

Essai

Émergence d'un espace littéraire distinct ou *fast-food* de la littérature?...

A propos d'*Écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui*, sous la direction de Hédi Bouraoui et Jacques Flamand. Ottawa: Les Éditions du Vermillon, 1989. Collection «Les Cahiers du Vermillon,» No 2, 442 pp.

Henri-Dominique Paratte

(Acadia University)

Sous la houlette de Jacques Flamand, les Éditions du Vermillon font pour la région d'Ottawa-Hull et la littérature ontarioise/franco-ontarienne dans son ensemble un travail considérable et nécessaire. Hédi Bouraoui, lui, poète dont l'oeuvre comme l'action jette un pont entre les rives de la Méditerranée et le bord torontois des Grands Lacs, ne cesse d'ouvrir de nouvelles dimensions dans l'espace littéraire francophone. Sous leur direction conjointe, ce volume représente le résultat d'un travail considérable; tout ce qui va suivre doit se colorer de ces remarques liminaires.

Ce livre était nécessaire, en effet, mais le résultat final justifie-t-il et son épaisseur et le format qui lui ont été donnés? Ce *hamburger* d'écriture franco-ontarienne a des qualités, en effet, mais ... la viande n'en est pas toujours tout à fait cuite, et l'assaisonnement laisse parfois à désirer. Les confectionneurs de cet entrecôte ontariois étant des amis (du moins jusqu'à ce qu'ils aient lu ce compte-rendu-ci), poètes, universitaires, et bourrés de talent l'un comme l'autre, je risque d'être mal vu: la vocation du critique littéraire, en petit milieu, est en effet de s'extasier sur tout — faute de quoi le voilà inévitablement qualifié d'un manque de gratitude, sinon de discernement. Répétons-le donc tout de suite: ce texte intéressera toutes les bibliothèques qui veulent avoir une documentation sur la littérature de l'Ontario. Il intéressera aussi les amis des auteurs, sinon les auteurs eux-mêmes. Pour le reste ... allons-y.

Toute évidence de vitalité qui peut permettre aux Canadiens-français hors Québec de démentir, une fois pour toutes, l'étiquette

réductrice de «cadavres encore chauds» qu'un écrivain québécois — il devrait en rougir, le traître! — leur a si injustement assénée l'an dernier est nécessairement le bienvenu. En ce sens, on ne peut que se louer de voir, avec ce volume d'écriture franco-ontarienne, s'affirmer une bonne trentaine d'auteurs qui témoignent, comme l'indiquent Flamand et Bouraoui dans leur préface, du «nombre croissant des créateurs de langue française de l'Ontario, et de la richesse de leur production.» A Bruxelles, Lausanne, ou Rodez en France, où j'ai eu l'occasion de parler de ce livre, son existence même devenait justification: «Comment? Il y a des francophones en Ontario? Plusieurs centaines de milliers, vous dites? Et même des écrivains?» Pour une Europe qui ne connaît généralement que le Québec en fait d'écriture *canadienne*, voilà un choc! Salulaire ...

La question qui se pose, cependant, est de savoir de quels auteurs il s'agit. On marche ici nu-pieds sur des tessons de bouteille: qui dit nationalisme culturel, dans plusieurs contextes, dit racisme, étroitesse d'esprit, tout le contraire de ce que Flamand, comme Bouraoui, tous deux franco-ontariens d'adoption, cherche à exprimer par un choix d'auteurs dont l'appartenance ontarioise ne soit pas conditionnée par le seul fait, pour parodier le grand écrivain juif Albert Cohen (par ailleurs Genevois d'adoption), d'être «issu du vagin d'une Ontarienne.» Se cacher qu'il s'agit là d'un débat sans fin serait faire l'autruche: en Acadie, on ne cesse de se demander si les écrivains acadiens de Montréal sont encore «acadiens,» sont acadiano-québécois, acadiano-montréalais, Québécois d'adoption, si l'Acadie est à Montréal ou si les Acadiens de Montréal ne seraient plus tout à fait de «vrais» Acadiens, et ce jusqu'au vertige ... ce qui ne change rien à leur oeuvre, surtout dans un monde où de plus en plus d'écrivains ont, selon un mot d'Antonine Maillet, «des racines flottantes.» Lucille Roy, romancière née à Thunder Bay en 1953, mélange génétique d'Ontarienne et de Québécois, vivant, enseignant (dans un CEGEP anglophone) et écrivant à Montréal depuis 1968, ayant publié au Québec, ayant vécu et étudié en France, est-elle *vraiment* «franco-ontarienne» par son écriture? Son personnage, dans un extrait de roman inclus dans ce volume-ci, est-il porte-parole de l'auteure lorsqu'il affirme, le lendemain de la Saint-Jean Baptiste de 1969, «... je suis classé depuis toujours du côté des assimilés ou des étrangers. Ma naissance hors du Québec, malgré

mes origines, m'y confine à jamais. J'en éprouve un déchirement intime, comme un déracinement»(301)? Ou, tout simplement, s'agit-il du reflet d'une partie de l'expérience de l'auteure, qu'une autre partie viendrait contredire? Le moins qu'on puisse dire, dans l'ensemble, c'est que ce volume-ci ne nous éclaire guère sur ce genre de question.

On nous dira, il est vrai, que l'écriture québécoise, littéraire, filmique ou autre, a désormais largement dépassé la question de l'origine génétique de l'auteur(e), au profit d'une intelligence de l'oeuvre, dont on sait qu'elle s'inscrit dans une perspective globale dont la langue est peut-être le ferment fondamental. Il est vrai que les Québécois, convaincus plus que jamais aujourd'hui de constituer une culture «distincte» autant des Anglo-canadiens que des autres francophones du pays, ces derniers forcément minoritaires à tous niveaux, n'ont plus de problèmes à se poser. L'Ontario français, confronté à un usage considérable de l'anglais même parmi les francophones, confronté à une certaine incertitude quant à son véritable espace, ne peut s'affirmer avec autant d'évidence, comme l'indiquait Roger Bernard: «Si nous reconnaissons le fait que l'ethnicité est un phénomène social qui a comme lieu principal le processus de socialisation, qu'on ne naît pas Franco-ontarien, mais qu'on le devient, nous devons aussi accepter l'idée que les changements structurels et culturels des dernières décennies brouillent les frontières ethniques, orientent les pratiques langagières et transmutent les représentations symboliques, et plus particulièrement le sens que nous accordons à l'origine ethnique, à la langue française et à notre histoire» (*De Québécois à Ontariens*. Hearst: Le Nordir, 108). Si le Québec constitue une nation — n'en déplaise à Ovide Mercredi — si l'Acadie, toute morcelée qu'elle soit, constitue une nation, l'Ontario français reste pour beaucoup un choix ethnique individuel plutôt qu'une valeur collective, tout comme, d'ailleurs, le choix linguistique. Soit dit en passant, on regrette que le volume d'*Écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui*, s'il fait place à la poésie, au roman, au conte, n'ait pas fait place à l'essai (l'analyse de Roger Bernard est parmi les plus fines de la problématique culturelle des minorités au Canada français); on y trouve, tout au plus, des *pensées*, aphorismes comme ceux de Claude Châtillon («L'esprit est un glacier aux deux tiers submergé dans un océan de passions,» 80), ou tentatives à la manière de La Bruyère, sans doute, chez Maurice Henrie, perspicace

observateur de la capitale nationale («Après le théâtre et le concert, les grands bureaucrates sont toujours enchantés et émus du «bain de culture» qu'ils viennent de prendre,» 152), ou philosophiques chez Andrée Lacelle («Nous sommes des êtres fragmentaires en désir de totalité,» 201). Il est vrai, pour exonérer les Éditions du Vermillon, que le premier cahier, *L'Envers du pelage*, en 1988, nous offrait entre deux réflexions sur la poésie, de Hédi Bouraoui et de Jacqueline Beaugé-Rosier, un essai de Stéphane-Albert Boulais sur des textes de Patrice Desbiens et de Jacques Michaud, posant la question du rapport du poète franco-ontarien à son milieu. On en regrette d'autant plus que malheureusement ni Boulais, ni Michaud (par ailleurs publiés au Vermillon), ni Desbiens ne figurent dans ce fort volume dont l'étranger curieux pensera trop facilement qu'on y trouve un survol synthétique de l'écriture franco-ontarienne. Bouraoui (Ontarien d'origine tunisienne), Beaugé-Rosier (Ontarienne d'origine haïtienne) y figurent; cependant, volontairement ou involontairement, ce texte nous donne l'image d'une écriture ontarienne où dominant des écrivains venus des quatre coins du monde, ça n'ayant en définitive aucun lien de tradition ou de vision collective avec la réalité francophone de l'Ontario, sinon, dans certains cas (enseignants, éditeurs, entre autres) par les aléas de leur profession alimentaire. En ce sens, et si c'était vrai, la littérature ontarienne de langue française serait fort différente des autres littératures francophones du Canada, qu'elles soient acadienne ou manitobaine. Mais le volume nous en donne-t-il, en définitive, une idée?

Le nombre même de ces auteurs d'origines fort diverses, ainsi que la volonté évidente de couvrir un éventail de genres littéraires fort divers, interpelle immédiatement le lecteur: de quoi s'agit-il ici? D'une volonté d'anthologie? D'une volonté de répertoire à tout prix un certain nombre d'auteurs, amenant à inclure des écrivains qui, dans le meilleur des cas, n'ont été dans le ciel d'Ontario que des étoiles filantes mues par d'autres nécessités professionnelles? D'une volonté, enfin, de prouver à tout prix la valeur insigne de ces auteurs, faisant parfois ressembler les bio-bibliographies d'auteurs inconnus à des *Who's Who* de récompenses tout aussi peu connues — nous laissant par contre sur notre faim quant à l'importance d'auteurs, de toute évidence, plus denses mais aussi plus modestes? Enfin, si

une hirondelle ne fait pas le printemps, quel paysage symbolique global ces trente-deux hirondelles nous découpent-elles dans la verdure littéraire de l'Ontario francophone?

Y a-t-il eu volonté d'anthologie? Bien que les directeurs du projet s'en défendent dans leur préface, la masse imposante du volume — 400 pages, pas moins! — les remerciements aux éditeurs, les présentations, les bibliographies, bref, tout l'ensemble concourt à nous persuader que c'est bien là une anthologie. Dans cette optique, le titre au singulier dérange quelque peu: si «Voix d'Ontario,» ou un titre au pluriel (un peu à la manière du premier volume des Cahiers du Vermillon, qui parlait de «mouchetures» littéraires), nous aurait sans aucun doute convaincus qu'il s'agit là d'une sélection d'auteurs sans volonté de regroupement global, par contre «Écriture franco-ontarienne» implique la volonté d'une affirmation collective au niveau de laquelle le bât blesse quelque peu. Tout d'abord, et même dans les genres représentés, par l'absence de noms majeurs, totalement absents: Patrice Desbiens, Michel Vallières, Jean-Marc Dalpé, Robert Dickson, pour n'en citer que quelques-uns, généralement associés avec l'Ontario dans l'esprit des lecteurs et auditeurs de poésie. Ils ne m'ont pas même semblé *mentionnés* ici, alors que leur importance dans l'ouverture d'un espace littéraire franco-ontarien paraît quand même plus évidente que celle de Claude Châtillon (auteur d'un volume de souvenirs aux Éditions du Vermillon), de Christine Dumitriu van Saanen (Canadienne d'origine roumaine ayant jusqu'à tout récemment vécu en Alberta) ou de Dimitri Kitsikis. N'ont-ils pas voulu être présents ici? Y aurait-il une rivalité ou divergence idéologique entre Prise de Parole, le plus ancien des éditeurs de l'Ontario, couvrant surtout la région de Sudbury, et Les Éditions du Vermillon, couvrant la région de l'Outaouais (sans oublier, au passage, les Éditions du Nordir, plus récentes)? On eût aimé, pour avoir une véritable image de cette littérature, le savoir. Il est vrai, me dira-t-on, que l'on peut se mettre sous la dent le livre du Père Paul Gay, *La Vitalité littéraire de l'Ontario français* (paru lui aussi aux Éditions du Vermillon, en 1986), premier panorama global, si l'on veut une vision d'ensemble de cette littérature. On peut aujourd'hui se référer à une anthologie de poésie due à la plume de René Dionne. Mais le livre de Paul Gay n'était en rien un choix de

textes. Et le volume de René Dionne est postérieur à ce volume-ci de deux ans.

Loin de nous d'impliquer qu'il n'y a pas eu de choix effectué parmi les textes par des personnes aussi talentueuses et aussi impliquées dans le milieu littéraire et l'édition que Bouraoui et Flamand. Du moins nous l'espérons! Cependant, accorder à un auteur venu récemment en Ontario, et dont l'oeuvre littéraire est de toute évidence une activité seconde, ou à l'auteur d'un seul livre chez le même éditeur que l'anthologie elle-même, la même place qu'à des écrivains confirmés (Karch, Somain, Sylvestre, Tremblay, par exemple) relève plus d'un goût de catalogue que de la nécessité de nous guider dans une littérature par, dans les mots des directeurs eux-mêmes, «un instrument *désormais indispensable* à qui désire connaître la littérature franco-ontarienne.»

Parlons des étoiles filantes: entre le moment où paraît ce texte (1989) et le moment où paraît ce compte-rendu (1992), un auteur a déjà disparu du firmament franco-ontarien/ontarien/ontarais (au choix): Pierre-Eric Séralini. Et je dois, ici, avouer mon hésitation. Si Pierre-Eric Séralini a jamais participé à l'écriture franco-ontarienne (selon la définition donnée plus haut), alors Pierre-Edouard Briquet, Genevois qui a vécu et écrit en Ontario entre 1925 et 1933, qui fut ami de Félix-Antoine Savard et à qui l'on doit l'un des premiers poèmes sur Edmonton en Alberta, est un grand ancêtre de l'écriture franco-ontarienne (ce dont, bien sincèrement, je doute). Séralini, qui arrive en Ontario en 1987 et va y rester jusqu'en 1992 n'a, à mon avis, pas beaucoup plus à voir avec l'écriture franco-ontarienne que les carnets de voyage au Canada de Michel Tournier, ou tous les textes que peuvent écrire, ont pu écrire, et écriront encore — espérons-le — les voyageurs impénitents qui, successeurs de Chateaubriand, traverseront l'Ontario d'une manière ou d'une autre. Tout comme Briquet était un écrivain genevois en terre canadienne, Séralini fut un poète français en terre ontarienne. Vouloir à toute force nous expliquer qu'il est ici au même titre que Gaston Tremblay, Jocelyn Villeneuve ou Paul-François Sylvestre, dont les projets d'écriture sont de toute évidence des projets franco-ontariens, dont le lieu d'écriture est une définition de l'Ontario français, ne peut engendrer chez le lecteur qu'une regrettable confusion. Confusion d'autant plus appuyée que Séralini, chez qui le lyrisme atteint par ailleurs à une

prodigieuse transparence en ses meilleurs moments, nous est présenté comme on n'oserait pas le faire, eût-il reçu le Goncourt ou, à défaut le prix Apollinaire de la poésie: promoteur de poésie, directeur en 1987 d'une association «Art et Poésie sur la Côte d'Azur» dont il fut vice-président puis président, auteur de poèmes enregistrés sur disque, traduits en espagnol par le fondateur du Prix Apollinaire, ayant reçu la médaille Minerve de Brente de l'Ordre Littéraire Artistique Scientifique et Social en France ... Maudit! Comment ne pas le trouver génial après tout ça? En tout cas plus qu'Amprimoz, qui n'a droit qu'à 5 petites lignes (ce doit donc être un minus, au poids de l'encre et du papier ...) contre les 27! de Séralini ... Dans *Poèmes et chansons du Nouvel-Ontario* (Prise de Parole, 1983), les biographies d'auteurs comme Dalpé (9 lignes) ou Desbiens (7 lignes), restaient de l'ordre du raisonnable — celles d'auteurs moins connus alors, comme Michel Dallaire qu'on retrouve avec joie ici, figurant parmi les «perce-neige.»

Il est regrettable que Bouraoui et Flamand, dans leur volonté de donner place dans la galaxie littéraire à des auteurs dont on ne parle pas assez (volonté que l'on retrouve, d'ailleurs, dans *Art et poésie de Flamand*, paru cette année au Vermillon), se soient apparemment refusés à distinguer même de façon minimale les écrivains en fonction d'une certaine importance de leur oeuvre pour la francophonie ontarienne, ouvrant la porte toute grande au catalogage pur et simple, et à la liste comme garante de qualité. Ce volume est bien trop beau, trop professionnel (techniquement parlant, même si certains pourraient regretter l'accumulation de quatre ou cinq poèmes courts sur une page, ne laissant pas le texte respirer autant qu'il l'eût pu), bref trop délibérément consacrateur, pour être la présentation d'auteurs que le hasard aurait rassemblés sous l'infatigable houlette flamandine à l'Association des Auteurs de l'Ontario: là, cependant, on comprendrait qu'un choix soit impossible. Pas ici. Combien de milliers de prix minables sont-ils distribués, annuellement, par des associations sans envergure à des poètes dont le seul mérite est d'en connaître l'existence? Le texte ne se définit que par la valeur du texte même, et la valeur de ce texte est, au sens d'une lecture privilégiée, le résultat d'un jugement critique, inévitable, parfois douteux mais néanmoins nécessaire. Ce n'est pas se substituer — comment le pourrait-on? — à la postérité:

mon écriture poétique n'a pas la même présence dans la vision acadienne globale que l'écriture d'Herménégilde Chiasson, par exemple, tout jugement de qualité mis à part: mes essais, par contre, y ont pris une place qui dépasse certainement les livres de souvenirs et les recueils d'aphorismes. Il en va de même, j'en suis certain, en Ontario. L'espace d'écriture collectif, ce que l'on appelle sans doute «l'écriture,» naît de la convergence d'écritures, dont certaines sont faiblardes, certaines subtiles, certaines brillantes. Vouloir à toute force mettre tout le monde sur le même plan dessert un peu tout le monde. Sur les 440 pages de ce livre-ci, pas moins de soixante, pour le moins, sont consacrées à l'énumération des qualifications des auteurs. Mais qu'est-ce que cela peut bien avoir à faire avec l'écriture franco-ontarienne? Y a-t-il un rapport entre le fait que Cécile Cloutier ait «plus de deux cents articles» et qu'elle soit «membre de quatre associations et de quatre sociétés d'esthétique» et son écriture? A quel moment l'un des deux, fort remarquables, directeurs de la publication — qui ont d'ailleurs fort élégamment évité l'enflure quant à leur propre bio-bibliographie — a-t-il envisagé de donner aux pauvres lecteurs une idée, non pas du nombre de doctorats ou de postes accumulés par les personnes civiles des auteurs, mais des grands objectifs de l'oeuvre, lorsqu'oeuvre il y a? Oeuvre incontestable, en effet, que l'entreprise littéraire d'Amprimoz, de Bouraoui, de Cloutier, de Flamand, de Karch, de Lacelle, de Muir, de Pelletier, de Roy, de Sylvestre, de Tremblay, de Voldeng, entre autres. Mais pouvons-nous vraiment nous en faire une idée ici? Quelques bouts de texte, une présentation style MacDonald's (six milliards de hamburgers vendus, donc ça doit être bon ...), une introduction qui se contente là aussi de dresser une liste ... Dommage. Car l'entreprise est justifiée, à de nombreux égards. Ambitieuse aussi: réunir poètes, essayistes, romanciers, auteurs de théâtre, cela ne va pas de soi. D'ailleurs le troisième «Cahier du Vermillon,» sorti cette année au Salon du Livre de l'Outaouais, vise le thématique, avec des nouvelles et récits d'auteurs de l'Outaouais québécois. Se pourrait-il que les deux premiers cahiers, qui visaient plutôt au collage d'auteurs de tendances diverses, n'aient pas paru aussi satisfaisants que les éditeurs l'eussent voulu?

Lire ce livre de part en part devrait être une plongée dans un univers franco-ontarien, avec toute sa variété: auteurs nés en On-

tario (mais la naissance n'est après tout qu'un accident ...), auteurs nés ailleurs, auteurs ayant laissé en Ontario une part importante d'eux-mêmes, femmes et hommes, qu'importe? La multiplicité des points de vue enrichit l'espace. Nous sommes bien d'accord là-dessus. Le nationalisme au Canada français en 1992 ne devrait pas être un lepénisme américain. Mais en quoi les textes de Lucille Roy sont-ils de l'écriture franco-ontarienne, différente de l'écriture québécoise? C'est cela que, lecteur non averti, j'eusse aimé découvrir. Me laisser guider quelque peu. Pourquoi, d'ailleurs, Ethier-Blais n'est-il pas ici? Pourquoi un extrait d'un texte de Pierre Billon, *L'Enfant du Cinquième Nord*, sans doute l'un des romans les plus connus à se passer en Ontario, n'est-il pas ici? Je ne retire pas de ce collage d'écritures trop inégales et trop diverses une image de l'écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui, contrairement à ce que m'annonçait le titre. J'en retire trop l'image d'un Ontario dominé par des expatriés de tous pelages et tous poils, dont plusieurs continuent d'ailleurs à appartenir au Québec littéraire tout autant sinon plus qu'à l'Ontario (Cécile Cloutier, Pierre Karch, Jean-François Somain), d'autres à la France (Pierre Léon: mais comment allie-t-on Azay-le-Rideau et les chants de la toundra?), d'autres à divers espaces (Voldeng, entre la Bretagne et l'Ouest canadien), d'autres au monde entier (Rukalski), d'autres à l'Ouest canadien (Paul Savoie), et ainsi de suite. Cet éclatement est-il l'espace littéraire de l'Ontario? Non seulement les écrivains natifs du pays (Muir, Dallaire, Tremblay, Villeneuve, Sylvestre et quelques autres) nous disent de toute évidence le contraire — il y a bien une vision ontarioise des mots comme des choses: «je suis d'une race de bons vivants/qui travaillent et qui fêtent/qui endurent et qui rêvent/qui boivent et qui rêvent/et qui rêvent»(100) — mais en plus, confirmant ce que leur préface ne dit malheureusement que de façon fort superficielle, Flamand lui-même, avec quelques fort beaux textes (*Eux autres*, 121-122), et Bouraoui lui-même, démontrant les changements subtils qui s'opèrent par l'appartenance ontarioise chez un méridional et dans un imaginaire profondément solaire et méditerranéen — montrent bien que cette vision existe.

Il ne s'agit pas d'être obsédé par l'identité, surtout dans une province dont les francophones sont aux $\frac{1}{3}$ originaires d'ailleurs (différence majeure avec l'Acadie, par exemple). Plus que toute autre

période dans l'histoire de la planète, la seconde moitié du vingtième siècle — et tout particulièrement cette dernière décennie — aura été marquée par l'émergence simultanée des nationalismes et l'affirmation croissante d'une réalité économique, sociale et même culturelle d'ordre avant tout planétaire. Une littérature francophone se trouve donc inévitablement ancrée dans une identité, plus ou moins clairement définie, et sujette à de multiples changements, tout autant qu'à la croisée de ces courants multiples qui constituent la francophonie internationale. Mais comment ne pas sentir l'urgence vitale des textes de Pierre Pelletier: «Nous parlons de nous afin que nous nous nommions dans nos émotions les plus profondes .../Nous ne perdons rien à nous ancrer dans le vrai»(273)? Comment ne pas sentir une relation prodigieuse avec l'émergence du langage chez Cloutier: «Des printemps de signes/poussent/Les arbres écrivent»(91)? N'y a-t-il pas là une véritable relation à l'espace qui s'instaure, dont on eût aimé qu'elle fût moins noyée dans une diversité de textes, dont certains ne sont écriture qu'au tout premier degré (le degré zéro du symbolique)? Il est vrai, me dira-t-on, que je puis lire les auteurs un à la fois. A nouveau cette idée-force, dont j'ignore le degré de vérité: la relation de l'écrivain franco-ontarien est avant tout relation d'individu avec sa langue. Le «Je» d'Hervé-Marie Gicquel («Je dors/ Au fond/Du calme/Comme une pierre/Au fond/De l'eau,» 144) serait donc plus révélateur que le «Nous» de Pierre Pelletier. Les responsables me diront qu'ils voulaient précisément dire cette diversité. Mais, alors, où est le «climat» dont nous parle Bouraoui poète: «Changer de climat/Pour s'engloutir dans un autre climat/Y a-t-il une différence entre le martelé et l'écartelé?»(48).

On dit volontiers qu'une oeuvre n'est jamais plus universelle que si elle est liée à un espace humain défini, profondément fouillé et pétri par une langue qui s'y ressource tout autant qu'elle l'illumine, et les exemples ne manquent pas, en francophonie ou ailleurs de Thomas Hardy à William Faulkner, de Gabriel Garcia Marquez à Camilo José Cela, de Charles-Ferdinand Ramuz à Antonine Maillet, pour citer des romanciers — mais en constatant que, si le cri individuel est plus marqué en poésie, Neruda, Roud, Saint-Denys Garneau ou Allen Ginsberg ne sont pas moins liés à un espace spécifique grâce auquel leur parole prend toute sa résonance. Il y

a des oeuvres ontariennes qui répondent sans peine à une telle définition: celle de Jean-Marc Dalpé, celle de Patrice Desbiens, par exemple. Ici, il faut reconnaître que ce sont les auteurs qui ont fait le choix d'un lieu — nés en Ontario ou non — qui nous offrent les textes les plus signifiants. Dallaire, Muir, Pelletier, Sabourin, Savoie, pour citer ceux qui m'ont le plus touché à cet égard. La neige ne peut manquer de les obséder: «Quand en hiver l'été me hantera/J'élèverai ma hache vers le ciel» (Tremblay, 400), amenant presque inévitablement à la volonté de sortir de l'isolement (et combien n'y a-t-il pas de textes réclamant le dialogue, amoureux ou autre!), à la recherche de la couleur, à l'amour profond de l'épaisseur de corps qui, pourtant, ont la fragilité des corps solubles que sont les minorités, dans l'histoire comme dans l'espace.

Faisons attention, cependant, à distinguer soigneusement l'espace imaginaire de l'espace «réel,» civil et géographique, qui en est souvent l'homonyme. Le premier, lente élaboration d'un espace par rapport auquel l'écrivain se situe, s'affirme, se définit, s'interroge, fouillant le langage à sa lumière à la manière d'un kaléidoscope, est avant tout cette synthèse verbale qui s'effectue à travers le langage, et dont la plénitude réside dans la coïncidence entre le langage collectif et la parole et le regard individuel, sans que ceux-ci s'y trouvent enfermés (comme ils le seraient dans l'oeuvre à thèse) mais parce que ceux-ci aident à mieux le déterminer, le situer, le définir.

L'écrivain, pourtant, est d'abord un individu traversé par une langue qui le motive et le dépasse alors même qu'il tente de la modeler. Sa première pulsion est de s'exprimer lui-même — tout en reconnaissant que cette affirmation, pourvu qu'elle prenne place en français, est indissociable de l'affirmation collective de la communauté elle-même, qui ne devrait cependant ni l'étouffer, ni devenir la seule mesure d'une *valeur* littéraire que bien d'autres critères établiront au regard du temps comme aux yeux des publics potentiels. A la différence de l'auteur pris dans un milieu majoritaire et central (parisien ou montréalais), il ressentira ensuite la nécessité, s'il veut être plus qu'un auteur du dimanche, de s'affirmer quasi immédiatement au plan national et même international, seul moyen pour l'oeuvre d'avoir un quelconque retentissement. En ce sens, les voix venues de minorités, n'ayant pas besoin de s'accorder aux modes littéraires en vigueur dans les milieux plus centraux, peuvent

insérer au coeur même de l'espace linguistique francophone une nuance dynamique: ici, curieusement, on est dans des textes somme toute classiques dans leur modernité (on n'écrit plus en alexandrins, tout de même ...). Menacées sans cesse d'extinction par asphyxie (manque d'éditeurs, de publics, de moyens, de temps, d'appuis) elles peuvent vibrer d'une sensibilité plus intense et plus vive que les écritures plus assises. Sans cesse surgit dans le texte la problématique fondamentale d'une écriture ouverte qui, cependant, demeure sans cesse sur la défensive. Écrire pour une communauté dont on ne sait trop si elle est en devenir ou en perdition ne va pas de soi dans un lieu où écrire pour soi-même serait en fait le dernier clou du cercueil. L'écrivain minoritaire, même là où le hasard des nombres lui confère l'accès direct à un public minimal, ne peut ignorer que son écriture doit franchir les frontières de son propre groupe, tant pour qu'en soit éventuellement reconnue la qualité que pour inscrire, par l'écriture, le groupe dont procède cette écriture dans le mouvement planétaire où s'inscrivent aujourd'hui de plus en plus de littératures régionales ou nationales. Le problème, à cet égard, de l'écrivain dépourvu d'un lien direct avec un projet collectif, c'est qu'il n'écrit en définitif pour personne; au Liban, au Pérou, ou à Toronto, mis à part quelques gadgets documentaires, son écriture serait la même, un peu à la manière de Raymond Roussel qui ne quittait jamais son bateau. J'aurais aimé saisir, un peu plus distinctement, les subtils passages qui s'effectuent dans l'évolution de l'oeuvre. La mouvance de Bouraoui est fascinante en soi: «Je n'écris pour personne. Je crie pour me convaincre que je suisÉcoute ma mouvance ...»(45), tout comme la volonté planétaire d'en finir avec un certain univers de violence et de guerre: «Je suis corps. Je ne possède rien. Seule ma peau pense/Sa possession face aux pays puissants qui ont inventé/Mon crime»(54). Est-elle franco-ontarienne? Et en quoi? S'il y a en Émile Ollivier du Haïtien et du Montréalais, il doit y avoir en Bouraoui du Tunisien et de l'Ontarien. On n'échappe pas à une tentative de synthèse ...

Le roman, coûteux à produire et diffuser, fait particulièrement appel à un réseau international, malheureusement fortement dominé par l'édition parisienne d'abord, l'édition montréalaise ensuite: l'une forte de ses nombres et de son économie de marché, l'autre forte de nombres croissants, de coéditions, d'appui progressif

sur l'audio-visuel, et de subventions — bien que les rapports récents témoignent de crise tant pour l'une que pour l'autre. Reconnaissons que, de toutes façons, le roman se prête mal à l'anthologie: ici aussi, on eût pu voir quelques noms plus marquants, mais comment faire un répertoire d'extraits de roman? Ce serait un volume en soi. ...

La nouvelle, par contre, voire le conte, sont aisément utilisables. Parmi les auteurs présents dans ce volume, il est difficile de ne pas relever parmi les plus connus le nom de Pierre Karch, auteur de nouvelles abondamment publié et directeur d'une collection liée à la revue montréalaise XYZ: voici incontestablement quelqu'un qui est en prise à de nombreux niveaux avec le milieu littéraire. Directeur d'une collection, ayant un pied à Montréal (par son travail avec XYZ, entre autres), un pied dans l'édition ontarioise (livres chez l'éditeur Prise de Parole à Sudbury, numéro de la revue **Rauque** sur des écrivains torontois, travail avec Radio-Canada à Toronto), et une présence dans le milieu universitaire (enseignement au collège francophone Glendon, anthologie de textes pour le milieu scolaire, articles spécialisés). Mais, pour celui qui aimerait situer le texte de Karch choisi ici par rapport à l'Ontario, la déception s'impose; le récit subtil qui nous est offert est un supplément des *Mille et une nuits*, non la veillée des chômeurs à Scarborough. Rien dans la langue n'«ontarioise» le texte. On aimerait savoir si, d'une certaine manière, ceci n'est pas typique de l'écriture torontoise en français — écriture d'une classe lettrée, minoritaire sans doute, mais fortement internationale. Rien ne nous permet, cependant, de nous orienter dans ce sens, ou dans un autre. Karch est à cet égard bien représentatif d'un certain type de prosateurs francophones d'aujourd'hui, dont l'oeuvre transcende, par histoire personnelle comme par nécessité professionnelle, les frontières diverses comme les étiquettes locales. Comme quelques autres dans cette anthologie, plus que bien d'autres, il apparaît comme un écrivain de langue française important, assumant ce qu'on pourrait appeler «l'accident Ontario» sans en faire une cage qui limiterait sa création. Par contre, la question peut se poser: dans un milieu où l'absentéisme scolaire, un analphabétisme encore important, un manque de tradition littéraire, et une assimilation ravageuse continuent malheureusement de sévir, Karch écrit-il pour un public ontariois, ou pour un public francophone international? Il écrit avant tout, c'est bien évident,

pour un public «francophone» dont une petite partie peut se trouver en Ontario (incluant la minorité cosmopolite du Toronto francophone), mais une autre (plus importante sans doute) au Québec, et une autre, espérons-le, en Europe de langue française. Karch pourrait-il faire autrement? C'est peu probable. Il ne s'inventera pas d'ancêtres à Sudbury et son oeuvre ne créera pas, par génération spontanée, plus de lecteurs de Schéhérazade dans le bout de Penetanguishene qu'il ne peut y en avoir. Oeuvre créée en Ontario, elle est avant tout oeuvre de langue française. Tout comme l'oeuvre d'un autre «poids lourd» de la prose dans ce volume, Jean-François Somain, écrivain lui aussi prodigieusement international. Ce qui fait d'autant plus regretter, même s'il vit maintenant à Montréal, l'absence de Billon.

Les deux responsables du volume insistent vivement sur le fait que ce concept d'«Ontario» est bien plus une notion purement géographique qu'une notion définissant un espace ou un lieu littéraire. Qu'est-ce qui définit, dès lors, la littérature écrite en français en Ontario? Celle-ci est-elle identique en ses divers foyers, entre le «Nouvel-Ontario» du Nord, l'Outaouais où oeuvre Jacques Flamand — régions ayant toutes deux, de longue date, une identité franco-ontarienne établie — et la région torontoise, lieu de croisement, comme toute métropole, entre francophones d'origines plus diverses? Est-elle vouée à n'être pour le moment, faute d'un projet politique et d'une vision ethnique aussi compacts que le concept d'Acadie, qu'une entité en devenir, et dont la littérature peut aider à accélérer la définition? Le lecteur, nous semble-t-il, attend une réponse à ces questions au travers des 442 pages de ce volume. L'obtient-il? La première évidence, c'est qu'il voit dans la littérature francophone avant tout, et dans ses meilleurs auteurs, comme Karch, une littérature non seulement ouverte à la différence — comme les éditeurs le proclament, fiers de leur ouverture dans un pays où l'esprit de clocher et l'esprit de chapelle règnent encore trop facilement — mais une littérature dont la plupart des auteurs, exception faite des moyens techniques, n'entretiennent avec l'Ontario qu'une relation lointaine, souvent récente, et surtout marquée par une francophonie «standard,» celle des cours et des lettres internationales.

C'est peut-être lorsqu'on touche au théâtre, plus encore qu'ailleurs, qu'on eût aimé se faire une petite idée de l'impact des oeuvres (et ce d'autant plus que le plus connu des dramaturges, Jean-Marc Dalpé, est absent). C'est que le théâtre fait appel d'abord à une infrastructure locale capable de rallier la communauté, avant de se projeter vers d'autres espaces: on sait qu'un théâtre qui serait purement écrit, et jamais joué, n'aurait aucun sens. Même si elles ont été longuement impliquées dans le théâtre, peut-on raisonnablement penser que les pièces de Jacqueline Martin ou de Marcelle McGibbon touchent un large public? On aurait aimé le savoir. Écrit-on pour des théâtres en Ontario, à commencer par Ottawa qui s'enorgueillit d'un programme universitaire et d'un Centre National des Arts, privilège insigne, coûteux et prestigieux, d'une capitale? L'absence de toute volonté de situer, de tout regard critique, en définitive, rend l'extrait d'oeuvre, à la limite, difficilement lisible.

Cette *Écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui*, est utile, importante, massive (quoiqu'une réduction des biographies et un choix de caractère un peu plus petit, l'auraient quelque peu allégée) et doit connaître une diffusion aussi large que possible. Reste qu'elle a tendance à rester trop proche du catalogue et du répertoire, et qu'une tentative d'anthologie suscite des attentes qui ne sont pas toutes satisfaites par ce volume. Les Cahiers du Vermillon, qui par ailleurs savent faire aussi place aux arts graphiques, seraient-ils trop fascinés par les nombres? Vingt auteurs de trois provinces (Québec, Ontario, Maritimes) présents dans le premier *Cahier*, pour 218 pages; trent-deux auteurs ici, pour le double d'espace, illustré par neuf artistes visuels (contre une dans le premier cahier). On me dira que les nombres sont preuve de vitalité. ...

On eût aimé en ressortir avec une image de synthèse plus nette. Cela viendra peut-être; après tout, l'Ontario compte au moins une bonne centaine d'écrivains de langue française. Mais lesquels comptent vraiment? Je ne le sais toujours pas. Et cela n'a rien à voir avec les auteurs eux-mêmes, encore que certaines écritures soient plus conscientes que d'autres. Evelyn Voldeng — qui a dû, pour sa part, recourir à des éditeurs hors-Ontario de façon systématique, tantôt en France, tantôt en Saskatchewan grâce à une connection bretonne — a tendance, en clôturant le volume, à poser la problématique de l'écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui: «Enlever à quelqu'un son

accent c'est l'émasculer ou, en me cantonnant dans les rhizomes étymologiques, l'efféminer. Un accent neutre, c'est comme une tourtière sans épices ...»(434).

Un poème de Jacques Flamand résume, en définitive, ce dont ce volume est peut-être une étape; l'écriture franco-ontarienne, cela n'existe pas, c'est un projet. Projet de neige: «ce soir/la neige a scellé/l'horizon hagard/et enraciné/nos sangs mêlés»(124). A travers ces voix, dont certaines disparaîtront, et dans le lieu desquels d'autres apparaîtront ou reparaitront, s'esquisse peu à peu un parcours. Il ne s'agit pas qu'il devienne univoque. Pas de risque si l'on en croit ce volume! Il s'agit, cependant, que les voix parlent en un autre lieu que le vide. C'est là que le travail d'édition, dont ce livre est un exemple, joue un rôle fondamental. Tout comme, peu à peu, une décantation des oeuvres, un surgissement de lignes de force, autour desquelles se situent les projets individuels.

Une minorité, malheureusement, ne peut survivre hors d'un nationalisme culturel. Le refus d'engagement, en lui-même, est un engagement. Ce livre, s'il n'était pas riche, s'il n'était pas intéressant, n'aurait stimulé chez moi aucune volonté de débat. On ne discute qu'avec les gens — ou les choses — qu'on aime: avec ses défauts, avec son foisonnement, avec son refus de discernement à certains égards, j'ai, en définitive, aimé ce livre. J'aurais pu, à d'autres égards l'aimer plus. Il n'est pas à lire d'une traite. Il ne nous dit pas où se situe l'écriture franco-ontarienne. Il nous livre une matière brute, qui nous renvoie à l'oeuvre déjà publiée des auteurs. La grande quantité d'inédits ne peut que confirmer la vocation que se sont donnée les Éditions du Vermillon; faire entendre, sur blanc de neige et de papier, les voix, les faire sonner et résonner.