. « Fasciné par le bercement des syllabes [...], choqué par la mollesse avec laquelle les sons se fondaient l'un dans l'autre », l'instituteur perçoit chez la jeune fille « une certaine pureté enfantine » (1960 : 17), et, dès lors, son corps agit sans le consulter :

il s'aperç[oit] tout à coup que sa main droite s'[est] inconsciemment allongée vers les boucles dorées. Le bout de ses doigts touch[e] déjà la fine texture des cheveux et leur chaleur. Confus, il gliss[e] sa main coupable dans sa poche de veston, mais non sans avoir remarqué le sourire entendu de la jeune fille (1960 : 17).

Dans un mouvement de colère, l'homme lui jette un regard de mépris et se détourne de celle qui, rejetant ses cheveux en arrière d'un brusque mouvement de tête, se met à rire. « Puis le buste bien en avant, les hanches ondoyant au rythme de ses pas précipités » (1960 : 17), la Métisse rejoint ses semblables.

Pendant tout l'automne, l'instituteur a beau vouloir oublier la jeune fille qui est devenue dans son esprit l'incarnation des prairies, « [s]a chevelure [...] la couleur de la moisson, son regard [...] sauvage et mystérieux comme ce pays du Nord » (1960 : 69) ont trouvé une place permanente en lui. Lorsqu'il la revoit à une soirée de Noël, sans maquillage, elle lui semble avoir « l'air d'une petite fille qui joue à la dame » ; sa voix a perdu sa hardiesse, mais ses « yeux noirs de métisse [pétillent toujours] de vie dans son visage bronzé ». Parlant au curé de la paroisse, elle laisse entendre ce français qui avait charmé Lormier l'été d'avant : « Bonsoir, m'Père...

Joyeux Noël ! [...] Suis chez m'oncle Beaurr'gard. L'est venu me chercher pour-r rester avec sa femme pendant qu'l'est au chantier »¹⁸ (1960 : 70). La volupté de sa voix interpelle Lormier qui interrompt alors l'entretien en invitant Antoinette à danser, ignorant, contrairement au curé, que celle-ci est dans l'entourage parce qu'elle a jeté son dévolu sur le jeune instituteur, et que « cette jeunesse au sang mêlé [...] trop ardente, [ne pouvait, « pas plus qu'une fleur sans soleil »] vivre sans amour » (1960 : 70). Or, le curé approuve les mariages entre Blancs et Métisses ou Indiennes, sachant que Dieu ne dit nulle part « qu'une race fût supérieure à une autre » (1960 : 70). Ainsi, la Métisse blonde qui incarne à la fois l'enfant et la femme sensuelle et sexuelle, le grand Nord albertain, la liberté, la fluidité et la douceur, est entérinée, par le biais des pensées du curé, comme partenaire de vie convenable pour le futur fondateur de village. Cependant, le passage suivant comporte un avertissement de ce que l'obéissance aux interdits sociaux entraîne une « crise du désir » (Barthes, 1981).

Se souvenant du père de la Métisse blonde, le curé « sentait la colère lui battre les tempes » : « arpenteur et employé du gouvernement canadien », Bolduc avait épousé la mère d'Antoinette, une « belle et jeune Indienne », mais pour l'abandonner « quelques semaines avant la naissance de leur petite fille [...] Cinq ans plus tard [...], de la belle jeune femme au regard vif, il ne restait plus qu'un corps d'une effrayante maigreur, et deux yeux que le babil de la petite Antoinette ne parvenait pas à faire sourire » (1960 : 71). Sans constituer une cohérence thématique, la connotation négative qui s'attache au gouvernement canadien – auteur du chemin de fer qui a amené dans l'Ouest les colonisateurs

18. Tessier (1988) rend hommage à la qualité du français chez Primeau en soulignant l'inconstance de sa transcription des traits d'oralité chez ses personnages. En ce qui concerne la blonde métisse, précisons qu'elle est presque à chaque fois identifiée par rapport à son « français fluide et mollement chantant, [son] timbre musical » (1960 : 163). Or, selon le concept barthésien du « grain de la voix », la « volupté des sons-signifiants » fait entendre dans la voix le corps de l'émetteur et c'est avec ce corps qu'entre en contact le récepteur, dans un rapport érotique. Dans cette perspective, l'instituteur ne peut s'empêcher de réagir de manière corporelle à la jeune métisse (Barthes, 1982).

qui finiraient par priver l'autochtone de tout, sauf le souvenir de son amour de la liberté, et employeur de l'ignoble Bolduc – a pour effet de dévaloriser la loi et la vision nationales. Le processus se poursuivra, axé sur Lormier, destiné à devenir un représentant de cette même loi.

Tandis qu'il est encore en train de le devenir, l'instituteur continue de se sentir fasciné et attiré par le mystère que représente pour lui Antoinette, mais il ne veut ni épouser une Métisse ni pourtant rompre sa relation avec celle-ci. Et cependant, la jeune femme s'est « civilisée » jusqu'à trouver attirante la vie dont lui avaient parlé les sœurs à l'école et qu'elle avait trouvée « si monotone et si insipide ». Au moment où enfin Antoinette lui paraît moins « une Métisse » qu'une femme chez qui « l'appel de l'amour brûle au fond [du] regard » (1960 : 80), et que Lormier a déjà cédé à son besoin de l'embrasser, voire à la tutoyer en l'appelant, « d'une voix qui tremblait » son amour (1960 : 82), des rumeurs sur les antécédents douteux de la jeune fille le font se raviser. Il part dès lors pour le Québec d'où il reviendra marié avec la femme que nous savons. Au dénouement du roman, c'est un homme prématurément vieilli et sec qui, des larmes aux yeux et pensant à la blonde Métisse, assiste au mariage de sa fille avec un anglophone. Imbu d'un nationalisme puriste que l'histoire a condamné au dépassement, Lormier figure le patriarce qui, s'il avait su s'assouplir, s'il avait accepté de dissoudre ses frontières mentales, aurait rejoint dans l'hybridité d'une union l'unité profonde de la prairie.

RETOURS SUBSÉQUENTS AU VILLAGE FRANCO-ALBERTAIN

La tentative d'inscrire, au sein d'un univers patriarcal, la voix et le corps d'un sujet féminin revient dans la thématique de l'œuvre entière de Primeau, mais d'une manière particulièrement frappante dans ses nouvelles qui ont pour cadre son Alberta natal. Presque sans exception, ces nouvelles privilégient des êtres relégués à la périphérie de la société à laquelle ils voudraient appartenir. Qu'il s'agisse de francophones ou de francophiles, d'origines autochtone, polonaise, vietnamienne ou juive, les personnages sont vieux ou pauvres, physiquement déformés ou intellectuellement déficients. Et,

dans la mesure où presque tous ont un rapport particulier à la langue, ce sont des avatars d'Antoinette Bolduc, à ceci près : celle-ci finit par épouser quelqu'un de sa race pour fonder une famille et par participer à la société villageoise d'une manière tout à fait « canadienne-française ». Dans la plupart des nouvelles, écrites une trentaine d'années après la parution de *Dans le muskeg*, un être marginalisé réussit tout au plus à trouver sa voix dans la compagnie d'une seule autre personne, elle aussi, membre de la minorité silencieuse et, tout au moins, à recouvrer la détermination de poursuivre, dans une sorte de vie dans la mort, sa recherche d'un interlocuteur ou d'une interlocutrice prêt à l'écouter. Or, la textualisation en biais d'un espace limitrophe de la mort souligne non seulement le désespoir inhérent au projet d'une prise de parole ténue, mais aussi le triomphe de celui et de celle chez qui la volonté de devenir sujet pousse à braver le danger de basculer dans l'au-delà. Clairement, ce genre de survie, qui est presque une illusion de vie, serait impossible à textualiser d'une manière évocatrice de la jouissance au sens barthésien. Il appelle plutôt une affirmation discrète, respectueuse de la fragilité du projet, et, si cela n'empêche en rien que s'exprime la révolte, en revanche, cette révolte ne permettra plus la matérialisation sensuelle de la voix féminine émergente. Car celle-ci sera intégrée à une exiguité plus extrême, là où la survie équivaut si peu à la vie que les rapports amoureux connaissent tout au plus des débuts prometteurs. Le désir féminin demeure inassouvi, ne peut se dire, mais n'en disparaît pas pour autant.

Dans la nouvelle « *Voici mes mains, Seigneur !* » (Primeau, 1988b), un narrateur omniscient ou une narratrice omnisciente partage sa parole avec deux personnages qui parlent chacun à la première personne du singulier. Le protagoniste est un jeune curé ambitieux et fier qui, désireux de « renouveler la vie spirituelle de la paroisse en accord avec le monde actuel » (1988b : 135), croit détenir LA vérité. La manière brusque dont il essaie d'accomplir la mission qu'il s'est donnée et sa réaction insensible aux critiques des paroissiens et de son supérieur à l'évêché lui donnent tort ; par conséquent, il quitte l'Église. Pendant dix ans, sa vie de *flower child* le mène des Prairies canadiennes à différentes villes du monde

entier, dans la compagnie de Tara, femme blonde « d'un air de fragilité déconcertante, [à la] joue aux contours enfantins [et au] regard qui n'a plus rien de l'enfance » (1988b : 121). Elle prend la parole dès la rupture du curé avec son église pour raconter leurs voyages, leur « couple ». Mais c'est pour révéler que si les mains « trop blanches » (1988 : 146) du jeune homme font connaître à celle qu'il appelle tantôt sa « belle », tantôt sa « mauvaise étoile » (1988b : 149), des moments de passion – « Que tu veuilles l'admettre ou non, [dit Tara], nous avons eu nos moments. Et quels moments, grand Dieu ! C'était à en perdre la raison » (1988b : 140) –, si ses mains caressent le corps de sa compagne, c'est pour aussitôt la repousser, brutalement, comme il l'a pris, comme si la femme était « un démon » (1988b : 148). Celle-ci craint de paraître « dégueulasse » aux yeux du curé (1988b : 140), mais ayant celui-ci « dans la peau », elle fait tout pour assurer la survie de leur couple. Lui, trop lâche pour rien aimer, que ce soient pays, paysage, Dieu ou femme, la suit comme dans une torpeur, à la fois tourmenté par la « Présence » qui le hante et assoiffé de pureté et d'absolu. Il en résulte la non-textualisation du corps féminin. Tara n'accède jamais à la substantialité d'un personnage, demeurant plutôt une voix désincarnée aussi désireuse que désespérée de remédier à l'intransitivité de son désir et de sa passion afin de se sentir exister.

Dans la nouvelle, « *La maison d'autrefois* » (Primeau, 1988a), Paul Deschamps, octogénaire, décide d'assister, sans y avoir été invité, aux célébrations du 75^e anniversaire de « son » village franco-albertain, celui qu'il sent avoir contribué à fonder, mais qui a néanmoins fini par l'exiler. Le vieillard fait abstraction de ce dernier détail, cependant, tout à ses souvenirs de colonisateur venu dans l'ouest de l'ancienne Nouvelle-France :

Je l'ai vu grandir, *mon* village, *notre* village. Je l'ai aidé à grandir ; j'ai travaillé pour lui pendant plus de vingt-cinq ans. Et quand nous sommes partis, le train nous reliait à la ville. Nous avions une belle église avec un vrai clocher, et une grande école pour la marmaille. Une route gravelée aussi (1988a : 55-56).

Mais la fille de Deschamps, Cathy, porte toujours en elle la trahison de son village natal, car elle a vécu l'humiliation par son corps, comme sa mère, décédée à la suite de « l'affaire ». Des

années après le départ de sa famille du sol albertain, Cathy doit encore déployer un effort conscient pour « se raccrocher au présent pour empêcher le passé de ressurgir dans sa vie » (1988a : 58). Cependant, son père évoque le nom de celui dont le visage lui « éclat[e] douloureusement au fond de [l]a mémoire » (1988a : 61) et la voix intérieure de la femme de 50 ans se livre dans un monologue lyrique sans que le texte porte de traces formelles du changement de narrateur :

Lucien ! Tit-Lou ! Tu n'étais guère plus grand que moi. Maigre comme un clou. Mais je t'aimais. Comme je t'ai aimé ! Tu ne l'as jamais su. Et tu n'as pas voulu de moi... après l'affaire [...] Moi, je t'aurais tout donné. Seulement, tu n'as plus voulu de moi... (1988a : 62).

Cette voix de femme ouvre les portes du passé et le narrateur se charge du récit de l'éveil de Cathy à la passion, focalisant sur la jeune fille de 16 ans qu'elle était alors. Assise « dans l'herbe fine » à côté de Tit-Lou dont le regard « faisait d'elle une statue de cire molle [à] modeler à sa guise » – 34 ans plus tard, l'image de « la flamme dansante de son œil noir » (1988a : 64) est encore très vive dans son esprit –, la jeune fille « n'était plus que brûlure, désir, faim, soif ».

Dans un mouvement qu'elle ne savait plus si cela avait été le sien ou celui de Lucien, elle s'était trouvée dans ses bras, sa bouche contre celle de Tit-Lou. Allongée dans l'herbe [...] Lucien avait fait sauter un bouton du chemisier blanc, avait plongé une main moite et chaude, avait enfin découvert la douceur des petits seins pointus... (1988a : 63).

Adulte, Cathy se souvient encore de la caresse des lèvres du garçon, de « [c]ette bouche avide, gonflée de sang riche, dans le visage pâle » (1988a : 64). Au présent, son père lui raconte ses souvenirs de chemin de fer, de politique, de fanfare et de discours, mais « immobile, Cathy atten[d] que les souvenirs se dispers[ent], que le présent repr[enne] son emprise. La vague gonflée, le flot coul[e], lourd de réminiscences » (1988a : 66). Force est de remarquer que le langage du souvenir « contamine » celui du présent du récit, mais le processus est avorté, car la femme n'a pas oublié que 15 jours après cette première expérience, la veille de son départ définitif du village, Lucien avait traversé la rue pour ne pas avoir à lui parler.

Calmée, Cathy déconseille à son père de retourner au village, mais celui-ci y va tout de même, et ce sera aux mains avides du bourgeois « bedonnant » qu'est devenu Lucien que Paul Deschamps sera dépossédé, aliéné, incriminé. Il passera aussi près de la mort qu'il est possible de le faire sans basculer dans l'au-delà. Que celui qui a blessé si profondément la fille finit, des années plus tard, par traiter cruellement le père, suggère la méchanceté foncière du village qui a toujours porté en lui le germe de sa propre dégradation. Avant d'en arriver là, cependant, le vieillard évoquera un certain nombre de moments et de gens de son passé. Incontestablement, la tendresse avec laquelle il le fait souligne l'antipathie et la fausseté du village tel qu'il le retrouve, et cela confirme ce que lui avait dit Cathy au sujet de l'impossibilité de revenir en arrière. Toutefois, l'importance de la remémoration du bon vieux temps réside surtout dans son évocation d'une autre histoire de femme, celle de la mère de Cathy, et bien qu'il s'agisse de références très discrètes, celles-ci réussissent à érotiser le passé. Le procédé se déclenche pendant que Deschamps regarde un album de photographies.

De tous ceux que Deschamps considérait comme des amis, seul le pâtissier s'est comporté en ami après l'éclatement du scandale qui a valu à Deschamps la perte de son commerce et, ultimement, de sa maison, de ses amis et de sa femme. Sachant que « Martine raffolait de ses petits gâteaux », « jusqu'à la fin », Jean Letourneur, le pâtissier, lui a offert ainsi qu'aux enfants « choux à la crème, éclairs au chocolat, chaussons aux pommes » (1988a : 78). Évocateur de la sensuelle gourmandise chez la femme, ce détail amène le souvenir de l'intimité du couple, placée sous le signe de la différence. Dans les années 1920, tandis que la mode avait été à « la chevelure à la garçonne »,

[s]a femme avait refusé de se faire couper les cheveux. Il aimait ses tresses brunes sur l'oreiller, les enroulait autour de ses gros doigts d'homme, en faisait un collier pour eux deux. Ou il les dénattait lentement, tendrement, jusqu'à ce qu'il n'y eût plus qu'une masse de cheveux doux épars où il enfouissait son visage.

C'était l'heure de l'amour. Il n'avait jamais voulu en connaître d'autre (1988a : 78-79).

La tendresse de ce passage accompagne les évocations subséquentes de la femme défunte avec la conséquence que, contrairement à ce qui arrive dans le cas de Tara, cité plus haut, le corps aimant de l'épouse aimée, si peu textualisé, acquiert une certaine réalité, quelque peu éthérée, mais en même temps, palpable et fermement ancré dans le texte. Ainsi, en voyant la photo, deux pages plus loin, de son ancienne maison, Deschamps se souvient amoureusement des fenêtres et des rideaux de dentelle faits de la main de sa femme, de « la grande galerie où ils se berçaient, Martine et lui, les soirs d'été. L'un près de l'autre comme de jeunes mariés » (1988a : 81), et de « leur chambre à Martine et à lui, le grand lit où ils s'étaient aimés, où étaient nés les enfants, où elle était morte [...] Oui, il la connaissait sa maison. Leur maison à Martine et à lui » (1988a : 82-83). Plus loin, tandis qu'il cherche désespérément à retrouver cette maison, le vieillard, errant dans les rues portant toutes des noms inconnus pour lui, avoue que sa fille avait eu raison : « On ne revit pas le passé. Il fuit comme le vent dans le feuillage. On aspire sa fraîcheur un moment, on tend les bras pour l'embrasser, et il n'est plus là » (1988a : 84). Voilà que le « passé » devient la métaphore à la fois du désir de Cathy pour Tit-Lou, et de celui de Paul Deschamps pour sa femme. Inscrit sous le signe de la passion, naissante chez l'adolescente, expérimentée et fidèle chez les parents, le village devient, en plus d'un espace psychique, celui où se lit en filigrane des bribes de la sexualité féminine.

Au dénouement de la nouvelle, si le vieillard tombe victime de l'avidité de deux représentants des notables du village, et ce, sur le site même de « sa » maison aux lilas, c'est parce que, à force de réinvestir le village de la féminité de sa femme, dans une perspective sensible – au sens d'être perçu par les sens –, le présent cesse d'exister pour lui. Pensant uniquement à ce que représentaient les lilas pour Martine, désireux uniquement de lui rendre hommage en déposant sur sa tombe ses fleurs préférées, Deschamps oublie que celles-ci appartiennent à quelqu'un d'autre. Dans sa tête, ce sont moins des possessions à respecter que le symbole d'un mode subtil d'être dans le monde :

Il n'était pas botaniste. Pistil, étamine, anthère, stigmate lui étaient indifférents. Mais ce qui l'avait toujours intrigué, c'était la façon dont les fleurettes grimpaient le long de leur tige, de sorte que la grappe offrait, selon l'angle de la lumière un mauve éblouissant tout au fond, ou une teinte plus douce, plus tendre à la pointe. Et ce parfum du début, léger comme les premières brises du printemps, de connivence avec elles, allégeait le cœur après les longs mois d'hiver (1988a : 86-87).

« Coup[ant], taill[ant] dans la chair de l'arbuste, [...] sans se hâter », ayant bientôt les bras pleins de fleurs, il songe reprendre sa route, mais il est accusé de vol par le couple Laramé. L'ancien Tit-Lou ayant nié le (re)connaître, le vieillard, ahuri, paralysé, est incapable de dire les mots appropriés aux circonstances. Un policier est appelé, mais les questions les plus banales, celles qui se rapportent à son nom, à sa profession, à ses papiers etc., restent « sans réponse », ont l'effet de lui priver de son identité et de sa place dans la société. Muet, tremblant, se parlant intérieurement, ne voyant que les lilas qu'il tient et qui sont en train de se faner, il s'absente de la situation. Finalement, le policier prend du portefeuille du vieillard 120 \$ que le couple compte avidement, et le renvoie en le tutoyant irrespectueusement.

Voilà le caractère hostile de l'espace qui, avant tous les autres, devrait fournir au Franco-Albertain un sens aigu de son identité, de sa valeur personnelle et de son appartenance à la communauté. On pourrait donc se demander si son crime n'a pas consisté à essayer de refaire l'expérience de la culture francophone comme une expérience du centre, tandis qu'il a passé plus de la moitié de sa vie à la vivre dans les marges. Toujours est-il que, congédié par le policier, il a perdu toutes ses illusions et il peut ainsi recommencer sa vie. Ce qu'il fait en marchant vers les limites du village qui n'est plus le sien, mais qui continuera tout de même d'être le sien, avec une différence. Il trouvera là, derrière l'église qu'il a aidé à construire il y a si longtemps, le cimetière où repose sa femme décédée. Jadis, l'église, le presbytère et le cimetière configuraient le centre de tout village. Retrouvé dans le *Far-Ouest*, le siège spirituel de la communauté francophone s'est déplacé jusqu'aux confins.

Ayant essayé l'humiliation que nous savons, Deschamps renaît miraculeusement, mystérieusement, à la dignité :

Le vieillard se redressa de toute sa taille [...] Les épaules droites et la tête haute, il prit le chemin du cimetière. Sans remarquer les petites fleurs au bleu terni qu'il semait à chaque pas, en mourant comme étaient morts son village, sa femme, et sa vieille maison (1988a : 98).

Soulignons l'ambivalence du passage où le sujet du gérondif « en mourant » est à la fois les fleurs et l'homme. Voilà que l'écriture se charge de dire le caractère ténu de la nouvelle vie dans la mort que trouve l'être marginal chaque fois qu'il a connu une défaite. Sans s'être déjà ressourcé en revivant dans ses souvenirs sa vie d'antan, menée auprès de sa femme, en aurait-il été capable ? Il semblerait que la force de continuer est à puiser à la fois dans un imaginaire actif appliqué sans cesse à remémorer et à réinvestir le passé et dans le courage de se rappeler avec une impitoyable lucidité que le sentiment d'appartenance chez le minoritaire sera toujours à générer dans la solitude.

LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

Il est évident que chez Primeau, la recherche d'identité ne peut se faire éclatante ou massive. En cela, on pourrait dire que l'expérience du francophone minoritaire est postmoderne. Dans un univers perçu comme contingent, sans unité, absurde, on accepte de toujours essayer de forger des bribes de sens, ne serait-ce que provisoirement. Généralement, la recherche s'accomplit principalement à l'aide de trois stratégies :

- la tentative de fondation d'une généalogie. On établit des contacts – ils sont trop brefs pour être des « rapports » ou des « liens » – avec ses semblables, d'autres marginaux, afin de se fabriquer une appartenance que jadis, on qualifiait de « familiale » ;
- l'allégorisation du microcosme villageois. Dans son premier roman, Primeau crée un village qui, dans ses textes subséquents, connaît des avatars qui, se textualisant en filigrane, dépendent pour leur réalisation, d'une lecture active, sensible aux signes à réactiver ;
- le jeu sur une langue légèrement décalée. Si, d'un côté, Primeau a une rare maîtrise de la langue française, de l'autre,

l'expérience d'un décentrement extrême exige une écriture particulière (ou en résulte) qui est une sorte d'agrammaticalisation ou de dégrammaticalisation de la langue¹⁹, de sorte que les règles du « bon » français sont transgressées. Le texte inscrit une ambivalence ou une contradiction qui permettent de dire l'indicible, en l'occurrence, cette vie qui n'en est presque pas une.

ESPACE FÉMININ, ESPACE CONTRE-DISCURSIF

Site de résistance, l'espace littéraire franco-albertain s'affirme être un lieu de possibles. Figure d'un positionnement autre, sa subjectivité composée de la fusion de multiples identités « étrangères », sa voix est celle de la « désidentification », son discours, un contre-discours collectif qui remet en cause les discours hégémoniques. Or, il est frappant que, de toutes les francophonies minoritaires au Canada, l'espace albertain proprement littéraire, spécifiquement romanesque, est le seul qui soit occupé presque uniquement par des femmes. Qu'est-ce à dire ? Sans prétendre avoir trouvé de réponse à cette question intéressante, je propose ici un certain nombre de pistes à examiner et de réflexions à prolonger.

Soulignons tout d'abord l'image stéréotypée qui paraît consacrer le caractère conservateur des francophonies hors-Québec, puisque les femmes sont seules à jouer le rôle de « gardienne » de la race et de sa culture en tant que productrices de discours littéraires. Dans la marge des marges, où le manque d'institutions littéraires est flagrant et où les femmes francophones tendent à se trouver dans des rapports d'inégalité ou d'infériorité avec les hommes francophones et avec les femmes anglophones (Coderre et Hamalian, 1992 : 3), ce sont elles qui semblent prêtes à se consacrer à une activité qui exige solitude, temps, minutie et persévérance sans pour autant accorder argent, prestige ou reconnaissance.

19. L'expression vient d'Hélène Cixous lors d'une entrevue personnelle par téléphone – et par correspondance – qu'elle a donnée le 7 mars 1996 à Kathleen O'Grady, de l'Université de Cambridge.

Puisque les Franco-Albertains lisent peu, la littérature semble peut-être non pas un objet de respect, comme les affaires ou l'informatique, mais plutôt un divertissement, une babiole peu sérieuse ou dangereuse qu'on laisse aux femmes²⁰.

Par ailleurs, mais toujours un peu dans le même ordre d'idées, il se peut que dans leur lutte pour la survie de leur communauté, les hommes tendent à croire à la nécessité d'armes en apparence plus fonctionnelles, tandis que la littérature, territoire de l'expressivité et de l'imaginaire, est perçue comme un domaine traditionnellement féminin. Dans cette même perspective affirmative, on pourrait également postuler que les Franco-Albertaines sont moins déterminées par les rapports sociaux d'appropriation que mues par le désir et le besoin de créer une vision du monde dans et par laquelle elles pourraient vivre comme sujets (voir Cardinal, 1992 : 7). En écrivant, elles participent à l'avènement d'une culture ouverte et plurielle désireuse d'intégrer l'altérité sous bien de ses formes, qu'il s'agisse de sexes, de classes, d'ethnies ou de régions. Les lire, parler d'elles et, j'espère, entendre parler d'elles²¹ ; lire, écrire sur elles, c'est contribuer à les faire entrer dans un rapport social d'émancipation, aider à faire de leur sentiment d'appartenance à la francophonie une source de vitalité et d'estime à la fois personnelle et collective.

20. Laurent Chabin, Français installé depuis 1994 à Calgary, a signé et publié six livres, mais ceux-ci se destinent à la jeunesse. Il s'agit là d'un marché qui, en ce moment, se porte mieux que celui des romans pour adultes. De même pour les pièces de théâtre qui peuvent être montées sur scène sans jamais avoir été publiées. André Roy, ex-journaliste et comédien amateur, par exemple, a remporté un succès avec son *Il était une fois Delmas*.

21. La semaine du 1^{er} février 1999, l'Ambassade du Canada a invité Primeau au Salon du livre de Paris (mars 1999) à l'occasion du lancement de la traduction en anglais de son roman *Sauvage sauvageon*, par Magaret Fuller, publié chez Ekstasis Éditions à Victoria. Le pays invité d'honneur au Salon 1999 étant le Québec, on témoigne là du désir de la part d'aucuns de faire savoir l'existence de la francophonie « hors-Québec ».

Bibliographie

1. Ouvrages cités dans le texte

- Aunger, Edmund A. (1996), « Dispersed Minorities and Segmental Autonomy : French-Language School Boards in Canada », *Nationalism and Ethnic Politics*, II, 2, p. 191-215.
- Barthes, Roland (1981), « La crise du désir », dans Roland Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, p. 335-339.
- Barthes, Roland (1982), « Le grain de la voix », dans Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil (coll. Tel Quel), p. 236-245.
- Bourgault, Pierre (1977), « Le Québec face au Canada français », dans Robert Vigneault (dir.), *Langue, littérature, culture au Canada français*, Ottawa, PUO.
- Cardinal, Linda (1992), « La recherche sur les femmes francophones vivant en milieu minoritaire : un questionnement sur le féminisme », *Recherches féministes*, 5, 1, p. 5-29.
- Coderre, Cécile, et Arpi Hamalian (1992), « Des femmes de la francophonie », *Recherches féministes*, 5, 1, p. 1-4.
- Dubé, Paul (1994), « Je est un autre : et l'autre est moi », dans Jocelyn Létourneau (dir.) et Roger Bernard (coll.), *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, PUL (coll. Culture française d'Amérique), p. 93-94.
- Joy, Richard (1972), *Languages in Conflict*, Toronto, McClelland et Stewart.
- Morice, A.-G. (1908), *Dictionnaire historique des Canadiens et des Métis français de l'Ouest*, Montréal, Granger Frères.
- Morin, Michel, et Claude Bertrand (1979), *Le territoire imaginaire de la culture*, Montréal, Hurtubise HMH (coll. Brèches).
- Paré, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.
- Primeau, Marguerite-A. (1960), *Dans le muskeg*, Montréal, Fides.
- Primeau, Marguerite-A. (1988a), « La maison d'autrefois », dans Marguerite-A. Primeau, *Le totem*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, p. 51-98.
- Primeau, Marguerite-A. (1988b), « Voici mes mains, Seigneur ! », dans Marguerite-A. Primeau, *Le totem*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, p. 117-154.
- Sing, Pamela V. (1995), *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron, Jacques Poulin*, Montréal, Fides.
- Sing, Pamela V. (1998), « La voix métisse dans le roman de l'infidélité », *Francophonies d'Amérique*, 8, p. 23-37.
- Tessier, Jules (1988), « La dialectique du conservatisme et de l'innovation dans l'œuvre de Marguerite Primeau », dans Monique Bournot-Trites, William Bruneau et Robert Roy, *Les outils de la francophonie*, Vancouver et Winnipeg, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 186-204.
- Véron, Éliséo (1973), « Remarques sur l'idéologique comme production de sens », *Sociologie et sociétés*, 1973, 5, 2, p. 45-70.

Véron, Éliséo (1978), « Sémiosis de l'idéologique et du pouvoir », *Communications*, p. 7-20.

* * *

2. Œuvres d'auteurs franco-albertains

Dumas, Jacqueline

1989 *Madeleine and the Angel*, Saskatoon, Fifth House.

1993 *The Last Sigh*, Saskatoon, Fifth House.

Huston, Nancy, et Leïla Sebbar

1986 *Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil*, Paris, Barrault.

Huston, Nancy¹

1993 *Cantique des plaines*, Montréal, Leméac.

1995 *Désirs et réalités*, Montréal, Leméac.

Israël, Inge

1978 *Réflexions*, Paris, Saint-Germain-des-Prés.

1980 *Même le soleil a des taches*, Paris, Saint-Germain-des-Prés.

1986 « Sophia », dans Hubert Balcaen et al., *L'Ouest en nouvelles*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, p. 15-28.

1988 « Tante Moll », dans Inge Israël, *Sous le soleil de l'Ouest*, p. 3-25.

1990 *Aux quatre terres. Poèmes*, Ottawa, Vermillon.

1991 *Raking Zen Furrows*, Vancouver, Cacanadadada Press.

1992 *Unmarked Doors*, Vancouver, Cacanadadada Press.

1993 *Seins innocents*, Tokyo, Iwanami Shoten.

1997 *Fêlures dans le visible/Rifts in the Visible*, Vancouver, Ronsdale.

Jeannotte, Monique Renée

1982 *Le vent n'a pas d'écho*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.

1992 « Obsessions » (« Ti-Pierre », « Curriculum Vitæ », « Le violon » et « À ma ressemblance »), dans Ingrid Joubert, *Accostages. Récits et nouvelles*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, p. 49-85.

Levasseur-Ouimet, France

1994 *Mon grand livre d'images*, Edmonton, Les Éditions Duval.

Mackenzie, Nadine

1980a *Le petit dinosaure d'Alberta*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.

1980b *Le prix du silence*, Montréal, Fides.

1983 *Le premier rodéo*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.

1985 *Le coupeur de têtes*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.

1993 *La seringue rouge*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.

Moser, Marie

1987 *Counterpoint*, Toronto, Stoddart. *Courtepointe*, trad. de Gisèle Villeneuve, Montréal, Québec/Amérique, 1991

Pariseau, Jean

1978 *Albertaines images et autres griffonnages*, à compte d'auteur.

1979 *Chants d'un sourdaud*, à compte d'auteur.

Primeau, Marguerite-A.

1960 *Dans le muskeg*, Montréal, Fides.

1983 *Maurice Dufault, sous-directeur*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.

1. Cette bibliographie ne contient que les œuvres de Huston où il est question de l'Alberta.

- 1984 *Sauvage sauvageon*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.
- 1988 *Le totem*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.
- 1996 *Ol'Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- Verret, Jocelyne**
- 1996 *Voulez-vous danser*, Régina, Nouvelle Plume.
- Villeneuve, Gisèle**
- 1981 « Une très vieille femme », *Châtelaine* (octobre).
- 1982 « La voix d'Esther », *Revue littéraire de l'Alberta*, 1, 1, p. 10-13.
- 1985-1986 « L'inauguration », *Humanitas*, 13 (décembre-janvier), p. 33-35.
- 1987 *Rumeurs de la Haute Maison*, Montréal, Québec/Amérique.
- 1991 *Courtepointe*, trad. en français de *Counterpoint* de Marie Moser, Montréal, Québec/Amérique.
- 1994 « Le prix du Nobel », *Écrits du Canada français*, 81, p. 105-122.
- 1995 « Splendide laideur », *Écrits du Canada français*, 84, p. 103-118.
- 1996 « Et il ne pleuvait même pas ! », *Écrits du Canada français*, 86, p. 99-112.
- 1997 « La conquête des sommets », *Écrits du Canada français*, 89, p. 61-75.