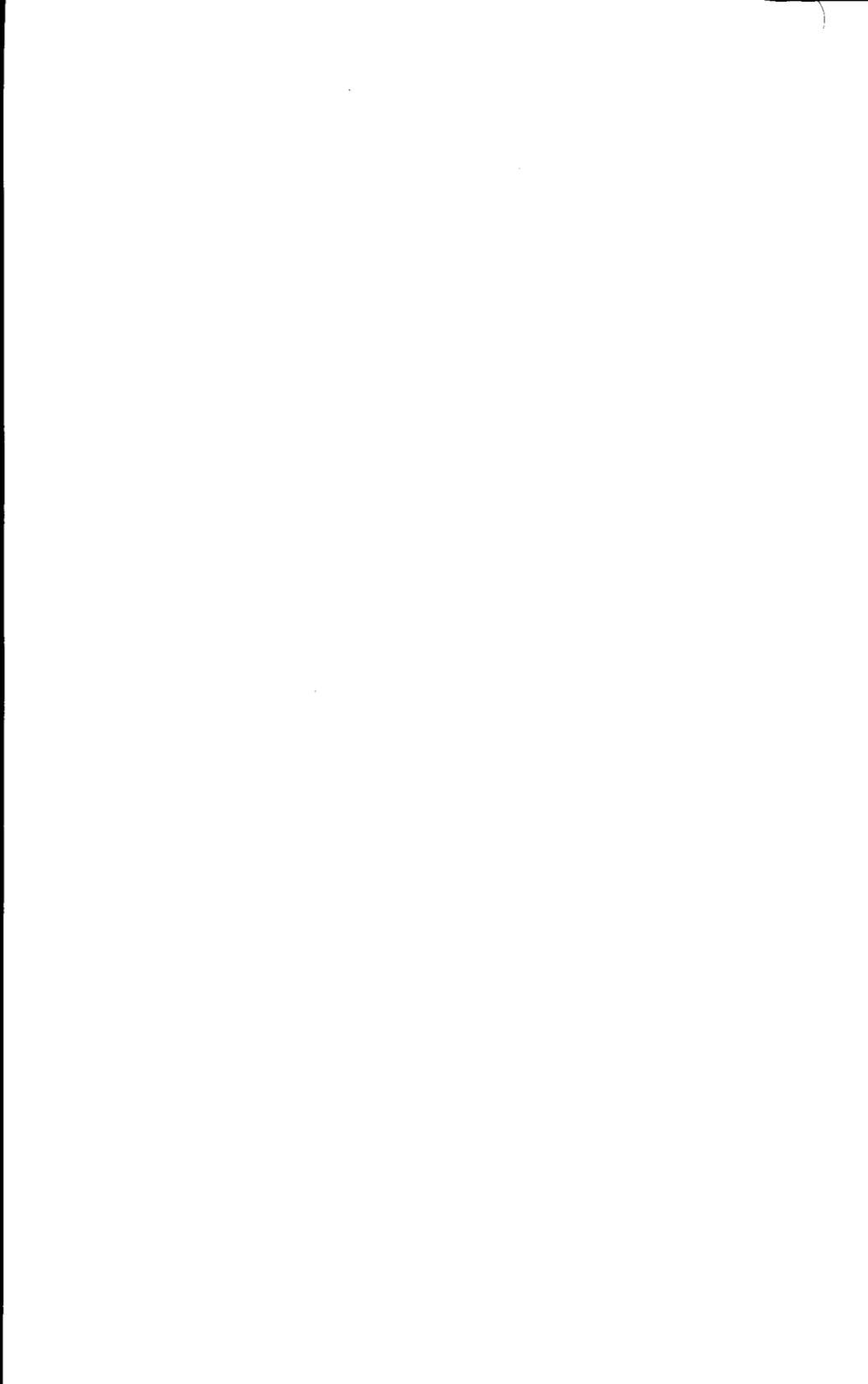


REVUE DU NOUVEL-ONTARIO

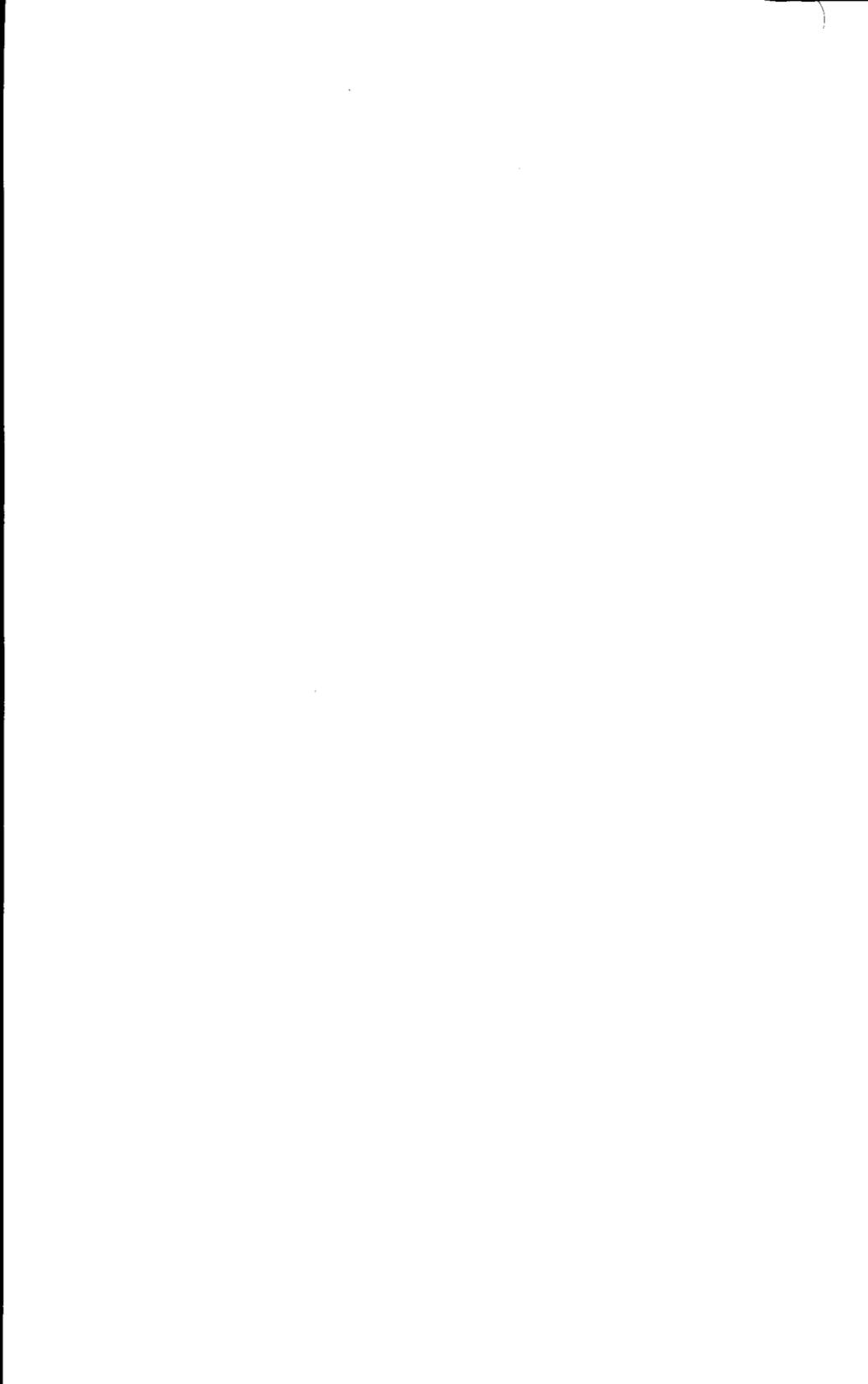
Littérature sudburoise:
Prise de Parole 1972-1982

no 4 - 1982





Revue du Nouvel-Ontario, numéro 4



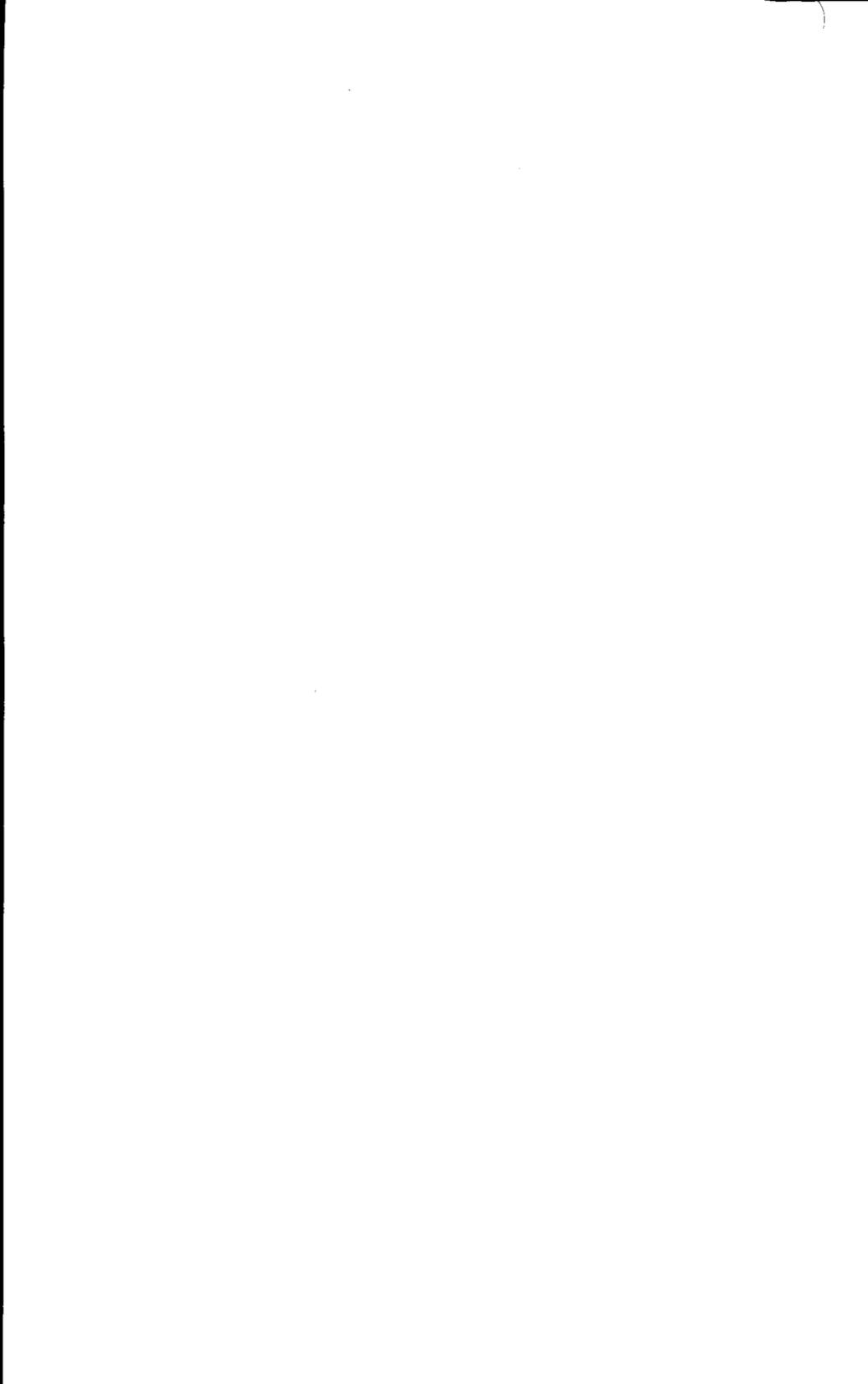
REVUE DU NOUVEL-ONTARIO

Littérature sudburoise:
Prise de Parole 1972-1982

no 4 - 1982

L'institut franco-ontarien

Sudbury



REVUE DU NOUVEL-ONTARIO

Directeur: Fernand Dorais

Comité de rédaction: Yvon Gauthier, secrétaire
Georges Bélanger
Gaétan Gervais
François Ribordy

La direction de la Revue décline toute responsabilité en ce qui concerne tant l'expression que le contenu des textes publiés.

Adresse Revue du Nouvel-Ontario
 a/s Institut franco-ontarien
 Pavillon des sciences de l'éducation
 SUDBURY (Ontario)
 P3E 2C6

Tous droits réservés
© Copyright, Ottawa, 1982

ISSN 0708-1715

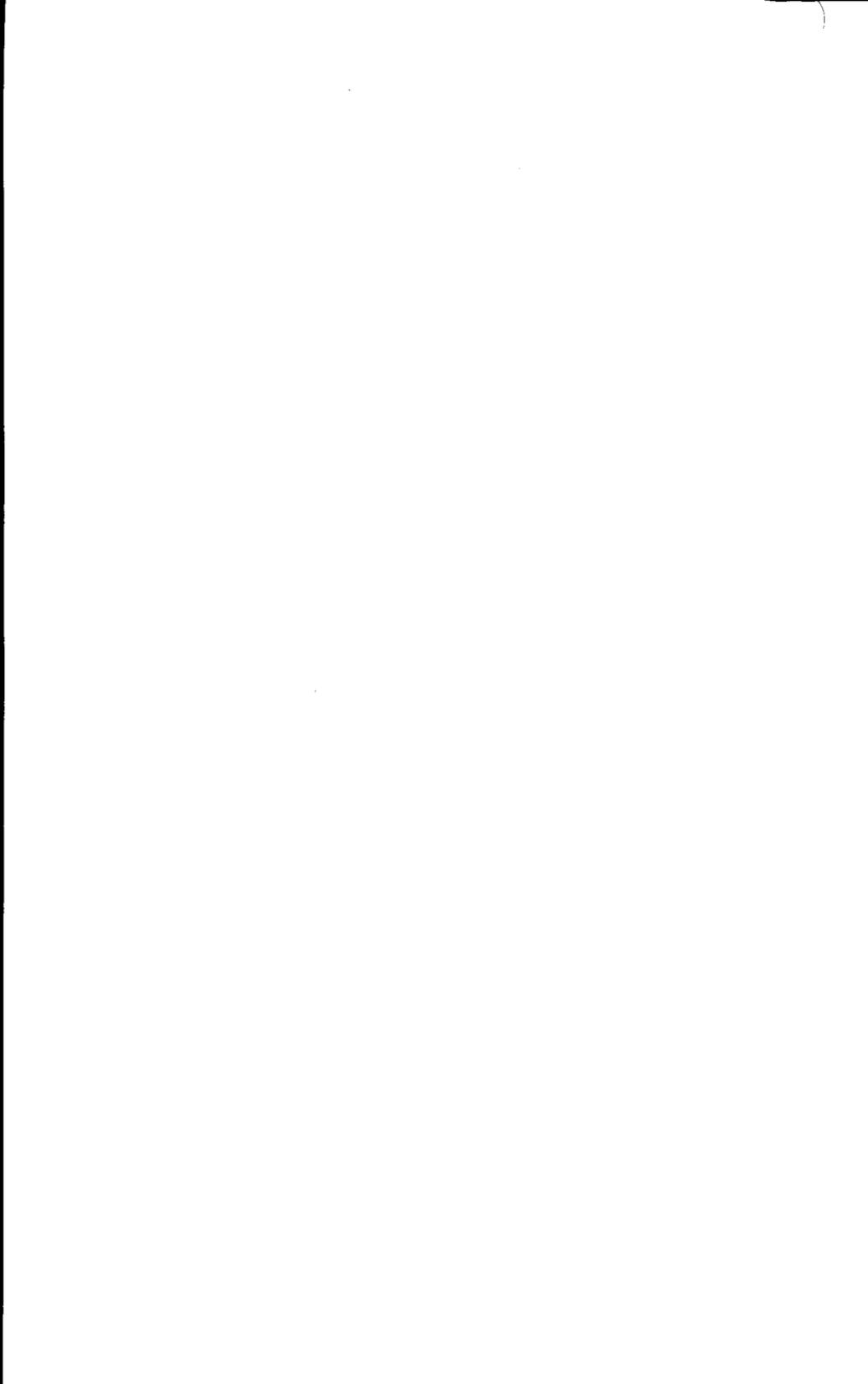


Table des matières

PRISE DE PAROLE 1972-1982

Gaston TREMBLAY

Genèse d'éditions francophones en Ontario 1

Anita BRUNET-LAMARCHE

Auteurs et oeuvres: bio-bibliographies 21

Robert DICKSON

L'espace à créer et l'espace qui reste 45

Yolande GRISÉ

Ontariois: une prise de parole 81

François PARÉ

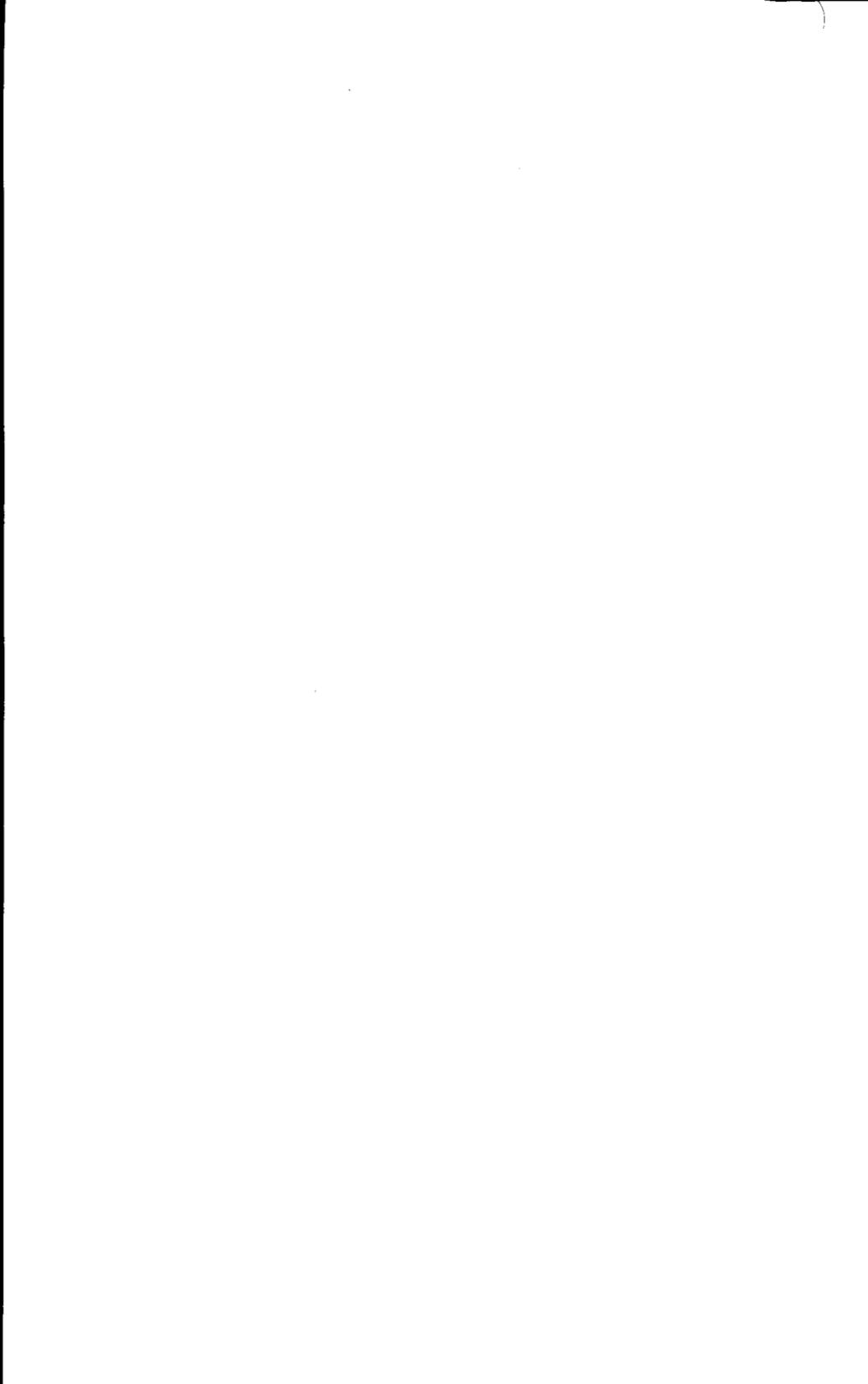
Conscience et oubli:

les deux misères de la parole franco-ontarienne 89

Laure HESBOIS

La littérature franco-ontarienne: réalité ou mirage 105

Comptes rendus 117



Genèse d'éditions francophones en Ontario

par Gaston Tremblay

AVANT-PROPOS

Il est toujours difficile de retracer, dix ans plus tard, l'évolution d'une création collective. Aujourd'hui, on peut dire que *Prise de Parole* est l'oeuvre de quelques personnes, mais cela ne doit pas laisser passer sous silence l'expérience collective que les fondateurs de *Prise de Parole* ont vécue.

Le présent article ne se présente pas comme le compte rendu objectif ni l'étude scientifique d'un phénomène littéraire.

Rédigé par le directeur de la maison d'édition, notre texte devra se lire comme un journal de bord. Nous respecterons la chronologie des événements tout en y ajoutant des documents et des faits inédits, qui devraient permettre aux lecteurs de mieux comprendre l'évolution de la maison, ou tout simplement d'une maison d'édition en milieu ontarien.

UNE DÉFINITION

Prise de Parole est une maison d'édition française à but non lucratif, située à Sudbury, au coeur du Nouvel-Ontario. Elle publie uniquement des auteurs franco-ontariens.

Depuis 1972, l'équipe de *Prise de Parole* exerce son activité sur deux plans, ceux de la publication et de l'animation littéraire chez les francophones de l'Ontario.

Comme son nom le laisse entendre, la maison d'édition croit que ce qui n'est pas exprimé n'existe pas et elle veut encourager la prise de parole littéraire chez les Franco-Ontariens.

UNE TOILE DE FOND

Prise de Parole est née au sein du mouvement culturel qui donna naissance à ces faits culturels bien connus: *Le Théâtre du*

Nouvel-Ontario, la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (C.A.N.O.), La Nuit sur l'étang, le centre d'animation Le Moulinet, le groupe musical Robert Paquette et ses amis, et finalement CANO Musique.

En 1967, le Collège Sacré-Coeur de Sudbury fermait ses portes. Une génération entière de collégiens, laissée à elle seule, devait affronter l'école secondaire anglaise et l'université à peine bilingue, en plus d'avoir à découvrir, puis à embrasser la contre-culture américaine des années soixante.

Ces collégiens, dont la plupart formés dans la tradition classique par les pères jésuites, ne se laisseront pas assimiler par la culture ambiante. Par contre, ils côtoyeront leurs confrères anglophones et s'imbiberont de la sous-culture américaine de l'époque.

Plusieurs d'entre eux font des voyages d'exploration et d'expérimentation aux États-Unis et en Europe. Malgré la distance qui les sépare, ils maintiennent un contact intime avec leurs camarades.

A l'été 1970, une immense tente devait abriter plusieurs de ces jeunes Franco-Ontariens sur les bords d'un lac de la région de Sudbury. Parmi ces fidèles de la première heure on retrouvera, entre autres, Pierre Bélanger, Robert Paquette, Pierre Germain et Fernand Dorais. Grâce à eux, en partie, deux coordonnées constitutives de la "révolution" à venir devaient s'affermir. Premièrement, la promotion culturelle du fait franco-ontarien et, deuxièmement, l'atmosphère fraternelle qui devait devenir la matrice de cette expérience.

Quelques années plus tard André Paiement écrivait:

"Un son de cloche ne dit pas notre chanson
Sa distance et son courage
Aujourd'hui sans boussole pour nous guider
On se lance à l'abordage" (1).

A l'automne de cette même année, un groupe élargi de ces jeunes se retrouve à l'Université Laurentienne. Le hasard voudra que ce groupe rassemble des artistes, des administrateurs, des musiciens, des comédiens, des écrivains et des éditeurs.

S'ils refusent collectivement l'assimilation, ils rejettent aussi la formation classique qu'ils ont en commun. À ce moment-là, Pierre Bélanger lancera "la révolution sereine". Cette dernière

prend ses racines dans la contre-culture américaine, aussi bien que dans la révolution tranquille du Québec. Elle ouvre le combat sur un double front: contre l'assimilation, d'une part, et, d'autre part, contre l'idéologie conservatrice des élites en place.

À l'abordage! Armés de chansons, de poèmes, de pièces de théâtre, ces "révolutionnaires sereins" contrôleront, du jour au lendemain, le journal étudiant et la troupe universitaire. La pièce *Moé j'viens du Nord*, s'tie deviendra le cri de ralliement qui attirera des combattants de tout le pays.

Au groupe original, (André Paiement, Pierre Bélanger, Denis Saint-Jules, Claude Belcourt, Pierre Germain, François Lemieux, Thérèse Boutin, Denis Courville, Anita Brunet, Donald Laframboise, Robert Paquette, Clarissa Lassaline, Jean-Paul Gagnon et Gaston Tremblay) viendront s'ajouter plus tard, Marcel Aymar, Robert Dickson, Yvan Rancourt, Raymond Simond, Luc Robert et plusieurs autres.

Ce qui fait la force de ce groupe, c'est évidemment la versatilité des talents, la cohésion des pensées et l'amitié qui y règne. Ils ont tous reçu la même formation et ils ont tous vécu l'expérience nord-américaine des années soixante.

Aux États-Unis les jeunes "hippies" fondent des communes. Il est tout à fait normal que ce groupe, dont les membres ont vécu ensemble leur adolescence dans un collège de jésuites, se sente attiré par ce style de vie.

Ainsi naît la *Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario* (C.A.N.O.). Il s'agit d'un organisme parapluie qui abrite une section théâtre (TNO), une section musique (Robert Paquette et ses amis), une section poterie (à Earlington), une administration (Pierre Bélanger et Yvan Rancourt), et finalement une section littérature, *Prise de Parole*. Le groupe achètera une ferme à Earlington qui deviendra une commune, la ferme CANO. Il faut comprendre que le groupe musical CANO, à naître, viendra beaucoup plus tard et ne sera qu'une bouture de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario.

C'est pour se joindre à ce groupe, promouvoir la culture franco-ontarienne et participer à ce rassemblement amical, que les rédacteurs des publications *Réaction* choisiront de se séparer de l'université pour fonder une maison d'édition indépendante. Sans ces événements, *Lignes-Signes* aurait tout simplement été un numéro hors série du magazine *Réaction*.

PREMIÈRE PUBLICATION ET PREMIÈRE STRUCTURE

À l'automne 1972, les rédacteurs du magazine *Réaction* (Gaston Tremblay, Denis Saint-Jules) décident de former un club littéraire. Jean Lalonde se joint à eux, et ils sollicitent l'aide d'un professeur, Fernand Dorais. Ce dernier dirige l'atelier de création jusqu'au mois de décembre. Une fois les textes écrits, il se retire en faveur de Placide Gaboury, qui met au service du groupe son expérience en publication et en création artistique.

Gaston Tremblay a alors l'idée de fonder une maison d'édition en étudiant le mouvement littéraire des années cinquante au Québec. L'expérience de Gaston Miron et de l'*Hexagone* l'inspira particulièrement.

Pour mieux comprendre jusqu'à quel point l'expérience de l'*Hexagone* influença les fondateurs de *Prise de Parole*, il faudrait lire l'article: "L'Hexagone: une aventure en poésie québécoise" de Jean-Louis Major (2). C'est grâce à l'information contenue dans cet article que ces étudiants réussirent à lancer leur maison d'édition.

Quelques mois plus tard un de leurs professeurs, Robert Dickson, organisait un voyage à Montréal. Lors de ce voyage, Denis Saint-Jules et Gaston Tremblay eurent l'occasion de rencontrer Gaston Miron. Ce dernier répondit avec enthousiasme aux questions de ces apprentis éditeurs.

Le nom *Prise de Parole* est le résultat d'un effort collectif lors d'un des ateliers de Fernand Dorais. C'est aussi dans l'un de ces ateliers que Denis Saint-Jules écrivit:

"Un mince fil vivant
serpente entre
le mot et le sens
entre
la ligne et le signe." (3)

Ce texte deviendra la déclaration liminaire qui invitera le lecteur à lire *Lignes-Signes*, le premier recueil de cette jeune maison d'édition. Ces jeunes poètes espéraient que leurs premiers poèmes, lignes à peine perceptibles dans le désert culturel de l'Ontario français, deviennent des signes avant-coureurs d'une littérature à naître. Certains diront ce titre prétentieux, d'autres réaliseront que c'était un geste essentiel qui cherchait à extirper l'acculturation et l'assimilation qui menaçaient cette génération de Franco-Ontariens.

Fernand Dorais, leur animateur, résumera dans la préface, qu'il écrira pour ce même recueil, l'essentiel de l'expérience que ces étudiants ont vécue lors de ses ateliers. Aujourd'hui dix ans plus tard, ils peuvent prendre le recul nécessaire à la compréhension de ce texte et surtout du passage suivant:

qu'il faut s'exprimer en un geste beau,
irréfutable et nécessaire, et que le reste
sera donné par surcroît. La naissance
d'une identité s'opère dans la gratuité
de l'éblouissance du verbe. (4)

Plusieurs discussions suivent et l'idée, ou mieux l'idéal de *Prise de Parole*, se concrétise. Les fondateurs veulent que leur maison d'édition permette aux jeunes Franco-Ontariens de s'exprimer, car, pour eux, ce qui n'est pas exprimé n'existe pas (l'expression est empruntée à un passage du *Journal* de Charles Du Bos).

Du même coup ces étudiants acceptent pleinement qu'ils n'en sont qu'à leurs premiers balbutiements. La littérature et surtout la poésie exigent un long apprentissage. Ces poètes en herbe comprennent bientôt que l'expérience qu'ils ont vécue peut être partagée avec plusieurs autres jeunes écrivains. *Prise de Parole* se donne donc, en plus de l'édition, un mandat d'animation des arts littéraires dans l'Ontario français.

Si ces étudiants ont réussi à publier leur premier volume, c'est grâce à la générosité de l'Université Laurentienne. Les publications *Réaction* et le comité des Affaires étudiantes de l'Université ont alors accepté de défrayer les coûts d'impression. La typographie leur a été gracieusement offerte par le département des relations publiques. Ajoutons que Monsieur Hugues Albert, qui était à l'époque vice-recteur de l'université, appuyait ce projet. C'est cet appui qui a fait débloquer les fonds et les services nécessaires. Donc, le 10 mai 1973 la nouvelle compagnie, les éditions *Prise de Parole*, put lancer son premier livre au congrès provincial de l'ACFO. Les revenus des premières ventes sont versés au compte de banque de la maison, argent qui permettra, dès l'année suivante, d'arrondir la subvention du Conseil des Arts.

Sous la direction d'Yvan Rancourt le groupe se donne une structure. Gaston Tremblay est élu président, Denis Saint-Jules secrétaire, Yvan Rancourt trésorier. Claude Belcourt se joint au groupe et devient l'éditeur.

Ce comité d'administration s'adjoint un comité de lecture. Les premiers membres en furent Georges Bélanger, Fernand Dorais et Placide Gaboury.

Au même moment le *Centre des Jeunes* accepte de recevoir le courrier de *Prise de Parole* et devient ainsi le siège social de *Prise de Parole*, jusqu'à la naissance du centre culturel *Le Moulinet*.

L'année scolaire tirant à sa fin, le groupe se dispersera pour profiter de quelques semaines de vacances.

Cette année-là, Richard Casavant était responsable du bureau franco-ontarien du Conseil des Arts de l'Ontario. Poète, artiste et peintre, il se convainquit vite de l'importance et de l'urgence du projet *Prise de Parole*. Le 26 septembre, Gaston Tremblay reçoit une lettre de Richard, lui confirmant que le Conseil des Arts octroyait une subvention de 500\$ pour l'animation et de 200\$ par titre publié.

VACANCES INTERROMPUES

Si C.A.N.O. a été promu surtout par Pierre Bélanger et André Paiement c'est souvent Yvan Rancourt qui réussissait le mieux à faire la synthèse de toutes ces forces divergentes dans l'espoir de les faire fonctionner ensemble.

Dans une lettre datée de l'été 73, il tente de rassembler tous les intéressés à l'édition afin qu'ils appuient un projet commun: *Prise de Parole*. En voici quelques extraits:

On ne se guérit pas si facilement 'd'habitudes de travail' devenues manies si on peut dire: ce nouveau 'texte', pour moi en tout cas, est un peu la preuve que je suis un peu maniaque de l'écrit. De toute façon, je me permets ces quelques notes sur le projet-réalité *Prise de Parole*.

D'après ce que me dit Gaston, *Prise de Parole* est plus ou moins en vacances, actuellement. Mais je sais qu'il a fait encore des démarches auprès de la régionale de l'A.C.F.O., pour une assistance au moins financière en 1973/74.

Parmi d'autres rumeurs qui circulent et dont je suis au courant, il est question de publier, d'ici quelques mois, quelques-uns des contes présentés au *Festival des Arts Populaires 1973* de Sudbury - ce qui à mon humble avis est une excellente formule autant dans l'immédiat que

pour le futur: DEUX ORGANISMES AUTONOMES QUI SE COMPLÈTENT, c'est une chance inespérée. Par ailleurs, je sais que le T.N.O. serait aussi friand de pièces franco-ontariennes originales, pour ses spectacles futurs qui s'étireront dans le temps. Pressenti sur ce sujet, Pierre Bélanger s'est montré enthousiaste: si à l'intérieur du *Festival des Arts Populaires*, par exemple, il existait un concours de textes littéraires pour pièces de théâtre... Une aubaine possible pour la *Troupe universitaire* comme pour le T.N.O., qui pourraient acheter des droits d'auteurs, à l'occasion.

Si les deux paragraphes qui précèdent soulèvent des réelles possibilités, qui ne sont d'ailleurs sûrement pas les seules, ceci par contre ne règle pas grand-chose à l'aspect pratique de la continuité de *Prise de Parole* comme entité vivante. Le truc, sans doute, c'est de ne jamais perdre de vue la vision idéale, de manière à s'en rapprocher le plus possible dans les faits, puis de diviser les difficultés par tranches qu'il faut solutionner une à une, dans le temps et dans l'espace.

Pour ma part, je recommanderais, dans les plus courts délais:

- Formation et mise en marche du Comité de Lecture.
- Elaboration, par le comité directeur actuel, d'un programme des activités pour 1973/74. Les échéances pour les demandes de fonds seront vite arrivées.
- Consultation des personnes intéressées qui, sans être nécessairement sur le comité exécutif de *Prise de Parole*, seront membres du conseil d'administration.
- Recherches de sources possibles de financement pour les activités en 1973/74.

Votre entreprise représente à la fois un défi - les choses n'y seront forcément pas toujours faciles, car alors nous aurions déjà une maison d'édition et d'animation littéraire dans le Nord de l'Ontario - et une promesse d'avenir, dont votre belle tenacité nous est garante! Je serais heureux de mettre à votre disposition les quelques connaissances comptables que je peux posséder. (5)

Grâce à ce document et grâce au leadership d'Yvan, les fondateurs de *Prise de Parole* écourtent leurs vacances pour se remettre au travail et pour participer à la fondation d'un nouveau projet.

LE MOULINET

Plusieurs organismes autonomes qui se complètent

Au début de l'été, les membres du T.N.O., de *Prise de Parole* et de C.A.N.O. s'unissaient pour fonder la maison d'animation Le Moulinet. Si ces jeunes artistes quittaient Earlton et la ferme CANO c'est que l'expérience de la commune avait été difficile. En plus, la région d'Earlton n'offrait pas les structures économiques et sociales nécessaires au développement et à l'épanouissement d'un si grand groupe d'artistes. Ils arrivent donc à Sudbury prêts à recommencer l'expérience C.A.N.O.. Puisque les potiers continuent d'oeuvrer sur la ferme C.A.N.O., ils doivent choisir un nouveau nom pour leur organisation: d'où le *Moulinet*.

Ce regroupement devait servir d'organisme parapluie abritant le T.N.O., *Prise de Parole* et une partie de C.A.N.O. Les membres de ces organismes devenaient, par le fait même, les animateurs du *Moulinet*. Le groupe reçut pour deux étés consécutifs des fonds de *Perspectives Jeunesse*. Ces projets furent, pour *Prise de Parole* et pour le T.N.O., un tremplin efficace qui fournissait des salaires pour employer environ dix personnes.

Yvan Rancourt assumera très tôt l'administration de ces trois organismes. *Le Moulinet* deviendra le troisième siège social de *Prise de Parole*. En plus des locaux, la maison d'édition avait accès à une main-d'oeuvre peu dispendieuse. Les pièces *Lavalléville* et *Les Communords* furent imprimées au *Collège Cambrian* et ce sont les comédiens du T.N.O. qui eurent la tâche de faire la collation des différentes pages de ces volumes.

Grâce au T.N.O., qui entreprenait deux tournées provinciales par année, ces pièces connurent une distribution immédiate et par extension *Prise de Parole* se fit connaître dans tous les coins de la province.

Le Moulinet abritait aussi une chambre noire, une petite salle de théâtre et un atelier de menuiserie.

Ces locaux étaient situés au centre-ville de Sudbury dans le sous-sol de l'église Sainte-Anne, sa salle de spectacle: *La Slague*. En plus, cette année-là, *Ciné-Nord*, un nouvel organisme, naissait au sein du groupe C.A.N.O., puisque Yvan Rancourt quittait *Le Moulinet* pour assumer les fonctions de gérant de *La Slague*, ce fut le début de la fin du *Moulinet* mais la grande époque de C.A.N.O.

LE MOUVEMENT C.A.N.O.

Le 18 décembre 1975, André Paiement lançait à l'occasion du spectacle intitulé LE GROS SHOW, son groupe CANO musique.

Il faut se rappeler de la phrase clef de la lettre d'Yvan Rancourt: "Deux organismes autonomes qui se complètent". Yvan avait, de par son poste d'administrateur, vu à ce que toutes les structures des différents organismes soient identiques.

En 1976, il y avait dans les locaux de l'église Sainte-Anne, plusieurs organismes indépendants et autonomes. Il s'agissait de T.N.O. (une compagnie de théâtre), Ciné-Nord (une compagnie de film), *Prise de Parole* (une maison d'édition), *Le Moulinet* (une maison d'animation), le studio CANO (un studio de son), CANO (un groupe musical), *La Slague* (une salle de théâtre) rattachée au *Centre des Jeunes*, la *Galerie du Nouvel-Ontario* (une galerie d'exposition).

Ces différents organismes employaient environ 20 artistes à plein temps, en plus de plusieurs pigistes. À ce moment, les yeux de la communauté artistique de l'Ontario étaient rivés sur Sudbury, sur C.A.N.O.

Nous étions "tous dans l'même bateau" (titre du premier disque de CANO musique). Le budget total de ces différents organismes s'élevait à plus de 250 000\$. Quoique la coopérative des artistes du Nouvel-Ontario n'existait pas officiellement, elle existait dans les faits. Tous et chacun travaillaient dans le même but: la promotion de la culture franco-ontarienne. Tous les soirs, vers onze heures, une trentaine d'artistes "divers" envahissaient l'hôtel Président. C'était la fête! Ils discutaient d'art plastique, de musique, d'art visuel, de littérature, de théâtre, de budget, et ils s'aimaient d'un amour de jeunesse tendre, passionné, ambitieux et déchaîné.

Ceux qui ont eu l'honneur de vivre cette expérience en resteront toujours marqués.

Prise de Parole est née pendant cette époque. On publia *Les Communords* de Claude Belcourt, *Lavalléville* d'André Paiement, *Le magazine C.A.N.O.*, *Cicatrice* de Guy Lizotte, *Hermaphrodismes* de Tristan Lafleur, *Au Nord du Silence* un dossier de poésie et le poème-affiche *Au nord de notre vie* de Robert Dickson.

Prise de Parole restera, aussi, toujours marquée par l'expérience collective du groupe C.A.N.O. Cette expérience se résume dans l'amitié qui est née au sein de ce groupe réuni pour promouvoir la culture franco-ontarienne.

C'est peut-être Robert Dickson qui a su le mieux exprimer, dans son texte, *Au nord de notre vie*, l'intensité de cette expérience.

Au nord de notre vie

ICI

où la distance use les coeurs pleins
de la tendresse minéral de la
terre de pierre de forêts et de froid

NOUS

têtus souterrains et solidaires
lâchons nos cris rauques et rocheux
aux quatre vents de l'avenir possible (6)

Le texte de Robert fut mis en musique en 1976 par le groupe CANO musique. Il devint un genre d'hymne national, pour les artistes du Nouvel Ontario.

Le groupe de la *Co-opérative des artistes du Nouvel Ontario* avait vécu, jusqu'en 1976, refermé sur lui-même. Si son expérience avait surtout été une implosion artistique, elle devint rapidement une explosion qui dépassa rapidement les frontières de l'Ontario. Robert Paquette poursuivait sa carrière à Montréal, le T.N.O. avait consolidé son réseau ontarien et, sous la direction d'Hélène Gravel, il entreprit plusieurs tournées nationales. Le groupe CANO musique ne perdit pas de temps à conquérir le Québec.

Au même moment les poètes de *Prise de Parole* se présentaient fréquemment sur scène sous la bannière de *La cuisine de la poésie*. Les spectacles de la cuisine incorporent musique, décor, théâtre et poésie pour créer un tout dynamique.

Les tournées du T.N.O., de CANO musique et de *La cuisine de la poésie* ont toutes collaboré à donner à *Prise de Parole* un rôle et une réputation qui dépassaient sa réalité. André Paiement était particulièrement enivré de la philosophie de C.A.N.O. Il ne manquait jamais une occasion de faire la promotion de toutes les facettes de la co-opérative. Chaque fois qu'il paraissait en spectacle, qu'un journaliste l'interviewait, il voyait à parler du T.N.O., de *Prise de Parole* et de tous ses

amis de Sudbury.

Cela devint un peu gênant car en fait *Prise de Parole* n'existait pas. D'ailleurs, le feuillet publicitaire, rédigé par Claude Belcourt, de l'époque, l'annonçait clairement. Voici un extrait au catalogue général de 1976.

Prise de Parole, c'est une maison d'édition qui surtout n'est pas... n'est pas française, n'est pas québécoise et n'est pas connue.

Prise de Parole, ce n'est pas non plus une "ben grosse patente". Nous n'avons pas de bureau, pas de téléphone, pas de personnel, pas de dactylo et pas de presse. Même pas une vieille polycopieuse d'occasion. Prise de Parole n'existe qu'au moment présent... lorsqu'on se parle (7).

Prise de Parole était devenue tout simplement un groupe de deux ou trois écrivains qui, lorsqu'ils en avaient le temps et l'énergie, se réunissaient pour éditer des livres.

Le dernier effort bénévole fut donné par Robert Dickson. En 1976, ce dernier profita des premiers quatre mois de son année sabbatique pour assurer la direction de la maison d'édition.

Lors d'un voyage chez ses parents ils découvrit que son petit village s'était enrichi d'un imprimeur.

The Porcupine's Quill est dirigé par Tim Inkster. Poète, éditeur et artiste graphique, il s'était fait imprimeur. Ce dernier se spécialisa dans l'imprimerie de livres à petit tirage. Sa patience et son expérience permirent à Robert de produire, en peu de temps, quatre nouveaux projets: *En attendant* de Gaston Tremblay, *Cicatrice* de Guy Lizotte, *Des Gestes seront posés* de Jocelyne Villeneuve, *Les conséquences de la vie* de Patrice Desbiens.

Si cette explosion artistique était le fruit de plusieurs années de travail ce fut aussi l'un des éléments qui contribua à détruire l'esprit de groupe qui existait parmi les artistes de Sudbury.

Ces jeunes artistes avaient vieilli, ils étaient de plus en plus intéressés à leur vie personnelle. Certains s'étaient mariés et désiraient assumer leurs responsabilités financières tout en poursuivant leur carrière artistique respective.

Seul André Paiement continuait de promouvoir le "grand" C.A.N.O., et cela jusqu'à sa mort tragique en 1978.

En 1976 et 1978 *Prise de Parole* demeura silencieuse. À toutes fins utiles, la maison d'édition n'existait plus, sauf pour la publicité gratuite qui était faite dans tous les coins du pays par les divers membres de l'ancienne coopérative. Le conseil d'administration, réduit à quelques membres, se réunissait régulièrement dans la cuisine de Robert Dickson. Si *Prise de Parole* a survécu, pendant ces années difficiles, c'est grâce à Claude Belcourt et Robert Dickson qui assumèrent à tour de rôle le poste de directeur. Puisqu'ils étaient tous deux occupés à gagner leur vie, ils n'arrivaient même pas à répondre à toutes les gens qui leur faisaient parvenir des commandes et des manuscrits. Certains clients offusqués portèrent plainte auprès du Conseil des Arts de l'Ontario.

DE NOUVELLES COORDONNÉES

Avant de présenter les événements des années subséquentes, présentons les changements qui s'étaient opérés dans le milieu social sudburois de l'époque.

Tout C.A.N.O. avait été conçu et fondé entre 1970 et 1975. C'était une époque d'abondance et de contestation. La jeunesse américaine, canadienne et sudburoise remettait en question les valeurs de leurs systèmes économique, social et politique. Ce n'étaient certainement pas des gestes gratuits, mais il était plus facile à cette époque d'être contestataire. Un étudiant diplômé de l'université était assuré d'une position. Les compagnies recontraient les diplômés dès Noël et la plupart se trouvait un emploi avant la fin de l'année scolaire. L'Amérique dominait le monde par son idéologie, sa puissance économique et militaire. Au Canada, le gouvernement cherchait à intégrer cette jeunesse en lui donnant des subventions qui lui permettaient de mettre en chantier ses idéals. Le programme *Perspectives Jeunesse* invitait ces étudiants à concevoir et à exécuter des projets qui éventuellement bénéficieraient à la société. En plus, il offrait aux jeunes la possibilité de travailler à l'intérieur d'une entreprise autogérée.

En 1978, la situation politique et économique avait changé. Sans parler d'un revirement complet, on peut quand même dire que l'Amérique avait perdu sa supériorité militaire et économique. La jeunesse, inquiète de son futur, était plus intéressée à réussir académiquement afin de s'intégrer le plus rapidement possible dans le marché du travail. Le pragmatisme

remplaçait l'idéalisme.

Quoique le gouvernement canadien continuait de subventionner des programmes de création d'emploi, il le faisait désormais par le biais des entreprises déjà existantes, plutôt que d'encourager de nouveaux projets.

Les organismes qui avaient été fondés par le groupe C.A.N.O. étaient, pour la plupart, constitués en corporation à but non lucratif. Ils étaient donc tous éligibles pour les différents programmes du gouvernement, mais ce dernier insistait de plus en plus pour que ces organismes deviennent le plus tôt possible rentables. Au printemps 1982, le *Ministère de la communication*, qui subventionne largement les maisons d'édition, ira plus loin en donnant à l'édition un nouveau mot d'ordre: l'autosuffisance.

En 1977, Gaston Tremblay, sans emploi, décide de retourner à l'université pour terminer son B.A. En plus de remplir les exigences de sa concentration en littérature, il entreprend une continuation en commerce. En mai 1978, après douze mois d'études, il doit se trouver un emploi et il accepte un contrat de trois mois avec les éditions *Prise de Parole, Inc.*

UN NOUVEAU DÉBUT

Il serait inutile de faire ici le bilan de tous les événements qui ont fait, depuis quatre ans, de *Prise de Parole* ce qu'elle est aujourd'hui. Il serait aussi impossible de nommer ici tous les collaborateurs qui, grâce à leur travail, nous ont aidé à connaître le succès actuel. Suffira-t-il de dire qu'ils sont tous inclus dans la première personne pluriel que j'utiliserai pour la deuxième partie de cet article. Nous nous limiterons à examiner les principaux problèmes que nous avons rencontrés et évidemment les solutions apportées. Donc, nous parlerons de l'évolution économique, sociale et artistique que *Prise de Parole* a connue depuis quatre ans.

RENTABILITÉ

Le mot rentabilité doit, dans le cas d'un organisme artistique, se définir sur les deux plans suivants: la rentabilité sociale et la rentabilité économique. Nous discuterons de rentabilité sociale dans les deux sections suivantes de cet article.

La rentabilité économique est facile à identifier et à mesurer, mais ce fut, pour *Prise de Parole*, un concept difficile à accepter.

Prise de Parole a toujours été (et sera toujours) un organisme à but non lucratif. Il s'agissait donc de réconcilier cette corporation avec le concept du profit.

Dès 1978, les directeurs acceptaient qu'il était essentiel pour la compagnie de s'assurer que tous ses projets rapportent un profit à la corporation. En plus, ils désiraient que ces profits soient utilisés pour poursuivre les buts et objectifs de la corporation. Nous n'étions pas assez naïfs pour croire qu'il y aurait, à court terme, un profit qui s'exprimerait en vrais dollars. Par contre, nous avons commencé à utiliser une formule qui nous permettrait, si le premier tirage d'un livre se vendait au complet, d'encaisser un profit. Brièvement, il s'agissait de contrôler sérieusement toutes les dépenses de production pour ensuite les multiplier par un facteur qui nous assurerait, le cas échéant, un profit raisonnable.

Depuis quatre ans, seulement cinq projets furent profitables. Donc si la maison d'édition a survécu c'est grâce aux subventions qu'elle a reçues des divers niveaux gouvernementaux. Par contre, notre chiffre d'affaires a quadruplé et nos ventes ont augmenté de 500\$ par année à plus de 75 000\$ en 1981. Pour cette même année nous paierons environ 9 000\$ en droits d'auteurs.

En 1978, nous avons généré par notre travail 10% de notre revenu total, tandis qu'en 1982, notre taux d'autofinancement est de 75%. En 1982, notre budget dépassera légèrement le cap des 200 000\$. Nous aurons finalement les ressources financières nécessaires pour augmenter notre production littéraire.

INTÉGRATION SOCIALE

Si le groupe original de *Prise de Parole* avait choisi de vivre en marge de la société c'était pour mieux s'identifier par rapport à cette dernière. Le temps, l'expérience et la maturité qui viennent avec l'âge, ont poussé ces pionniers à réévaluer leur position dans la société franco-ontarienne.

En 1973, les pionniers s'objectaient à quasiment toutes les valeurs morales, religieuses et économiques de l'élite en place.

Aujourd'hui, ils admettent que plusieurs de ces valeurs, sans être éternelles, sont solidement ancrées dans le tissu social de l'Ontario. L'idéal de *Prise de Parole* n'a pas changé; il a plutôt su s'adapter aux réalités ambiantes.

Il faut dire, pour comprendre cette intégration, qu'un des principes fondamentaux de C.A.N.O. et de *Prise de Parole* est la tolérance. En 1972, ces jeunes étudiants se considéraient différents de la société qui les avait vus naître. En plus, ils avaient choisi de ne pas s'exiler pour vivre pleinement leur différence. Ils voulaient donc se faire accepter, tels quels, par leur société. L'envers de la médaille c'est qu'ils devaient accepter cette dernière, telle qu'elle était, afin d'y participer positivement.

En 1978, *Prise de Parole* désirait devenir rentable. Or, il n'y avait que cinq librairies en Ontario. Il fallait donc trouver un autre moyen de vendre des livres.

Si l'Ontario n'a pas de place publique francophone ou de superstructure francophone comme telle, elle est dotée d'un réseau d'infrastructure développé. Ce dernier est axé sur les écoles, sur les paroisses et sur les centres culturels. Pour rejoindre la population, il fallait convaincre ces structures de supporter notre projet. En bref, il fallait s'intégrer à la société franco-ontarienne, car en marge de cette dernière il n'y avait pas assez de ressources économiques et humaines pour faire vivre une maison d'édition.

Une telle politique d'intégration affecte nécessairement, positivement ou négativement, une politique éditoriale. Essentiellement, le groupe avait compris qu'il ne pouvait pas "sauver" la société franco-ontarienne. Il devait plutôt se mettre au service de cette dernière sans faire de concessions artistiques.

C'est ainsi que nous en arrivons au concept de rentabilité sociale. Si un organisme reçoit des subventions du gouvernement, n'est-il par responsable d'offrir aux payeurs de taxes un service quelconque? Cela est doublement vrai pour les organismes à but non lucratif qui sont exempts de payer des taxes.

Donc *Prise de Parole* qui était, au début, une maison d'édition et d'animation littéraire, accepte qu'elle doit désormais se mettre au service des Franco-Ontariens. Le calendrier que

nous avons publié en 1979 annonce déjà ce nouveau rôle que nous nous étions donné.

LA POLITIQUE ÉDITORIALE

Avant de définir la politique éditoriale de *Prise de Parole*, il faut discuter ici de deux critères importants: le choix des auteurs et le choix des oeuvres publiées.

En ce qui concerne le choix des auteurs il est important de noter que *Prise de Parole* n'a toujours publié que des auteurs franco-ontariens. Ce principe de base n'a jamais été remis en question, mais par contre la définition du terme Franco-Ontarien s'est précisée. Un Franco-Ontarien est un citoyen canadien qui est né en Ontario. Par contre, *Prise de Parole* a toujours accepté qu'un citoyen canadien qui vivait et qui écrivait en français en Ontario était un Franco-Ontarien. Donc, *Prise de Parole* croit qu'afin de survivre il faut accepter les Franco-Ontariens tels qu'ils sont sans s'inquiéter de leur origine, de leur style, de leur orientation politique ou religieuse. Encore une fois, le principe de la tolérance s'impose.

Deuxièmement, dans le cas du choix des manuscrits, le critère le plus important est celui de la qualité. Peu importe le genre, le style, le message, c'est le critère de qualité qui détermine si une oeuvre est publiable. Vient s'ajouter à ce critère de base, une préférence éditoriale pour les livres qui sont d'ici et de maintenant. Cette préférence s'applique aussi bien au thème choisi qu'au style utilisé.

Prise de Parole n'a pas choisi de porter plus d'importance au contenu qu'au contenant. Plutôt, nous avons choisi de primer des oeuvres où le message est bien véhiculé par l'écriture. Il s'agit donc d'identifier ce que l'écrivain veut dire pour ensuite évaluer les méthodes qu'il utilise pour communiquer avec le lecteur sans lui imposer une ligne de communication à sens unique avec son lecteur. Autant dire que nous acceptons que le poème est plus qu'un outil de communication. Il est aussi un outil d'expérimentation pour l'écrivain et pour le lecteur. Donc il doit être perméable.

La politique éditoriale de *Prise de Parole* se résume donc à publier des oeuvres franco-ontariennes de qualité qui sont préférablement ancrées dans la réalité et l'imaginaire d'ici et de maintenant.

S'ajoute à cette politique le critère d'opportunité. Afin d'assurer un revenu de ventes raisonnable à la maison d'édition, les membres du comité d'édition doivent préparer leur saison littéraire en conséquence. En ce moment, nos saisons se dessinent à peu près ainsi: un roman, un essai, un recueil de contes, une pièce de théâtre, un *Perce-Neige*, et deux autres projets de poésie. Le roman, l'essai, les contes et un recueil de poésie se doivent d'être rentables pour financer le théâtre, le *Perce-Neige* et l'autre recueil de poésie.

Puisque le choix final est toujours fait à partir d'un corpus de textes qui ont été recommandés pour publication par des évaluateurs, le comité d'édition se voit parfois obligé de refuser certains de ces textes pour des raisons économiques.

Depuis un ans, un autre critère économique est venu s'ajouter à ceux déjà énoncés. Il est très dispendieux de faire la promotion d'un livre et d'un auteur. C'est seulement à long terme qu'une maison d'édition, comme *Prise de Parole*, peut promouvoir un auteur. Donc, si deux oeuvres nous intéressent et si seulement l'une d'entre elles est écrite par l'un de nos auteurs, nous devons considérer plus sérieusement cette oeuvre. Au-delà des considérations économiques, il y a notre responsabilité envers ces auteurs. Nous ne pouvons pas publier un auteur une ou deux fois pour ensuite le laisser tomber. Si nous faisons cela, notre rôle se limiterait à introduire des nouveaux auteurs qui, une fois connus, iraient se faire publier au Québec. Par contre, il y a de plus en plus d'auteurs qui méritent de se faire publier.

Cette problématique nous a obligés à changer radicalement notre conception de l'animation. Nous cherchons maintenant à consolider notre situation pour que nous puissions assurer, à long terme, qu'il y ait toujours une maison d'édition en Ontario français. Parallèlement, nous sommes prêts à promouvoir la création de nouvelles maisons d'édition franco-ontariennes. Nous croyons que notre relation avec ces nouvelles maisons d'édition ne sera pas compétitive mais plutôt complémentaire.

ET LE FUTUR

Prise de Parole est devenue en moins de dix ans, une maison d'édition qui se spécialise dans la publication d'auteurs franco-ontariens. Elle a plus de quarante titres à son actif et elle a, chaque année, à sa disposition, un budget qui lui permet de

poursuivre les objectifs suivants:

1. Éditer des auteurs franco-ontariens.
2. Continuer son rôle d'animation auprès de la littérature franco-ontarienne.
3. Se mettre au service des auteurs et des lecteurs franco-ontariens.
4. Se mettre au service des systèmes scolaires et des étudiants franco-ontariens.

Afin de pouvoir continuer à poursuivre ses objectifs elle devra devenir de plus en plus rentable. Pour que ces objectifs se réalisent plus facilement et plus efficacement elle devra encourager et assister la création de nouvelles maisons d'édition franco-ontariennes.

EN GUISE DE CONCLUSION

Il y a dix ans je citais, en exergue à ma section (Apprentissage) de *Lignes-Signes*, le poète Paul Eluard.

"Le tout est de tout dire et je manque de mots". (8)

Dix ans plus tard je reconnais que j'ai, au niveau de la poésie et de l'édition, exactement le même problème. Je cherche les mots pour dire ce que j'ai à dire et je cherche toujours les ressources humaines et financières pour permettre aux autres de dire ce qu'ils doivent dire.

Je profite de cette occasion pour remercier tous les individus qui ont collaboré directement ou indirectement à *Prise de Parole*. Merci, car vous nous avez et vous vous êtes permis de prendre la parole.

NOTES

- (1) Paiement, André. *CANO, Au Nord de notre vie*, A.M. Records.
- (2) Major, Jean-Louis. "L'Hexagone: une aventure en poésie québécoise", in *Archives de Lettres canadiennes*, Tome IV, p. 175 à 203.
- (3) Saint-Jules, Denis. *Lignes-Signes*, p. 5, *Prise de Parole*, 1973. 64p.
- (4) Dorais, Fernand. "En guise de ...", in *Lignes-Signes*, p. 10, *Prise de Parole*, 1973. 64p.

- (5) Rancourt, Yvan. *Correspondances*, été 1973.
- (6) Dickson, Robert. *Une bonne trentaine*, p. 26, The Porcupine's Quill Inc., 1978. 48p.
- (7) Belcourt, Claude. *Feuille publicitaire de Prise de Parole*, huit volets, 1976.
- (8) Eluard, Paul. Cité dans *Lignes-Signes*, p. 16, *Prise de Parole*, 1973. 64p.

Date de parution	Titre
1973 (18 avril)	Lignes-Signes
1974 (15 mars)	Les communords
1974	CANO
1975 (15 mars)	Au nord de notre vie
1975 (15 mars)	Au nord du silence
1975 (15 mars)	Lavalléville
1975 (15 mars)	Hermaphrodismes
1976 (12 décembre)	En attendant
1977 (15 mars)	Des gestes seront posés
1977 (2 avril)	Cicatrice
1977 (22 mai)	Les conséquences de la vie
1978 (17 mai)	Or(é)alité
1978 (5 novembre)	Poèmes 1960-1975
1978 (15 novembre)	Kitty
1978 (15 novembre)	Moé, j'viens du Nord, 'stie, Vol.I
1978 (15 novembre)	La vie et les temps de Médéric Boileau, Vol.II
1978 (15 novembre)	Lavalléville, Vol.III
1979 (24 mars)	A Perce-Neige - Les perce-neige, Vol. I
1979 (12 juin)	Au soleil du souffle - Les perce-neige, Vol.II
1979 (22 juin)	Souvenances
1979 (13 juillet)	Dix-Onze
1979 (22 novembre)	L'espace qui reste
1979 (octobre)	Le coeur en saisons
1979 (octobre)	Revue du Nouvel-Ontario, no 2
1979 (16 novembre)	Le coffre
1980 (11 avril)	Robert Paquette
1980 (12 avril)	Les murs de nos villages - Les perce-

		neige, Vol.III
1980	(14 octobre)	La vengeance de l'original
1980	(19 septembre)	Porquis Junction
1980	(16 août)	Eperdument
1980	(19 septembre)	La parole et la loi
1980	(26 septembre)	Penetang: L'école de la résistance
1980	(10 octobre)	Sciences I
1980	(octobre)	Contraste
1981	(30 juin)	La tante
1981	(10 août)	Regards dans l'eau - Les perce- neige, Vol.IV
1981	(26 septembre)	Nanna Bijou: Le géant endormi
1981	(15 octobre)	Gens d'ici (commercial)
1981	(30 octobre)	Nuits blanches
1981	(4 décembre)	Sciences II
1982	(24 janvier)	L'homme invisible/The invisible Man
1982	(6 mars)	Le trappeur du Kabi
1982	(avril)	Le four de glaise

Auteurs et oeuvres: bio-bibliographie

par Anita Brunet-Lamarche

PRISE DE PAROLE

Comptes rendus*

- "Prise de Parole", *Le Voyageur*, (4 juin 1975).
- "Francophone publishing firm now official", *Sudbury Star*, (18 juin 1975).
- "Non-profit group boosts competency in French writing," *Sudbury Star*, (5 décembre 1975), p. 6.
- Labelle, Marc, "Les Franco-ontariens prennent la parole", *Le livre d'ici*, 2 No 22 (9 mars 1977).
- Gaudreault, Léonce, "Sudbury c'est le début du nouvel Ontario", *Le Soleil*, (30 septembre 1978), A p. 16.
- Bourassa, André-Gilles, "Prendre la parole pour se (faire) connaître", *Liaison*, 5-6 (mai 1979).
- Stein, Janice, "Prise de Parole hosts outstanding poetry night", *Northern Life*, (4 juillet 1979), p. 2.
- Fleyfel, Serge, "Prise de Parole", *Le Voyageur*, (12 septembre 1979).
- Trudel, Clément, "Une prise de parole ontarienne", *Le Devoir*, (13 décembre 1979).
- "Y'a-t-il quelqu'un chez vous?", *La Presse*, (15 décembre 1979), D p. 3.
- Gay, Paul, "Notre domaine littéraire franco-ontarien", *Le Droit*, (2 février 1980), p. 19.

* Cette liste de comptes rendus ainsi que celles qui suivent sont en date du 31 décembre 1981 et sont présentées en ordre chronologique.

Il est aussi à noter que cette bio-bibliographie n'est complète qu'en ce qui concerne Prise de Parole et ses publications.

- Maltais, Murray, "A la découverte des écrivains d'ici", *Le Droit*, (2 février 1980), p. 17.
- Maltais, Murray, "Gaston Tremblay, éditeur et... poète", *Le Droit*, (9 février 1980), p. 19.
- Giguère, Richard, "Prise de Parole", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 31-32.
- Bourassa, André G., "Parole donnée aux Editions Prise de Parole", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 83-84.
- Béland, Daniel, "Opération Prise de Parole", *Liaison*, 3 No 12 (octobre 1980), p. 23.
- Asselin, Olivier, "Anatomie d'une prise de parole", *Liaison*, 3 No 12 (octobre 1980), p. 23.
- Lemery, Marthe, "Une littérature qui se cherche", *Le Droit*, (15 novembre 1980), p. 25.
- "Paroles, littérature et poésie ontariennes", *Le Temps*, (décembre 1980), p. 4.
- Sylvestre, Paul-François, "L'édition franco-ontarienne en marche", *Le Rempart*, (22 avril 1981).
- Giguère, Richard, "La poésie acadienne et ontarienne de langue française: un pari pour la vie", *Lettres québécoises*, 22 (été 1981), p. 32-35.
- Maltais, Murray, "La santé est bonne", *Le Droit*, (12 septembre 1981).
- "Prise de Parole releases nine new titles", *Northern Life*, (28 octobre 1981), p. 6.
- Reid, Malcolm, "A Different Chanson", *Quest*, (décembre 1981), p. 80-90.

AUTEURS

Alexandre Amprimoz (1948-)

Né à Rome le 14 août 1948, Alexandre Laurent Antoine Amprimoz a fréquenté diverses institutions: l'Université Aix-

Marseille (1966-1967), le Prytanée Militaire (1968), l'Université d'Ottawa (1969), l'Université de Toronto (1969), l'Université de Windsor (1970) et l'Université Western (1978). Professeur depuis 1968, il est présentement professeur adjoint de français à l'Université du Manitoba. Co-éditeur et consultant de diverses revues littéraires, traducteur, poète et nouvelliste, il a à son compte quatorze publications en anglais et en français, dont *Dix-Onze* publié en 1979 aux éditions Prise de Parole.

OEUVRES

- Jiva and Other Poems*. Lakemont, C.S.A. Press, 1971. 2e éd., 1972. 47p.
- Re and Other Poems*. New York, Vantage Press, 1972. 88 p.
- Initiation à Menke Katz*. Montréal, Les Presses Libres, 1972. 30 p.
- Visions*. Lakemont, Tarnhelm Press, 1973. 64 p.
- An Island in the Heart and Other Dialogues*. Lakemont, Tarnhelm Press 1973. 47 p.
- Menke Katz' Choice Poems in Italian*. Windsor, à compte d'auteur, 1974. 36 p.
- Studies in Grey*. London, Killaly Press, 1976. 18 p.
- Chant solaire suivi de Vers ce logocentre*. Sherbrooke, Editions Naaman, 1978. 80 p.
- Against the Cold*. Fredericton, Fiddlehead Poetry Books, 1978. 40 p.
- Selected Poems*. Toronto, Hounslow Press, 1979. 80 p.
- Dix-Onze*. Sudbury, Prise de Parole, 1979. 64 p.
- CDN SF & F: A bibliography of Canadian Science Fiction and Fantasy*. (Co-auteurs John Robert Colombo, Michael Richardson et John Bell), Toronto, Hounslow Press, 1979. 75 p.
- Springtime of Spoken Words: Poems by Cécile Cloutier*. Edité et traduit par Alexandre L. Amprimoz. Toronto, Hounslow Press, 1979. 90 p.
- Other Lives*. Toronto, Three Trees Press, 1980. 90 p.

COMPTES RENDUS

Moisan, Clément, "Alexandre Amprimoz: 10/11; Gaston Tremblay: Souvenances; Patrice Desbiens: L'espace qui reste; Editions Prise de Parole", *Livres et auteurs québécois* 1979, p. 92-94.

Giguère, Richard, "Prise de Parole", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 31-32.

Bourassa, André G., "Parole donnée aux Editions Prise de Parole", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 83-84.

Claude Belcourt (1949-)

Auteur de la deuxième oeuvre publiée aux éditions Prise de Parole, Claude Belcourt est professeur de sciences sociales au Collège Cambrian de Sudbury. Il est né le 28 mai 1949 à Sudbury et détient un B.A. en psychologie et sociologie de l'Université Laurentienne.

OEUVRE

Les Communords. Sudbury, Prise de Parole, 1974. 48 p.

Richard Casavant (1946-)

Né à Ottawa le 19 mai 1946, Richard Casavant a fait ses études primaires aux écoles Bolton et Guigues, ses études secondaires au Petit séminaire d'Ottawa et ses études post-secondaires au Séminaire des Saints- Apôtres, à l'Université d'Ottawa et au Beacon College.

OEUVRES

Soleils multiples. Montréal, Editions Nocturnes, 1964.

Symphonie en blues. Hull, Editions Sous le Sou, 1965.

Le matin de l'infini. Ottawa, Editions de Coin du livre, 1967.

Bing sur la Ring, Bang sur la Rang. Ottawa, Editions du Peuple, 1978.

Poèmes 1960-1975. Sudbury, Prise de Parole, 1979. 144 p.

COMPTE RENDU

Wyczynski, Paul, "En lisant la poésie de Richard Casavant", *Le Droit*, (13 janvier 1979).

Beaulieu, Michel, "Quelques poètes d'outre-frontière", *Le Nord*, (27 juin 1979), K p. 11.

Michel Dallaire (1957-)

Originaire de Hawkesbury (né le 7 janvier 1957), Michel Dallaire a étudié aux écoles Notre-Dame-de-Fatima à Elliot Lake, Notre-Dame-de-Lourdes à Maniwagan et au Maniwagan High School. En juin 1981, il reçoit son baccalauréat ès arts de l'Université Laurentienne (spécialisation en français).

OEUVRES

La Souche. Co-auteur. Sudbury, Ré-Action, 1981.
Regards dans l'eau, Les perce-neige, Vol. IV. Sudbury, Prise de Parole, 1981. 48 p.

COMPTE RENDU

Rhéaume, Daniel Wilfrid, "Regards dans l'eau", *Ré-Action*, 9 No 3 (novembre 1981), p. 8-9.

-----"Regards dans l'eau", *Livre d'ici*, Capsules poétiques, 7 No 3 (2 décembre 1981).

Sylvestre, Paul-François, "Regards dans l'eau", *Le Temps*, (décembre 1981).

Lépine, Stéphane, "Michel Dallaire: Regards dans l'eau", *Nos livres*, 481 (décembre 1981).

Jean Marc Dalpé (1957-)

Né le 21 février 1957 à Ottawa, Ontario, Jean Marc Dalpé a fait ses études primaires à Deschênes et à Hull, et ses études

secondaires à Lembour, Québec, et à Ottawa. Il étudie en art dramatique à l'Université d'Ottawa (B.A. 1976) et au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Il a publié des poèmes dans des journaux et revues francophones de l'Ontario, et fait des lectures de textes aux Festivals de Théâtre-Action et aux Contacts franco-ontariens du Conseil des Arts de l'Ontario. Une série de ses textes, intitulés *Gens d'ici*, ont été présentés par TV Ontario dans les cadres de l'émission portant le même nom.

OEUVRES

Les murs de nos villages, Les perce-neige, Vol. III. Sudbury, Prise de Parole, 1980. 48 p.

Gens d'ici. Sudbury, Prise de Parole, 1981. 94 p.

COMPTE RENDUS

Tassé, Roch, "Voir le dessous des dessus", *Le Temps*, (mai 1980) p. 5.

Gay, Paul, "Les murs de nos villages", *Le Droit*, (20 septembre 1980).

Legris, Nadia, "Les murs de nos villages", *Nos livres*, XXI no 225, (mai 1981).

Beaulieu, Michel, "Les premières lectures", *Livre d'ici*, 9 No 49 (9 septembre 1981).

Gay, Paul, "Echo sonore des Franco-Ontariens", *Le Droit*, (24 octobre 1981). p. 18.

Maltais, Murray, "Un travailleur culturel qui vit sa différence", *Le Droit*, (29 octobre 1981). p. 26.

Patrice Desbiens (1948-)

Journaliste, vendeur, batteur et écrivain, Patrice Desbiens est né à Timmins le 18 mars 1948. Ayant très tôt quitté les systèmes officiels de l'enseignement, cet autodidacte a laissé sa ville natale en 1967 pour vivre à Toronto, Sainte-Catherines, Montréal, Québec et à Sudbury. En plus de textes publiés dans le *Toronto express*, *Ebauches* et *Poésie Windsor Poetry*, il a à son compte six recueils de poésie. La plus récente publication

de cet auteur prolifique est une première dans l'édition canadienne, un récit bilingue au sens strict du mot.

OEUVRES

Cimetières de l'oeil. A compte d'auteur.

Larmes de rasoir. A compte d'auteur.

Ici. Québec, Editions à Mitaine, 1974.

Les conséquences de la vie. Sudbury, *Prise de Parole*, 1977. 48 p.

L'espace qui reste. Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. 96 p.

L'homme invisible/The Invisible Man. Sudbury, *Prise de Parole*, 1982. 104 p.

COMPTE RENDUS

Beaulieu, Michel, "Quelques poètes d'outre-frontière", *Le Nord*, (27 juin 1979), K p. 11.

-----"Un nouveau recueil de poèmes de Patrice Desbiens", *Le Voyageur*, (10 octobre 1979).

Stein, Janice, "Gut feelings jotted down day after drunken day", *Northern Life*, (7 novembre 1979) p. 2.

Moisan, Clément, "Alexandre Amprimoz: 10/11; Gaston Tremblay: Souvenances; Patrices Desbiens: L'espace qui reste; Editions *Prise de Parole*", *Livres et auteurs québécois 1979*, p. 92-94.

Giguère, Richard, "*Prise de Parole*", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 31-32.

Asselin, Olivier, "Le cancer poétique de Patrice Desbiens", *Liaison*, 3 (9 avril 1980) (reproduit dans *La Rotonde*, 1er novembre 1980), p. 6.

Gay, Paul, "Patrice Desbiens le surréaliste", *Le Droit*, (20 septembre 1980).

Aquin, Pierre-Stéphane, "L'espace qui reste", *Le bulletin Pan-toute*, 4 (décembre, janvier, février 1981).

Reid, Malcolm, "A Different Chanson", *Quest*, (décembre 1981), p. 80-90.

Robert Dickson (1944-)

Poète, professeur, comédien, et animateur dans le milieu culturel franco-ontarien, Robert Dickson est né le 23 juillet 1944 à Toronto. A la fin de ses études primaires et secondaires à Erin et à Guelph, il s'est inscrit au Collège Saint-Michael (B.A. 1965), à l'Université de Toronto (M.A. 1966) et à l'Université Laval (scolarité et recherche de doctorat 1967 à 1972). Il a publié des poèmes dans *Presqu'Amérique*, *Interkom*, *Ré-Action*, *Boréal*, *Black Moss* et *The Townships Sun*.

OEUVRES

Vivre au Québec. (en collaboration avec Jacques Blais et Jacques Cotnam) Toronto, McClelland and Steward, 1972.

Au nord de notre vie, poème - affiche. Sudbury, Prise de Parole, 1975.

Une bonne trentaine. Erin, The Porcupine's Quill, 1978. 48 p.

Or(é)alité. Sudbury, Prise de Parole, 1978. 48 p.

Sudbury Iron Bridge, poème - affiche. Sudbury, Canned Collective Works, 1978.

COMPTE RENDUS

Beaulieu, Michel, "Quelques poètes d'outre-frontière", *Le Nord*, (27 juin 1979), K p. 11.

Reid, Malcolm, "A Different Chanson", *Quest*, (décembre 1981), p. 80-90.

Doric Germain (1946-)

Doric Germain voit le jour au lac Sainte-Thérèse le 14 avril 1946, où il fait ses études primaires. Il complète ses études secondaires au Collège de Hearst et obtient un baccalauréat ès arts du Collège Universitaire de Hearst. L'Université d'Ottawa lui décerne une maîtrise en lettres et linguistique françaises. Il est présentement professeur au Collège Universitaire de Hearst.

OEUVRES

"Le vocabulaire des travailleurs en forêt". *Revue Boréal*, No 6, avril 1976.

"Le vocabulaire des travailleurs en forêt du Nord-est". *Bulletin du Centre de Recherche en civilisation canadienne-française*, No 14, 1977.

La vengeance de l'original. Sudbury, *Prise de Parole*, 1980. 90 p.

Le trappeur du Kabi. Sudbury, *Prise de Parole*, 1982.

COMPTES RENDUS

-----, "Aventure passionnante", *Le Voyageur*, (1er octobre 1980).

Cloutier, André, "La vengeance de l'original: Contre une exploitation inconsidérée de la nature", *Le Nord*, (15 octobre 1980), H p. 12-13.

-----, "Doric Germain: La vengeance de l'original", *Le Devoir*, (4 avril 1981), p. 23.

Gay, Paul, "Au pays des Cris", *Le Droit*, (30 mai 1981), p. 18.

Desjardins, Normand, "La vengeance de l'original", *Nos livres*, XII No 234 (mai 1981).

Vanasse, André, "La vengeance de l'original de Doric Germain ou Les nouveaux chercheurs de trésors", *Lettres québécoises*, 22 (été 1981), p. 41.

Alcide Gour (1942-)

Auteur du premier et du deuxième manuel scolaire publié par *Prise de Parole*, Alcide Gour est présentement doyen des programmes de langue française au Collège Cambrian de Sudbury. Né en cette ville le 24 septembre 1942, Alcide Gour a fait ses études primaires à l'école Saint-Charles et ses études secondaires au Sudbury High School. Il poursuit ses études à l'Université Laurentienne (B.Sc. 1966) et à l'Université d'Ottawa (M.Ed. 1972). Il a été au service du Conseil scolaire de Sudbury (conseiller pédagogique) et du Ministère de l'Éducation (agent d'éducation) avant d'assumer son rôle actuel de

doyen au Collège Cambrian.

OEUVRES

Sciences 1. Sudbury, *Prise de Parole*, 1980. 200 p.

Sciences 2. (en collaboration avec Florian Robillard, s.j.; correcteur officiel Réal Morin, s.j.). Sudbury, *Prise de Parole*, 1981, 246 p.

COMPTE RENDU

Stein, Janice, "Prise de Parole: forays into the textbook market", *Northern Life*, (7 janvier 1981), p. 2.

Florian Robillard, s.j. (1916-)

Le Père Florian Robillard est né le 19 décembre 1916 à Saint-Joseph du Lac (Deux-Montagnes, Québec). Il fréquenta l'école primaire du rang, puis le collège de Sainte-Thérèse (B.A. 1937). Il détient une licence en philosophie (1944) et en théologie (1951) ainsi qu'une maîtrise en sciences (Université de Montréal, 1949) et un doctorat en physique (Université de Bradford, Angleterre, 1975). Il a enseigné au Collège Saint-Boniface et, depuis 1958, il enseigne la physique à l'Université Laurentienne. Le Père Robillard s'est spécialisé dans l'étude des microparticules par des méthodes optiques.

Réal Morin, s.j. (1916-)

Le Père Réal Morin est né à Montréal le 16 janvier 1916. Il a fait ses études primaires à l'école Saint-Paul-de-Viauville de Montréal et ses études classiques au Collège Saint-Ignace. Il poursuit ses études philosophiques et théologiques à la Faculté de philosophie et de théologie de l'Immaculée-Conception. Il a enseigné au Collège Saint-Ignace, au Collège de Saint-Boniface et au Collège du Sacré-Coeur de Sudbury. De 1967 à 1978, il a été directeur de la bibliothèque de l'Université de Sudbury.

Pierre Paul Karch (1941-)

Né à Saint-Jérôme le 20 juin 1941, Pierre Paul Karch fait son primaire aux écoles Saint-Jean-Baptiste (Saint-Jérôme), Sainte-Jeanne d'Arc et Garneau (Ottawa). Sa spécialisation se fait aux universités d'Ottawa (B.A. 1961 et M.A. 1963), de Toronto et York. Il a publié des chroniques de livres et des articles dans *Le Droit*, *Courrier Sud*, *Livres et auteurs québécois 1974*, *The Canadian Modern Language Review*, *The English Quarterly*, *Les Archives des lettres canadiennes-françaises*, *Folklore et tradition orale au Canada*, *The York Gazette*, *La Société historique acadienne* et la *Revue de l'Université Laurentienne*.

OEUVRES

Options. (en collaboration avec Mariel O'Neill Karch).

Toronto, Oxford University Press, 1974, 180 p.

Nuits blanches. Sudbury, *Prise de Parole*, 1981. 96 p.

Andrée Lacelle-Bourdon (1947-)

Andrée Lacelle-Bourdon est née le 30 janvier 1947 à Hawkesbury Ontario. Elle a fait ses études primaires et secondaires à Hawkesbury. Elle choisit de se fixer à Ottawa, où elle obtient son B.A. et, en 1971, un B.Ed. Professeure, traductrice, comédienne et écrivain, elle a travaillé pour la fonction publique pendant cinq ans comme agent de planification, adjointe d'administration et professeur de langue seconde. Elle participe présentement à l'élaboration de programmes d'enseignement du français langue seconde pour la fonction publique.

OEUVRES

Au soleil du souffle, Les perce-neige, Vol. II. Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. 48 p.

La femme et la religion au Canada français (prologue et épilogue). Montréal, Bellarmin, 1979.

COMPTES RENDUS

Gay, Paul, "Les Perce-Neige", *Le Droit*, (25 août 1979), p. 21.

Chamberland, Roger, "Danielle Martin: A perche-poche; Andrée Lacelle-Bourdon: Au soleil du souffle; Editions Prise de Parole", *Liures et auteurs québécois 1979*, p. 144-145.

Tristian Lafleur (pseudonyme)

OEUVRE

Hermaphrodismes. Sudbury, 1975. 84 p.

Marguerite Lapalme (1954-)

Native de Sudbury (27 avril 1954), Marguerite Lapalme a fait ses études primaires aux écoles Nolin et Saint-Joseph, dans le Moulin-à-fleur de Sudbury. Ses études secondaires se poursuivent au Collège Notre-Dame et ses études universitaires à l'Université Laurentienne et à l'Université d'Ottawa. Elle s'intéresse à tout: "tous les sens, tous les hommes, toutes les femmes, tous les enfants, tous les mots de toutes les langues, toutes les musiques, toutes les couleurs, tous les jours, toutes les nuits, tout ce qui a de l'énergie".

OEUVRE

Eperdument. Sudbury, Prise de Parole, 1980. 48 p.

COMPOTES RENDUS

-----, "Moulin à Fleur: Jeune poète", *Le Voyageur*, (15 octobre 1980).

-----, "EPERDUMENT de Marguerite Lapalme", *Le Temps*, (novembre 1980).

Beaulieu, Michel, "Au nord de l'Ontario: Marguerite Lapalme prend la parole", *L'Express*, (semaine du 7 au 13 avril 1981).

Giguère, Richard, "La poésie acadienne et ontarienne de langue française: un pari pour la vie", *Lettres québécoises*, 22 (été 1981), p. 32-35.

D'Alfonso, Antonio, "Eperdument", *Nos livres*, 292 (juin-juillet 1981).

Germain Lemieux, S.J. (1914-)

Né à Cap-Chat (comté de Gaspé, Québec) le 5 janvier 1914, Germain Lemieux a fait ses études primaires à l'École paroissiale de Cap-Chat, intermédiaires au Couvent-Religieuses, Cap-Chat, et secondaires au Séminaire de Gaspé. Il fait ses études post-secondaires au Collège de l'Immaculée Conception et à l'Université Laval (Maîtrise 1955, Ph.D. 1961). Il a été tour à tour, professeur au Collège du Sacré-Coeur de Sudbury, à l'Université Laurentienne, à l'Université Laval et à l'Université de Sudbury. Fondateur du Centre franco-ontarien de folklore, il poursuit ses recherches et ses publications sur la tradition orale et la vie paysanne.

OEUVRES

Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons. Sudbury, Collection "Documents Historiques" Nos 44-45, Société historique du Nouvel Ontario, 1963.

De Sumer au Canada français sur les ailes de la tradition. Sudbury, Collection "Documents Historiques" Nos 51-52, Société historique du Nouvel-Ontario, 1968.

Chansonnier franco-ontarien 1 et 2. Sudbury, Centre franco-ontarien de folklore, 1974-75.

Les jongleurs du billochet. Montréal, Editions Bellarmin, 1973.

La collection *Les vieux m'ont conté*. 17 tomes, Montréal, Editions Bellarmin 1973 à 1981. (La collection entière comportera environ 32 volumes).

Le four de glaise. Sudbury, Prise de Parole, 1982.

COMPTE RENDUS

Tous *Les vieux m'ont conté* ont fait l'objet de comptes rendus des plus élogieux dans la revue *Bulletin critique du livre français*.

Guy Lizotte

Fils de Hearst, Guy Lizotte consacre sa vie à écrire et à vivre dans le pays qui lui est si cher, le nord de l'Ontario. En 1981,

son recueil *La dame blanche* inaugurerait les éditions *Boréales*.

OEUVRES

Cicatrices. Sudbury, Prise de Parole, 1977. 72 p.

La dame blanche. Hearst, Les Boréales, 1981.

COMPTES RENDUS

Beaulieu, Michel, "Quelques poètes d'outre-frontière", *Le Nord*, (27 juin 1979), K p. 11.

Gay, Paul, "La poésie franco-ontarienne: Guy Lizotte et Réginald Bélair. Deux poètes authentiques." *Le Droit*, (3 mai 1980), p. 19.

Robert Marinier (1954-)

Né à Sudbury le 24 avril 1954, Robert Marinier a fait ses études primaires à l'École Immaculée-Conception. Il a vécu sa première expérience théâtrale de 1971 à 1973 avec la Troupe des Draveurs de l'École secondaire MacDonald-Cartier, troupe d'une renommée provinciale, sous la direction d'Hélène Gravel. En 1976, l'École nationale de théâtre de Montréal lui accorde un certificat en interprétation. Il passe les deux années suivantes à Sudbury, où il participe aux activités du Théâtre du Nouvel-Ontario. En 1978, il se rend à Paris pour étudier aux Ateliers Alain Knapp.

OEUVRE

La tante. Sudbury, Prise de Parole, 1981. 96 p.

COMPTES RENDUS

Legault, François et Lise Gagné, "La tante par Robert Marinier 'Critique sociale subtile' ", *Liaison*, 14 (février 1981), p. 40.

Gay, Paul, "La tante, Sous le rire, quel désenchantement", *Le Droit*, (27 juin 1981), p. 18.

-----, "La tante", *Hebdo Canada*, 9 No 33 (le 23 septembre 1981), p. 7.

Gruslin, André, "La tante", *Livre d'ici*, 7 No 9 (2 décembre 1981).

Laprés, Raymond, "Robert Marinier: La tante", *Nos livres*, 507 (décembre 1981).

Danielle Martin (1948-)

Née à Saint-Hyacinthe (Québec) le 11 juillet 1948, Danielle Martin fait de la création théâtrale et des spectacles de poésie et de chansons depuis 1971. "Je suis femme-auteur-mère-francophone-dans-le-bout-de-l'est-de-l'Ontario. Je suis le produit d'une famille, d'une société, d'un état dont j'essaie de m'exorciser pour redevenir un moi qui a droit à son existence ici comme ailleurs."

OEUVRE

A perce-poche, Les perce-neige, Vol. I. Sudbury, Prise de Parole, 1979, 48 p.

COMPTES RENDUS

-----, "Danielle Martin et 'A Perce-Poche' ", *Bonjour chez-nous*, (27 mars 1979).

-----, "Un nouveau volume de Prise de Parole", *Le Voyageur*, (28 mars 1979).

-----, "Une première à Hawkesbury", *Le Carillon*, (28 mars 1979), p. A 3.

Gay, Paul, "Les Perce-Neige", *Le Droit*, (25 août 1979), p. 21.

Chamberland, Roger, "Danielle Martin: A perce-poche; Andrée Lacelle-Bourdon: Au Soleil du souffle; Editions Prise de Parole", *Livres et auteurs québécois 1979*, p. 144-145.

Charlebois, René-Lyne, "A perce-poche", *La Rotonde*, (6 novembre 1980), p. 6.

André Paiement (1950-1978)

André Paiement est né à Sturgeon Falls, Ontario, le 28 juin 1950. Il fait ses études secondaires au Collège Sacré-Coeur et à l'école secondaire de Sturgeon Falls. A l'Université Laurentienne il devient membre de la troupe universitaire. C'est dans les cadres de cette troupe qu'il écrit la pièce *Moé j'viens du Nord, s'tie*. En 1971, avec quelques-uns de ses amis, il fonde le *Théâtre du Nouvel-Ontario*. Avec eux et pour eux il écrit *Le septième jour*, *A mes fils bien-aimés*, *La vie et les temps de Médéric Boileau et Lavalléville*. En 1975, il laisse le *Théâtre du Nouvel-Ontario* pour fonder le groupe musical CANO. En 1976-77, ce groupe enregistrera, sur étiquette A.M., plusieurs des chansons d'André. Il meurt à Sudbury le 23 janvier 1978.

OEUVRES

Lavalléville. Sudbury, *Prise de Parole*, 1975.

Théâtre. (3 volumes) Sudbury, *Prise de Parole*, 1978. 200 p.

COMPTE RENDUS

Gay Paul, "Deux comédies d'André Paiement", *Le Droit*, (26 août 1978).

Gay, Paul, "André Paiement: Le Michel Tremblay du Nord de l'Ontario", *Le Droit*, (6 janvier 1979), p. 18.

Bourassa, André G., "Parole donnée aux Editions *Prise de Parole*", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 83-84.

Robert Paquette (1949-)

Né à Sudbury le 2 juillet 1949, Robert Paquette a fait ses études primaires et secondaires à Sudbury, en Allemagne et en Belgique. Il détient un B.A. spécialisé en littératures canadienne et française de l'Université Laurentienne. Chansonnier de renommée internationale, Robert Paquette en est rendu à son quatrième microsillon.

OEUVRE

Robert Paquette. (en collaboration avec Paul Tanguay).
Sudbury, *Prise de Parole/Intermède Musique*, 1980. 80
p.

COMPTES RENDUS

-----, "Parution du livre 'Robert Paquette' ", *Le Temps*,
(avril 1980).

Reid, Malcolm, "A Different Chanson", *Quest*, (décembre
1981), p. 80-90.

Paul-François Sylvestre (1947-)

Paul-François Sylvestre est né à Saint-Joachim le 30 décembre 1947. Il a fait ses études primaires à l'École Saint-Ambroise de Saint-Joachim et ses études secondaires au Séminaire de Mazenod et à l'École secondaire de l'Université d'Ottawa. Il a fait ses études post-secondaires à l'Université d'Ottawa (B.A. 1969 et B.Sc. 1971) et l'Université Saint-Paul (B.Ph. 1969). Il a publié dans les revues *Le Berdache*, *Le Temps* et *Le Rempart*.

OEUVRES

Propos pour une libération (homo)sexuelle. Montréal, Editions de l'Aurore, 1976.

Les homosexuels s'organisent. Montréal, Editions Homeureux, 1979.

Penetang: L'école de la résistance. Sudbury, *Prise de Parole*, 1980. 107 p.

Amour, délice et orgie. Montréal, Editions Homeureux, 1980.

COMPTES RENDUS

Paquin, Gilles, "L'école de la résistance", *La Presse*, (21 octobre 1980), p. 4.

-----, "Pénétang: on ne t'oubliera pas!", *Le Rempart*, (22 octobre 1980), p. 4.

Gaudreault, Léonce, "Penetang, n'a pas encore gagné la

guerre", *Le Soleil*, (28 octobre 1980).

-----, "La crise scolaire de Penetang. Un nouveau livre en retrace les péripéties", *L'Express*, (semaine du 4 au 10 novembre 1980).

-----, "L'histoire de Penetang raconté par Paul-François Sylvestre", *Bonjour chez-nous*, (5 novembre 1980).

-----, "Pénétang: La lutte continue, un livre la raconte", *La Forge*, 6 No 3 (du 23 au 29 janvier 1981).

Bellemare, Madeleine, "Penetang: L'école de la résistance", *Nos livres*, 217 (avril 1981).

Le théâtre d'la Corvée

La Corvée est une troupe permanente, installée à Vanier depuis 1976, qui a cherché à développer son propre langage théâtral, sur des bases de travail collectif. Jusqu'à date, la troupe a surtout pratiqué une politique de tournées en Ontario, pour y présenter des créations inspirées par les problèmes des Franco-Ontariens ("L'Annonce faite à Vanier" en 1976, "La Patente" en 1977). La Corvée pratique l'animation et monte des spectacles pour enfants ("Faut pas s'laisser faire" en 1977 et 1978, et "Mécano et corde à danser" en 1978), présentés dans les écoles élémentaires en Ontario et au Nouveau-Brunswick. Parallèlement aux spectacles, la Corvée a développé un travail d'animation communautaire à Vanier et de spectacles sur commande.

OEUVRE

La parole et la loi. Sudbury, Prise de Parole, 1980. 61 p.

COMPTES RENDUS

Gay, Paul, " 'La Parole et la loi': Une pièce au jeu scénique en-diablé", *Le Droit*, (20 septembre 1980), p. 19.

Feral, Josette, "La Corvée": *La parole et la loi*", *Livres et auteurs québécois 1980*, p. 153-154.

Marchand, Daniel, "La Corvée, la parole et la loi", *Offensives*, 1 No 3 (mai-juin-juillet-août 1981).

Sigouin, Gérard, "La parole et la loi", *Cahiers de théâtre Jeu*, (1981.2).

Gaston Tremblay (1949-)

Né à Sturgeon Falls (Ontario) le 30 août 1949, Gaston Tremblay a fréquenté les institutions scolaires suivantes: l'École Sacré-Coeur, le Collège Notre-Dame de Sudbury, l'École secondaire de Sturgeon Falls, l'Université Laurentienne et le Cégep Lionel-Groulx. Un des membres fondateurs de *Prise de Parole*, il fait partie du mouvement créateur qui a fondé *La Nuit sur l'étang*, le *Théâtre du Nouvel-Ontario* et *CANO*.

OEUVRES

Lignes-Signes. (co-auteur). Sudbury, *Prise de Parole*, 1973.

Au nord du silence. (co-auteur). Sudbury, *Prise de Parole*, 1974.

En attendant. Sudbury, *Prise de Parole*, 1977. 48 p.

Souvenances. Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. 48 p.

COMPTE RENDUS

Beaulieu, Michel, "Quelques poètes d'outre-frontière", *Le Nord*, (27 juin 1979), K p. 11.

-----, "Nouveau volume à *Prise de Parole*", *Le Voyageur*, (27 juin 1979).

Gay, Paul, "De la riche poésie de Gaston Tremblay à la poésie toute fraîche des jeunes", *Le Droit*, (29 décembre 1979), p. 14.

Moisan, Clément, "Alexandre Amprimoz: 10/11; Gaston Tremblay: *Souvenances*; Patrice Desbiens: *L'espace qui reste*; Editions *Prise de Parole*", *Livres et auteurs québécois 1979*, p. 92 à 94.

Maltais, Murray, "Gaston Tremblay, éditeur et... poète", *Le Droit*, (9 février 1980), p. 19.

Giguère, Richard, "Prise de Parole", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 31-32.

Bourassa, André, "Parole donnée aux Editions *Prise de*

Parole", *Lettres québécoises*, 17 (printemps 1980), p. 83-84.

Geoffroy, Alain, "Les souvenirs de Gaston Tremblay", *La Rotonde*, (6 novembre 1980), p. 6.

Sylvie Trudel (1959-)

Sylvie Trudel est née à Ville-Marie (Québec) le 26 août 1959. Comédienne, écrivain, régisseur et animatrice, elle a étudié à l'École Nationale de théâtre et a collaboré à la rédaction et à la mise en scène de plusieurs textes dramatiques.

OEUVRE

Porquis Junction. Sudbury, Prise de Parole, 1980. 54 p.

COMPTES RENDUS

Gay, Paul, "Au pays des Cris", *Le Droit*, (30 mai 1981), p. 18.

Féral, Josette, "Sylvie Trudel: Porquis Junction", *Livres et auteurs québécois 1980*.

-----, "Porquis Junction ou des rêves perdus dans le nowhere", *Cahiers de théâtre Jeu*, (1981.3), p. 131.

Jocelyne Villeneuve (1941-)

Jocelyne Villeneuve est originaire de la province de Québec. Née à Val d'Or le 9 février 1941, elle vit en Ontario depuis 1953, et c'est à Sudbury qu'elle poursuit ses études primaires (École Saint-Jean), secondaires (Collège Notre-Dame) et universitaires. Elle détient deux baccalauréats de l'Université Laurentienne de Sudbury, l'un en économie (1962) et l'autre avec spécialisation en littérature française (1973) obtenu grâce à ses propres initiatives. En 1964, elle obtient un baccalauréat en bibliothéconomie de l'Université d'Ottawa. La même année, elle retourne à son Alma Mater où elle travaille pendant trois ans à titre de bibliothécaire, puis chef de département au Service des acquisitions de la bibliothèque universitaire. A la suite d'un accident de voiture en 1967, elle opte pour la

littérature et le métier d'écrivain.

OEUVRES

Des gestes seront posés. Sudbury, Prise de Parole, 1977, 102 p.

Contes des quatre saisons. Montréal, Editions Héritage, 1978. 125 p.

Le Coffre. Sudbury, Prise de Parole, 1979. 72 p.

La saison des papillons. Sherbrooke, Editions Namaan, 1980.

Nanna Bijou: Le géant endormi. Sudbury, Prise de Parole, 1981. 48 p.

Nanna Bijou: The Sleeping Giant. Moonbeam, Penumbra Press, 1981. 48 p.

COMPTES RENDUS

Girouard, André, "Un geste important", *Le Voyageur*, (16 mars, 1977), p. 13.

Brie, Albert, "Heureux l'enfant qui lit avec toi", *Le livre d'ici*, 4 No 31 (9 mai 1979), reproduit dans *Le Voyageur*, (26 septembre 1979) et dans *Le Nord* (23 mai 1979).

Charette, Christiane, "Contes des quatre saisons", *Lurelu*, 2 No 2, (été 1979), p.9.

Hesbois, Laure, "Contes des quatre saisons", *Le Voyageur*, (26 septembre 1979).

Legault, F., "La saison des papillons", *Le Voyageur*, (26 novembre 1980).

Gay, Paul, "Littérature franco-ontarienne: L'oeuvre de Jocelyne Villeneuve", *Le Droit*, (18 avril 1981), p. 16.

Laprès, Raymond, "La saison des papillons", *Nos livres*, 164 (mars 1981).

Black, Arthur, "The Sleeping Giant rises in book form", *Lakehead Living*, (26 août 1981), p. 23.

Maslakewycz, Lori, "5 books published, author maintains: 'I'm just learning' ", *Sudbury Star*, (25 septembre 1981).

Beck, Jenny, "Sudbury woman writer in hurry", *The Times-News*, (2 septembre 1981).

- , "The Sleeping Giant comes to life", *Northern Life*, (30 septembre 1981).
- , "Nanna Bijou: Le géant endormi", *Le Voyageur*, (14 octobre 1981).
- Sylvestre, Paul-François, "Nanna Bijou: Le géant endormi", *Le Temps*, (novembre 1981), p. 6.
- Doucet, Clive, "Nanna Bijou", *The Globe and Mail*, (5 décembre 1981).

Marguerite Whissell-Tregonning (1918-)

Elle naît dans le village de Saint-André-Avellin, dans la province de Québec, le 15 février 1918. Elle poursuit ses premières années scolaires à l'école Sainte-Marie de Sudbury. Elle est mise pensionnaire au Couvent Notre-Dame-de-Lourdres, de Sturgeon Falls. Ses deux années d'école secondaire se passent à l'École Saint-Louis-de-Gonzague de Sudbury. Elle obtient son immatriculation au Couvent Notre-Dame du Sacré-Coeur d'Ottawa. Elle se spécialise dans le secrétariat des bureaux de loi. De 1964 à 1967, on la retrouve comme surintendante du bureau d'admission de l'Hôpital Saint-Joseph de Sudbury. Pendant trois ans elle est secrétaire pour son frère, avocat.

OEUVRE

Kitty le gai pinson. Sudbury, Prise de Parole, 1978. 224 p.

COMPTE RENDU

Gay, Paul, "La grandeur toute simple d'une maman d'autrefois: 'Kitty le gai pinson' ", *Le Droit*, (17 février 1979), p. 21.

COLLECTIFS

Lignes-Signes. (Présentation: Fernand Dorais; collaborateurs: Placide Gaboury, Jean Lalonde, Denis Saint-Jules, Gaston Tremblay), Sudbury, 1973. 64 p.

Au nord du silence. (Collaborateurs: Edouard Apanaskewski, Réginald Bélair, Robert Dickson, Pierre Germain, Nicole

Hurtubise-Richmond, Jean Lalonde, Denis Saint-Jules, Gaston Tremblay), Sudbury, 1975. 12 p.

Cano. Sudbury, 1974. 12 p.

Revue du Nouvel-Ontario no 2: Politique et syndicalisme: réalités négligées en Ontario français. (Collaborateurs: Clinton Archibald, Thérèse Boutin, Donald Dennie, Jean Gagnon, René Guindon), Sudbury, 1979. 50 p.

Le coeur en saisons. (Collaborateurs: Dorothée Benge, Diane Bérubé, Monique Bertrand, Gilles Comptois, René Guitard, Marie-France Houle, Chantal Joubert, Janet McIntyre, Pierre Prieur, Jeanne Sirois, Michelle Souriol, Elisabeth Touchette), Sudbury, 1979. 48 p.

Contraste. (Collaborateurs: Sophie Bernard, Liette Boissonneault, Stéphane Chabot, Anna D'Amours, Julie de Bellefeuille, Marie Claude de Lapoterie, Robert Forgues, Michelle Gagnon, Elizabeth Gauvreau, Mireille Lafrance, René Lapalme, Michelle Lauriol, Gabrielle Leblanc, André Leduc, Daniel Mayer, A. McCafferty, Paul Soulière, Isabelle Szymczak), Sudbury, 1980. 60 p.

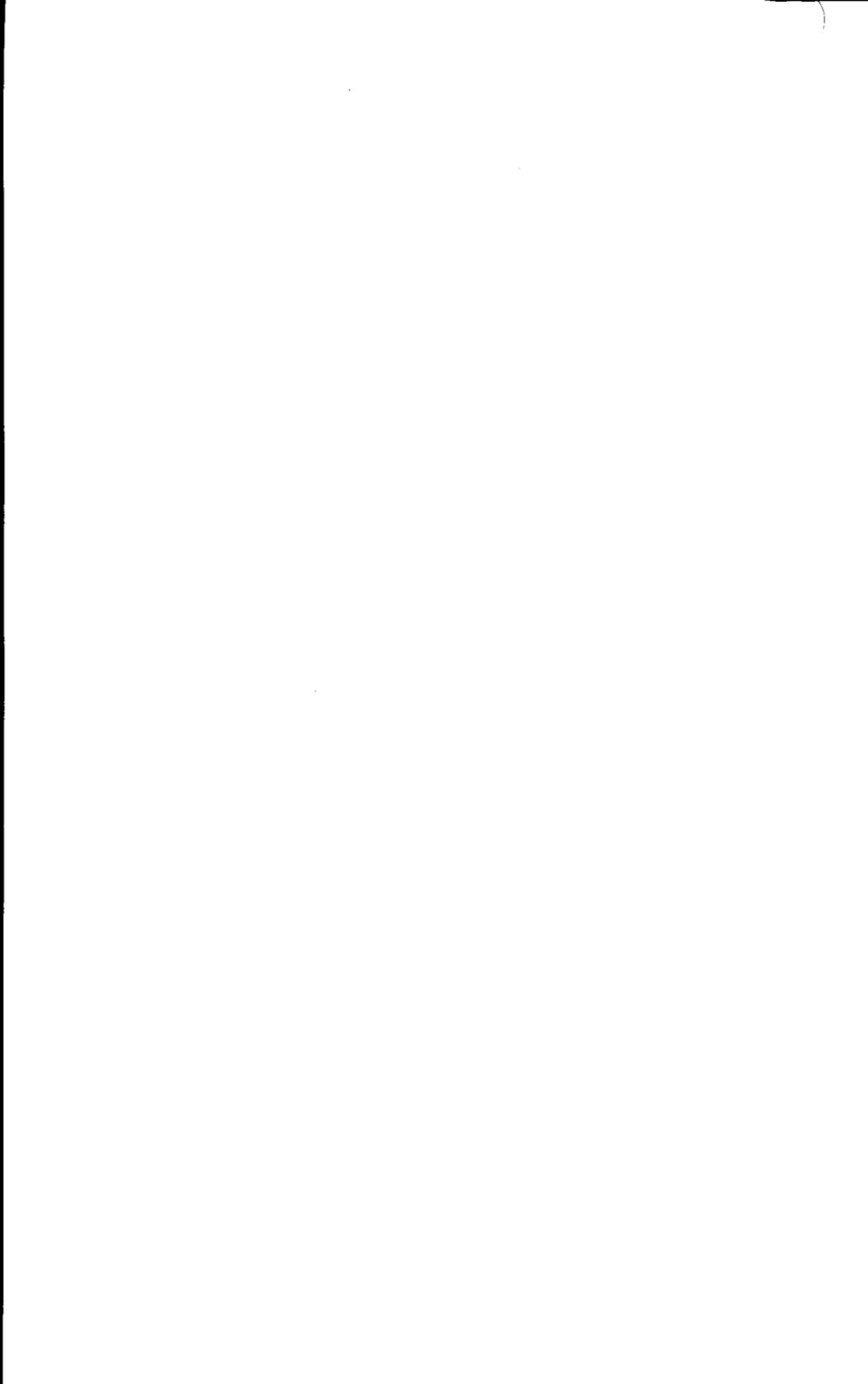
STATISTIQUES

Auteurs: 24 (ne comprend pas les oeuvres collectives)

Moyenne d'âge 34.9 ans

Total des publications: 43

Poèmes	17	39.5%
Théâtre	8	18.6%
Contes et légendes	3	6.9%
Didactique	3	6.9%
Romans	3	6.9%
Autres	2	4.7%
Biographie	2	4.7%
Essai	2	4.7%
Mélanges	2	4.7%
Récit	1	2.4%
TOTAL	43	100%



L'espace à créer et l'espace qui reste

par Robert Dickson

"Dix ans déjà!" Cette exclamation lapidaire, teintée de surprise, fera sans doute figure de slogan à *Prise de Parole* pour la saison 1982-1983. Dix ans déjà, depuis la publication de *Lignes-Signes*; dix ans depuis une rencontre capitale avec Gaston Miron aux bureaux de *l'Hexagone* à Montréal; dix ans depuis une décision collective de "prendre la parole pour se (faire) connaître"(1). Qui aurait cru qu'en dix ans *Prise de Parole* établirait un bilan si impressionnant: des auteurs de partout en Ontario, une cinquantaine de titres en poésie, théâtre, nouvelles, roman, biographie, essai et livre scolaire. Sur le plan des structures une Corporation à but non-lucratif, un Conseil d'administration qui fonctionne sans heurt inutile, la création d'emplois à temps plein et à temps partiel dans les domaines de l'édition, la gestion, la vente et promotion, la conception graphique et la mise en page. Tout cela non pas dans la capitale nationale, mais bien à Sudbury la pas belle, le trou noir dans l'espace du nord, Sudbury l'objet de risée par excellence des Torontois supérieurs. Et que de chemin depuis un dépliant publicitaire en date du printemps 1975, où les six publications de la maison sont annoncées et où on peut lire que "*Prise de Parole*, c'est une maison d'édition qui surtout n'est pas... n'est pas française, n'est pas québécoise et n'est pas connue".

Dans les pages qui suivent je tenterai de dégager certaines lignes de force, certaines significations et certaines constantes dans les discours littéraires des auteurs publiés à *Prise de Parole*. De dégager également l'importance du travail littéraire et paralittéraire de la maison d'édition après dix ans d'activité dans laquelle je suis moi-même engagé, comme membre d'une équipe, à un processus de mise au monde de dires, de cris, d'interrogations qui, pris ensemble, témoignent et rendent compte de certaines visions de l'Ontario français ou du Nouvel-Ontario. Donc pas de grille d'analyse unique, univoque; ce

serait téméraire et mal placé, pour le moins, en rapport avec une activité en édition où, comme ce fut le cas durant les premières années de *l'Hexagone*, "tout se passe comme si la pensée naissait de l'action" (2).

Mais à l'encontre de *l'Hexagone*, née au Québec au début des années 1950, dans "la grande noiceur", le mouvement CANO dont est issue *Prise de Parole* voit le jour en Ontario presque vingt ans plus tard dans un climat tout différent, même si l'obscurantisme demeure encore. Fernand Dorais saisit avec beaucoup d'acuité et de pertinence, dans un texte encore inédit, ce moment et ce climat:

Du Québec la révolution tranquille soufflait des vents, sinon d'indépendance, du moins de libération. La contre-culture internationale rejoignait de façon foudroyante la jeunesse francophone: rythmes, sons et contenus inouïs d'explosion totale et inconditionnelle de la personne. Vieilles morales, nationalismes patriotards, conduites et comportements "cultivés" et "intégrés", tout, du jour au lendemain, cédait, et les expériences les plus variées, audacieuses, voire courageuses, obtenant ou se donnant droit de cité, imposait leur modernité irrécusable, irréversible, à de nouveaux jeunes adultes, frais sortis de l'humanisme gréco-latin auquel ils échappaient de justesse. (3)

Ces jeunes adultes, du moins celles et ceux qui se retrouvent à l'Université Laurentienne à la fin des années 1960 et au début des années 1970, sont avides de connaître, de se découvrir, aussi bien sur le plan collectif qu'individuel. Ils s'emparent du journal étudiant, de la troupe de théâtre, réclament des cours en littérature canadienne-française, fondent la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario. Une première création collective par la troupe, *Moé, j'viens du Nord, 'stie*, incorpore des chansons originales et des diapositives montrant le lieu de l'action, la ville de Sudbury; les noms des rues, des mines sont donnés, et renforcés visuellement par les diapositives, ce qui permet aux spectateurs de s'identifier intimement, pour la première fois sûrement, à un spectacle théâtral. Quand la pièce part en tournée, les noms de lieux ainsi que le choix des diapos s'adaptent à chaque endroit où présente la troupe: pour beaucoup, c'est une révélation qu'il puisse exister un théâtre qui s'enracine dans leur quotidien, leur chez-soi. C'est, en somme, un rapatriement du dire

littéraire qui était venu, jusque là, d'ailleurs et d'une autre époque. *Moé j'viens du Nord, 'stie!* constitue donc une brèche dans ce cercle vicieux. Comme l'a noté l'écrivaine canadienne Margaret Atwood, dans un contexte parallèle: "If you read only the work of dead foreigners you will certainly reinforce the notion that literature can be written only by dead foreigners". (4)

UNE PREMIÈRE "PRISE DE PAROLE"

Le premier recueil de *Prise de Parole, Lignes-Signes* va dans le même sens. Oeuvre collective, elle dit la passion et l'incertitude d'exister, ainsi que le désir profond d'entrer activement dans une vie proche et prochaine ("Je m'embarque" - Denis St-Jules).

Citons ces vers de Jean Lalonde:

Je suis égaré en ce pays
qui me retient de sa manche grise,
qui me soude à sa poussière nocturne.
Le mythe de ce pays me traverse;
j'ai son regard dans un tiroir
et ma blanche poésie lui résiste (5).

Pour sa part, Gaston Tremblay cite en exergue Paul Eluard: "Le tout est de tout dire et je manque de mots". Passionné par la nature, obsédé par le soleil, il veut rejoindre la vie, mais voit trop bien les obstacles pour y parvenir:

Le mur est
est là
et j'entends
de l'autre côté
un chant de moi
mais le mur est
est là
et moi ici
(...) (6)

On notera que la forme même de cet extrait épouse la dualité évoquée; à coup efforts redoublés, le poète franchira le mur pour y prendre "le bijou de mon poème!"

Mais tout ne réussit pas si facilement:

Je m'embarque sur la vague

elle s'effondre dans
un désert inventeur (7)

commence Denis St-Jules dans "Je m'embarque", et ce désert représente un paysage physique, celui de la région de Sudbury, par exemple, ou un vide culturel, comme ce fut certainement le cas pour l'Ontario français de l'époque; c'est le qualificatif "inventeur" qui ajoute un élément de tension dynamique, et humain, au point d'arrivée de l'effondrement. C'est par la suite "des efforts d'encre noire et bleue" qui constituent "la magie du temps présent".

Le préfacier de *Lignes-Signes*, Fernand Dorais, qui avait animé l'atelier de poésie d'où est issu le recueil, situe clairement l'"ici et maintenant" nécessaire au développement de la création: "il n'y a de culture que vivante... il n'y a de culture qu'enracinée: en "situation"... se déraciner pour s'exprimer -l'hémorragie francophone nord-ontarienne!, demeure se trahir, soi-même d'abord..." (8). Il conclut son texte en saluant *Lignes-Signes* comme "l'abécédaire de l'Aube de Notre Nom", dans une phrase qui devait sonner trop dithyrambique à l'époque mais qui, dix ans (déjà!) plus tard s'avère vraie pour l'écriture en Nouvel-Ontario et les éditions *Prise de Parole*. D'ailleurs ce texte capital, en quelque sorte "la pensée" qui suit et analyse "l'action" des discours poétiques du recueil, et qui s'intitule tout modestement "En guise de ..." aurait pu facilement s'intituler "En guise de manifeste", tant il éclaire les options, la vision générale qui définira l'action future de cette nouvelle maison d'édition.

La pièce de théâtre de Claude Belcourt, *Les Communords* (1974), véhicule à sa façon certaines préoccupations du mouvement CANO. La pièce fut montée à la *Nuit sur l'étang* 1974 par le *Théâtre du Nouvel-Ontario* - André Paiement, Marcel Aymar, Suzie Beauchemin et compagnie - dans une mise en scène de Bernard Martineau, alors animateur en théâtre à l'Université Laurentienne. Si les membres de CANO s'appellent des "révolutionnaires sereins", on constate facilement dans le cadre de cette pièce que la société alentour n'accepte pas avec sérénité qu'une nouvelle vision du monde soit projetée, et vécue, car "les sociétés, comme toutes les structures vivantes, ont tendance à maintenir l'état dans lequel elles se trouvent, pour préserver leur existence, en soumettant l'individu à leurs préjugés, leurs préceptes, leurs lois, leurs "valeurs". Un tel sujet est alors dit équilibré avec son milieu,

état idéal car il ne sera à l'origine d'aucune révolte”(9).

Dans cette pièce d'anticipation, en un avenir proche mais indéterminé, une partie du Nord-Ontario a accédé à l'indépendance et “les Communords” cherchent à enraciner dans la quotidienneté vécue une éthique en déséquilibre avec le pouvoir traditionnel: leur forme d'auto-suffisance régionale est anti-capitaliste, vient à l'encontre de la société de consommation et d'exploitation. La prise de conscience de soi, individuelle et collective telle que conçue au sein de CANO est ici projetée à l'échelle de toute une société dans le Nord de l'Ontario, une espèce de nouveau Nouvel-Ontario.

Les Communords se voient happés par l'Operation Survival, menée à partir de Toronto par un nommé Brisebois et qui représente, de toute évidence, la mentalité traditionnelle, soit-elle francophone ou anglophone. La femme Stéphanie, qui s'était infiltrée chez les Communords comme espionne des forces traditionnelles, et qui entretient une liaison avec Julien Labonté, l'historien du mouvement, finit par se ranger du côté des révolutionnaires. Vers la fin de la pièce, elle articule ses sentiments de la manière suivante:

Au début, je trouvais les Communords ridicules avec leurs grandes idées de recommencer l'histoire du monde. Ils se prennent tellement au sérieux, comme si vraiment le sort de l'homme se jouait ici. Et puis, peu à peu et sans le vouloir peut-être, leur honnêteté m'a touchée...” (10).

Réfléchissant un peu plus loin sur la société d'où elle est récemment sortie, elle poursuit:

Sais-tu, c'est peut-être ma seule conviction... que le monde se laisse manipuler d'une façon ou d'une autre, pour se sentir en sécurité... dans un immense marsh-mallow où tout est bonheur, paix et sécurité...” (11).

D'ailleurs la Commune de Belle-Plaine ne représente pas, comme on pourrait le croire à première vue, une espèce d'utopie style hippie américain. Ailleurs dans la pièce Stéphanie, jouant son rôle du Communord, cite “les paroles du président du Comité en 75”:

Finis l'innocence de la campagne, le romantisme champêtre; nous devons vivre dans le présent et travailler avec tout ce qu'il représente: la politique, l'industrialisation, l'éducation spécialisée, l'économie...” (12)

Dans une autre discussion sur des mesures à prendre pour contrer le harcèlement mené contre la commune, l'historien Julien, l'intellectuel, énonce sentencieusement: "La violence n'entraîne que la violence". À quoi répond Jean-François, fils d'habitant, autodidacte et viscéralement engagé dans la lutte:

La violence n'entraîne que la violence... ça veut dire quoi, ça? Bâtard! On est pas pour se laisser tirer dessus comme des corneilles. Vous me faites brailler, vous autres, avec vos grandes discussions. (Se moquant) La violence n'entraîne que... Moé, j'ai rien qu'une chose à dire: si c'est ça qu'ils veulent, de la violence, eh ben... amènes-en!" (13).

L'auteur d'ailleurs remarque au début de son livre (après des remerciements aux "Communords d'Earlton et de Sudbury", entre autres) dans une boutade qui pourtant ne manque pas de sérieux, "la réalisation de ce drame fut possible grâce aux gouvernements canadien, québécois, américain, chilien et chinois". Belcourt, comme tous les membres de CANO, est pleinement conscient des problèmes de l'heure, du conflit des idéologies aussi bien à l'échelle planétaire que provinciale. Dans une ouverture au monde toute nouvelle, une jeune génération de Franco-Ontariens prend conscience d'elle-même tout en rejetant le ghetto de l'esprit.

À partir de la grande coopérative CANO prendra forme le *Théâtre du Nouvel-Ontario, Prise de Parole*, et les spectacles multi-media de *La Nuit sur l'étang* qui soulèvent l'enthousiasme et la fierté des jeunes de partout en Ontario français. Si la jeune maison d'édition va survivre, elle doit produire des livres qui sont attrayants dans leur présentation formelle et visuelle, aussi bien qu'intéressants dans leurs contenus, car ils doivent rivaliser, sur le marché, avec le livre québécois, français, voire même américain ou anglo-canadien. Si l'*Hexagone*, à Montréal, avait innové dès ses débuts par des techniques de "marketing" à l'américaine - par exemple la vente par souscription préalable pour défrayer les coûts d'imprimerie de leur premier titre, *Deux sangs* de Gaston Miron et Olivier Marchand, (au prix de \$0.50 l'unité: c'était avant qu'il existe des subventions aux maisons d'édition, et avant beaucoup d'inflation) - les artisans de *Prise de Parole*, à l'heure de la contre-culture internationale, à l'heure du règne de l'image et de la musique, en situation minoritaire, doivent trouver des moyens pour imposer leurs productions dans l'immédiat,

dans la quotidienneté de leur public lecteur éventuel. Remarquons en même temps l'absence quasi totale de médias d'information à Sudbury pour porter de telles réalisations à l'attention du grand public.

En 1975 donc on profite d'un événement annuel désormais célèbre - *La Nuit sur l'étang* - pour lancer quatre nouvelles oeuvres. En poésie, autre publication collective, *Au nord du silence*, lancée "sous le signe de l'amitié et la fête de *La Nuit sur l'étang*" réunit sous forme de dossier des textes de huit poètes de l'Ontario français. Les poèmes sont présentés en feuilles volantes, dans une chemise, chaque texte étant illustré ou encadré par des dessins libres ou typographiques, et par conséquent facilement affichable au mur. L'intuition était bonne: bientôt dans des appartements à Sudbury, en ville et sur le campus universitaire (et ailleurs en Ontario), des poèmes franco-ontariens côtoyaient des reproductions de peintures impressionnistes, des affiches de vedettes de cinéma américain, des photos de Playboy dans des salons, cuisines, chambres à coucher et... salles de bain.

Il en va de même pour le poème-affiche *Au nord de notre vie*, dont le texte est dû à l'auteur de ces lignes et la conception et exécution graphique à Raymond Simond, artiste-peintre de Sudbury. Les trois cents exemplaires de cette production grand format sont vite épuisés, et il n'est pas rare de le voir dans des encadrements ayant coûté de dix à vingt fois le prix de vente de trois dollars. Les deux autres publications lancées à la même occasion témoignent du même souci d'attrait visuel. *Hermaphrodismes* de Tristan Lafleur, "exploration bouleversante de la sexualité" selon le communiqué de presse qui accompagne sa sortie, est illustré de nombreux dessins, aussi poétiques qu'explicites, signés Diane Dauphinais. Pour sa part *Lavalléville*, la désormais célèbre comédie-musicale d'André Paiement, est agrémentée de nombreuses photos de scène ainsi que des partitions des chansons de la pièce: le livre se verra vite épuisé durant la tournée de quelque cinquante représentations de la pièce puisque la troupe s'occupe de vendre - et parfois de donner - des exemplaires du livre après leurs spectacles.

Il sera déjà évident que les échanges au sein de *CANO* entre créateurs dans plusieurs disciplines - théâtre, musique, arts visuels, écriture, photographie - joue un rôle de stimulus et de catalyseur, et que cette présence se fait sentir dans les premières publications de *Prise de Parole*.

Ce court bilan constitue en quelque sorte la première époque de *Prise de Parole*. Une douzaine d'auteurs - venus surtout du nord de l'Ontario, un sentiment d'appartenance à une collectivité - en voie de se constituer, espérait-on - une grande importance accordée à la facture des livres qui correspondrait au milieu et à l'époque. Aucune prétention à avoir créé une "littérature" - régionale, franco-ontarienne, du Nouvel-Ontario, et encore moins "ontarioise" - le terme ne sera créé que quelques années plus tard. Il s'agit de prime abord de rendre public des textes de création, poèmes et pièces de théâtre (jusqu'ici). Mais tout cela est encore très ténu, tant par la quantité que par les méthodes artisanales "patentées" par une petite équipe de bénévoles qui invente son propre apprentissage.

Le travail de *La Cuisine de la poésie* dans ses représentations publiques porte dans le même sens. Animée par Pierre Germain et Robert Dickson, à qui s'ajoutent souvent d'autres poètes, musiciens, comédiens, *La Cuisine* affirme que "la poésie se vit aussi en dehors de l'expérience solitaire du livre, ensemble dans l'amitié d'une cuisine chaleureuse", et offre "paroles et rythmes d'ici pour savourer à votre guise" ainsi que "des commentaires sur l'actualité de chez-vous et d'ailleurs PARCE QU'IL FAUT" (14).

La Cuisine présente, à la base, des poèmes et chansons de ses deux "permanents", Germain et Dickson. La plupart des spectacles sont présentés un soir seulement, et on laisse la voie libre à une certaine improvisation, comme pour des soirées de jazz. Les poèmes de Dickson sont mis en musique, partiellement ou entièrement, par Germain, et la participation du public est invitée pour chanter les refrains de poèmes et chansons. Des sketches et des "commentaires", entre autres sous formes de bulletin de nouvelles radiophoniques, traitent de sujets tels la pollution atmosphérique - INCO - ou la pollution des eaux - la compagnie *Reed Paper* qui déverse le mercure dans les rivières English-Wabigoon, au nord-ouest de la province. Ou encore la politique du gouvernement de l'Ontario à l'égard des Franco-Ontariens, le bilinguisme à l'Université Laurentienne, et j'en passe.

Le défi à relever était grand: lutter contre les stéréotypes collés à la poésie et aux poètes (et souvent véhiculés par le système scolaire). Stéréotypes qui se résumaient souvent comme suit: "Une soirée de poésie? C'est plate, ça!" Mais il y avait un vide à combler, aussi bien au niveau de l'information et la

conscientisation, en l'absence d'organes d'information viables (c'était avant l'arrivée de *Radio-Canada* à Sudbury!) qu'à celui, plus universel et plus diffus à la fois, d'informer le quotidien d'un vécu créatif, chargé de paroles et de chansons qui touchent les gens, qui leur soient vitales, bref un processus de (re-) vitalisation collective et agréable. Et si, malheureusement, la plupart des chansons de Pierre Germain demeurent jusqu'ici inédites (comme c'est le cas pour François Lemieux, 33 Barrette, Purlaine) certains des poèmes ont été recueillis dans *Or(é)alité* (1978) et *Une bonne trentaine* (The Porcupine's Quill, 1978).

Les spectacles de *La Cuisine*, ainsi que sa participation à des événements tels *La Nuit sur l'étang*, *Northern Lights Festival Boréal*, des spectacles à *La Slague* (l'ouverture officielle, la Saint-Jean Baptiste avec CANO), le festival provincial de *Théâtre-Action*, les *Salons de livre*, contribuent à cette nouvelle présence de la création franco-ontarienne sur la place publique. C'est le moment de contacts nombreux entre les gens du nord et l'est de l'Ontario, de découvertes et de premières réalisations, "l'essentiel demeurant, comme le note Fernand Dorais, dans l'oral, la rencontre, le spectacle éphémère, la publication occasionnelle ici ou là" (15).

CROISSANCE: VERS L'ÉCHELLE PROVINCIALE

Après deux ou trois ans d'efforts souterrains, ce que Gaston Tremblay se plaît à appeler "les années de catacombes", et quatre nouveaux titres, dont les premières publications de Guy Lizotte, Jocelyne Villeneuve et Patrice Desbiens, les circonstances matérielles de la maison changent radicalement -pour le mieux. Par l'entremise de Richard Casavant, responsable du bureau franco-ontarien du *Conseil des Arts de l'Ontario* - et poète - et de son successeur Gaston Blais, des fonds se libèrent et voilà que *Prise de Parole* est incorporée, peut louer un bureau, avec téléphone!, et peut se permettre un permanent, en la personne de Gaston Tremblay. La force du mouvement CANO, les activités de *Prise de Parole*, des expériences en cinéma, la fondation de CANO Musique, les réalisations d'individus et de groupes un peu partout en Ontario français - à Hearst, Ottawa, Rockland, Hawkesbury - le développement de chansonniers et de nombreux artistes de tout acabit, la création de centres culturels, le travail continu et

vital de *Théâtre-Action* à l'échelle provinciale, tout cela fait que l'Ontario français est déjà "sur la carte" culturelle.

Tout s'accélère à un rythme parfois ahurissant, comme en une progression géométrique. Depuis 1978, *Prise de Parole* reçoit au-delà de soixante manuscrits par année, et ne peut publier que six ou sept titres. La production littéraire de *Prise de Parole*, et d'ailleurs en Ontario français, se voit recensée dans des revues telles *Livres et auteurs québécois* et *Lettres québécoises*, régulièrement dans *Le Droit* à Ottawa, et parfois même dans les journaux anglophones de Toronto. De six titres publiés en 1975, nous passons à plus d'une cinquantaine à l'heure actuelle. Et si ces chiffres sont encore dérisoirement petits en raison de la production annuelle au Québec, il n'en demeure pas moins vrai que l'écriture franco-ontarienne témoigne à présent de plusieurs styles, plusieurs approches tant formalistes que plus traditionnelles, une espèce de microcosme des tendances actuelles.

Mais est-ce assez pour avoir un effet réel sur la société franco-ontarienne? Car, comme l'indique le rapport Savard:

L'information et les divertissements qui pénètrent les foyers avec des moyens et une puissance encore imprévisibles il y a une génération, font aussi vivre le Franco-Ontarien à l'heure d'un continent dont la culture n'est pas la sienne. Toute cette réalité socio-culturelle qui l'entoure est véhiculée presque essentiellement en anglais, et c'est parce qu'il est le plus souvent bilingue que le Franco-Ontarien est d'autant plus perméable à cet univers. (16)

Chambardés par des changements technologiques de plus en plus rapides et difficiles à comprendre, nous devons quand même vivre la fin de siècle qui approche. Mais ce n'est pas facile, même pour les plus jeunes. Commentant *La vie et les temps de Médéric Boileau*, Gaston Tremblay résume la situation comme suit:

Nos pères qui s'entêtent à s'acheter des grosses Ford ne croient pas qu'il y a un problème d'énergie, nos grands-pères ne comprennent même pas la terminologie qu'utilisent les écologistes et nous, nous devons mélancoliquement abandonner un style de vie qui nous fait encore rêver. (17)

Les efforts conjugués pour créer à partir de notre réalité, pour insuffler de la vie sur ce qui n'avait été que "néance neigeuse", selon la très belle expression du poète québécois Yves Préfontaine, portent fruit. Dès 1978, écrit le critique René Dionne,

Nous avons senti le besoin d'affirmer l'existence d'une littérature outaouaise et franco-ontarienne: des oeuvres existaient depuis longtemps et elles avaient été lues, et puis, surtout, l'on s'avisait de les relire en même temps que de jeunes écrivains naissaient, dans l'Outaouais aussi bien que dans le Nouvel-Ontario, qui proclamaient leur identité régionale un peu à la façon des poètes des Editions de l'Hexagone (Montréal) avaient entrepris, à la fin des années 50, d'affirmer leur identité québécoise. (18)

PLACE AU THÉÂTRE

Evidemment, il n'y a pas que des poètes dans cette nouvelle génération, comme il a déjà été mentionné. René Dionne ajoute, dans le même texte:

Le théâtre va de l'avant, lui aussi... ils (les auteurs et comédiens/ennes) travaillent plutôt à des créations collectives qui se veulent l'expression de la culture populaire. Ils créent l'enthousiasme en réveillant l'instinct collectif; leur rôle d'animation du milieu est considérable. Ils ne sont pas moins avant-gardistes que les poètes, dont ils paraissent les prolétaires; si ceux-là sont l'avenir, il ne fait pas de doute que ceux-ci le préparent en travaillant le terreau culturel de la collectivité. (19)

Dans le Nouvel-Ontario, une première époque peut être représentée par les créations collectives de la Troupe universitaire et, peu après, les pièces d'André Paiement au *Théâtre du Nouvel-Ontario*. *Lavalléville* est publiée en 1975, durant la tournée, et après la mort prématurée de l'auteur, en 1978, *Prise de Parole* publie son *Théâtre* (3 volumes, 5 pièces) la même année.

Il faudrait bien plus de pages que je pourrai consacrer dans le cadre de cet article pour aborder sérieusement le théâtre d'André Paiement et son rôle personnel de catalyseur, de "découvreur" dans le milieu. D'une lucidité et d'un talent prodigieux, il ne vivait que pour le théâtre, la création. Il n'était pas "avant son temps": il était de son temps alors que d'autres, aux

horizons moins élargis, ne l'étaient pas encore.

Au départ, les pièces d'André Paiement témoignent d'un éclatement en regard d'une idéologie traditionnelle, absolue, univoque: ici les points de vue s'opposent, à plus forte raison entre les générations. Un échange extrait de *La vie et les temps de Médéric Boileau* est déjà éloquent:

La Mère: Les soirées d'hiver
C'était donc tranquille
Tout ce qu'y avait à faire
C'était de s'asseoir
Pour écouter la grosse truie
Qui ronflait
Qui nous réchauffait.
L'hiver a toujours été
ce que j'ai préféré.

Médéric: On gelait! Maudit torvisse, on gelait! Debout dans la neige jusqu'à la ceinture à essayer de défricher ce maudit terrain. Le vent soufflait pour nous geler les narines pis les sourcils. Y avait des gars qui étaient trop fiers pour dire qu'y avaient frette. Des fois y en tombaient malade, assez malade qu'y revenaient jamais! (20)

Ici s'affrontent deux vécus d'un même réel. Et pour que l'opposition soit on ne peut plus claire, on remarque que la Mère parle en vers alors que Médéric "parle en prose" comme on dit dans le théâtre de Molière, la plus grande influence sur celui d'André Paiement. Dans *Lavalléeville* la jeune génération vit sous l'autorité absolue du père Adolphe colérique, armé de sa baguette. Partir ou rester, voilà le dilemme qui se pose aux jeunes dans ce village forestier mythique, microcosme de la société franco-ontarienne. Partir, parce qu'on ne peut rien faire d'autre que répéter les gestes des générations précédentes (réparer les morceaux de machine brisés, dans la forge); ou rester, et imposer la création comme sine qua non d'une vie meilleure (Ambroise, fils d'Adolphe, créera une statue du soleil dans la forge, Adolphe lâchera son emprise quand, ses démêlés avec "l'étranger" Cyrbantigne Lariproutré aidant, ce "malade imaginaire" se guérira, et appréciera l'enthousiasme et la bonne volonté de la jeune génération). Au fond, ce qu'Adolphe finit par admettre c'est qu'il ne peut arrêter le changement, pour le meilleur ou pour le pire. Selon André-Gilles Bourassa,

il ne fait pas de doute que Lavalléville est à bien des égards, la somme des projets de Paiement pour une société nouvelle et fantaisiste. Les hallucinations de *Sep-tième jour*, le besoin d'identification de *Moé, j'viens du Nord*, 'stie, les luttes fratricides d' *À mes fils bien-aimés* et le conflit, l'écart complet ("deux langues, deux cultures, deux époques", Gaston Tremblay) qui séparent les protagonistes de *La vie et les temps de Médéric Boileau*, sont autant de recoupements, par la forme et le fond inséparables, avec les objectifs des Editions Prise de Parole. (21)

Le théâtre "éclaté" d'André Paiement est issu des créations collectives de La Troupe universitaire, animée par Pierre Bélanger. Déjà à cette première époque, "(la) préoccupation de tout créer de la musique aux photos c'était la seule garantie de faire un théâtre qui parle des nôtres"(22). Et ce "tout créer", dans les pièces d'André, comprend la présence dynamique d'éléments en apparence contraires, contradictoires, allant du tragique au bouffon en passant par les "farces plattes", le comique de situation (dans *Lavalléville*, à l'arrivée de Cyrbantigne Lariproutre, celui-ci prend Ambroise pour Adolphe, Diane pour sa femme) et les joyeux jeux de langage.

Si on a pu reprocher à André Paiement certaines libertés dans son théâtre - la vulgarité, les pitreries, les locutions grasses, etc. - il ne faut pas oublier qu'en même temps

Certains thèmes tels la mort violente et l'assujettissement social sont omniprésents. Suffit-il de dire que leur signification profonde nous échappait alors et qu'au moment de leur utilisation, ils nous apparaissaient surtout comme de puissants instruments d'impact théâtral? (23)

Création collective et dramaturgie, "un théâtre où l'on se reconnaît", voilà des constantes dans notre théâtre depuis une dizaine d'années, et les publications subséquentes de *Prise de Parole* en rendent compte. *Porquis Junction (ou des rêves perdus dans le no-where)* de Sylvie Trudel (1980) traite de manière sobre et dépouillée de la vieillesse, de rêves perdus, de l'attente de la mort. L'auteur rejoint certaines préoccupations d'André Paiement, notamment celle de la vieillesse, et la tentation devient grande d'extrapoler et d'y voir la métaphore de toute une société, la nôtre. Les générations s'affrontent aussi dans *La Tante* de Robert Marinier (1981) où deux

neveux hypocrites rivalisent pour l'héritage de leur tante (qu'on ne voit jamais) sous l'oeil de Mlle Gretta Govretti, leur nouvelle gouvernante. Cette "comédie sociale" n'y va pas de main-morte à dévoiler, sinon à dénoncer, la malhonnêteté d'une certaine bienséance, d'un certain monde de bien-pensants.

D'autres troupes vont prendre la relève du T.N.O. quand André Paiement et Marcel Aymar se joindront à d'autres musiciens pour former le groupe de musique qui a toujours pour nom CANO. Le *Théâtre d'la Corvée* de Vanier, "né de la fesse gauche du T.N.O." après *Le malade imaginaire*, adaptation d'André Paiement, fera un théâtre social selon la formule de création collective avec *La Patente* et *La parole et la loi*, qui traite du Règlement 17, publié en 1980. Dans cette création les points de vue se multiplient, les générations aussi, les chansons, les masques. Loin dépassé tout didactisme dans une maturité de conception et de réalisation qui ont fait de cette pièce un succès critique aussi bien que populaire. Dans ses "Notes du metteur en scène" qui présentent le texte publié, Brigitte Haentjens résume les intentions de la pièce, et le processus de création:

Rappeler quelques souvenirs à ceux qui ont vécu ou entendu parler de ces quinze années de batailles, mais surtout toucher un public plus jeune, peu concerné par l'histoire des luttes scolaires, aborder aussi la situation et les attitudes actuelles des Franco-Ontariens de manière critique ou auto-critique, tels étaient quelques-uns des objectifs de *Corvée en montant* "La Parole et la loi".

Le texte qui vous est présenté ici n'est ni la pièce d'un dramaturge, ni une oeuvre de littérature. C'est le produit d'un travail théâtral... la rédaction du texte... a constitué la dernière étape, presque le plus facile de notre travail. L'écriture véritable ne s'est pas faite sur une feuille de papier, mais bien sur scène, en création collective, ce qui signifie que tous, comédiens et metteur en scène, ont participé à la création et à l'élaboration du spectacle.

Devant la multiplicité et la complexité des événements historiques, sur les plans juridique, politique et religieux, il fallait trouver des moyens théâtraux pour transmettre sans ennuyer et éviter le piège de l'exposé didactique, pesant et savant... parce que nous faisons du théâtre et non pas une thèse de doctorat, et aussi parce que nous

voulions regarder le passé et le présent sans mélodrame, sans complaisance, et avec humour... de préférence!" (24)

Ces précisions et prises de position, citées partiellement ici, sont précieuses pour témoigner de la qualité de la réflexion théâtrale dans le milieu, ainsi que pour souligner l'importance fondamentale, chez nos troupes, des questions sociales, que ce soit à l'échelle de toute la province, comme ce fut le cas pour le Règlement 17, ou qu'il s'agisse d'un événement local, comme c'est le cas dans *Hawkesbury Blues* de Brigitte Haentjens et Jean Marc Dalpé au Théâtre d'la vieille 17. Cette pièce, qui fera partie de la saison 1982-83 de *Prise de Parole*, raconte le déplacement des habitants de l'île du Chenail à Hawkesbury, lors de la construction d'un barrage hydro-électrique. On suit vingt ans de la vie d'une famille, le mariage et la séparation d'une des filles, la conscientisation sociale et les luttes syndicales auxquelles ils participent, les rêves des jeunes. On pense aux comédies-musicales d'André Paiement, à cette différence près que tout dans *Hawkesbury Blues* part de la réalité vécue, d'interviews avec des anciens "Chenailleux". Le spectacle a déjà été très bien reçu, à Kapuskasing comme à Hawkesbury - enraciné dans l'histoire d'ici, résolument moderne et résolument humain, c'est encore un théâtre où l'on se reconnaît.

Se reconnaître, dans des créations qui s'inspirent de la réalité historique ou présente, qui nous amènent sur tous les tons à venir aux prises avec diverses facettes de la réalité franco-ontarienne, voilà une nécessité primordiale quand on reconnaît que "rien n'est jamais acquis pour une minorité au niveau de ses droits fondamentaux, et pas davantage quand cette minorité a été co-fondatrice d'un pays". (25) En même temps, il ne faudrait pas en faire le seul et unique point de départ pour les oeuvres de création (... et les publications, il va sans dire). Comme le note le rapport Savard:

L'expression artistique franco-ontarienne ne peut se nourrir exclusivement du thème de la survie culturelle et linguistique: elle doit aussi s'inspirer des autres grands problèmes de notre temps qui confrontent les Franco-ontariens aussi bien que les autres hommes. Bien entendu, le Franco-ontarien, et c'est là son originalité, saura donner à l'expression de problèmes "universels" une tonalité propre qui est la marque de son appartenance à

une culture donnée, vécue dans un milieu concret. (26)

Je fais mienne cette constatation, et une analyse même sommaire de l'oeuvre de quelques poètes publiés à *Prise de Parole* en montrera le bien-fondé.

VOIES/VOIX DE LA POÉSIE

En publiant *Poèmes 1960-1975* de Richard Casavant (1979), *Prise de Parole* a sorti de l'oubli deux recueils épuisés du poète en plus d'offrir ses plus récents textes, dans *Les Sentinelles de l'Absence*. On peut saisir le courage du poète solitaire qu'était Casavant dans la période 1965-1967 et qui annonce, dans "Le Cri d'un Peuple":

C'est la naissance de baisers grimaçants
le courage inutile des désastres en chantier

...

C'est l'engrenage de l'étranglement
le flanc de pierre mal équilibré
sur un socle de promesses au ventre creux

C'est un partenaire pour mourir
courbé et divisé

nouant nos solitudes baillonnées
d'habitudes

C'est l'immense effort
d'écouter les muets et de répondre
aux sourds

...

Les paupières ont appris à se baisser
Les têtes à se courber.

Mais il est des silences meurtriers. (27)

Ces "silences meurtriers", on le sait maintenant, ont cédé la place à des discours les plus variés qui cherchent à briser les chaînes et chanter, sur un ton plus positif, les "Gens d'ici".

Ailleurs, le poète cherche et appelle "L'Aube prochaine". Dans "Au Théâtre de l'entre-2-Chaises", créé à La Nuit sur l'étang 1973, Casavant affirme:

je refuse de m'asseoir
puisque mes ancêtres s'y tiennent debout
minoritaires
mais fiers

Mais tout n'est pas d'une telle spécificité. Commentant la poésie de *Les Sentinelles de l'Absence*, le professeur Paul Wyczynski en cerne l'espace vital:

Cette poésie parle de l'homme, de la vie, du monde. Mais, essentiellement, elle est un cri d'amour, d'abord délicat et craintif, ensuite renforcé d'interrogations et de rêveries et, finalement, une séquence d'exclamations pour arracher à la vie, dans un vertige érotique, son secret. (28)

Dans une poésie intimiste et passionnée, Gaston Tremblay explore la vie à venir (*En attendant*, 1976) et la douleur du vide après la disparition d'un être cher (*Souvenances*, 1979). Ces méditations se situent, au départ, dans un temps-espace bien précis, celui de

Mon grand pays travesti
qui a peur de mourir
(L'Autobus de la pluie) (29)

La fonction sociale de la poésie se conjugue avec l'amour, l'intime:

Mais comme j'arriverai
seul à l'aurore
J'arriverai seul à l'automne!
Mon corps deviendra le Nordet
qui fera craquer tes branches en hiver,
et ma page, pour toi deviendra poudrière
pour abolir et ouvrir l'horizon
(L'autobus de la pluie) (30)

La condition du poète, et de toute une société peut-être perce dans les vers suivants, avec des accents proches de la poésie de Gaston Miron:

et je jongle
avec mes pauvres mots
en attendant que le soleil
se lève sur le Nord.
(Le Matin de ton avenir) (31)

Au demeurant très simple, presque bucolique, la poésie de Guy Lizotte dans *Cicatrice* (1977) témoigne néanmoins de tensions. Le poète recherche une communion avec la pureté absolue de la nature, cette harmonie extrême et implacable. Il y a plusieurs pages de descriptions très réussies, mais déjà la

civilisation des hommes pose des entraves à cette communications directes:

le merle a fini sa berceuse
l'étourneau s'est endormi
on entend la ville faire sa niaiseuse
en essayant d'y chanter des bruits (32)

Le vieux pont, si cher au poète, est menacé par l'approche de l'asphalte; le poète le somme de s'enfuir. La chanson "La Squaw" montre un personnage "anormal", aux yeux de la société, mais qui vit en parfaite symbiose avec son environnement. Guy Lizotte semble percevoir l'impossibilité grandissante de vivre ces rêves, ce qui le pousse aux derniers confins de l'être. Le recueil termine sur une espèce de berceuse:

et la folie ne commence qu'à vivre
ivre de rêves
rêve petit guy et endors-toi
dans la folie (33)

Dans *Eperdument* (1980), Marguerite Lapalme se montre déjà un poète accompli. À la recherche de l'amour, "éperdue", elle ne trouve que "des hommes sans bras", image qui rythme le recueil comme une plainte. Le désir de liberté du poète fait mauvais ménage avec l'imagerie religieuse et autres composantes de son enfance:

au creux de mon dos
un violent désir d'ailes
au-dessus de mon coeur
le talon du Créateur (34)

Dans "Rêve et réalité", les rêves romantiques, ceux de l'époque de *CANO* sont effectivement dénoncés pour leur irréalité totale, mais en leur absence ne subsiste qu'un vide physique et spirituel:

...
un pays d'enfants et de fées
de printemps et de princesses
et d'étangs
pleins de princes charmants
un pays sans lois
plein d'amour et de joie
...
un pays une terre

un cimetière
une bière pour nos poussières
au fin fond de l'enfer (35)

Marguerite Lapalme joue aisément avec le langage, qu'elle fait sien ("je suis écrivaine, j'écris du sang de mes veines"). Qu'elle aborde son désir d'être acceptée par l'autre:

je suis secrétaire de mes maux
je nais la nuit sans cesse
du bout de mes doigts
je m'enfante sous tes yeux
je ne suis qu'au brouillon
dans tes mains de manchot
mais je m'aiguise le cerveau
pour te crever les yeux de peau (36)

ou qu'elle jette un regard sur le monde autour d'elle:

tous les grands hommes abattus
à grands coups de H
abattus
ébranchés
...
et tous les malentendus
tous les mal entendus
les millions de mal entendus (37)

la consision du langage sert à merveille son propos.

Le monde plus immédiat, la société dans laquelle vit cette native de Sudbury, est exposée dans une vision douloureuse et désespérante qui perce la façade de la religion, de l'école, de la socialisation. Dans les douze vers sans coupure ni de phrase ni de strophe de "douleur blanche ou l'histoire d'un peuple-enfant", le poète se montre implacable:

... Blanche
Neige et les sept nains Immaculée
Conception statuette craquée
...
... oeil pour oeil dent
pour dent drapeau blanc taché de
sang cervelles javellisées crânes à
la coque blanc de ventre de poisson
qu'on déchire pour dévorer grand lys
étouffé entre ronces barbelées... (38)

La dernière des cinq strophes d'«Assimilation» est écrite en langue anglaise, point d'arrivée dans le processus. L'image des hommes sans bras revient ici, mais dans un véritable cauchemar monstrueux. De nos jours on parle de l'assimilation dans l'abstrait, en statistiques, comme on parle de la guerre nucléaire; un cri de coeur comme celui-ci nous ramène aux dimensions réelles du problème, c'est-à-dire à l'humain. Les quelques poèmes concrets dans le recueil, surtout le poème en forme de cercle («...nous avons laissé nos vêtements comme des mues sur la plage...») aident à démontrer encore une fois les préoccupations formelles du poète, le souci de la forme et des structures textuelles qui font de Marguerite Lapalme une voix originale dans notre poésie.

Les préoccupations formelles sont des plus évidentes dans 10/11 d'Alexandre Amprimoz, poète, traducteur et professeur. La conception physique du livre, créée par Réal Fortin, se marie bien avec ces courts textes qui flottent dans le blanc de la page comme un village du Nord vu d'un avion. Le poète scrute le monde alentour et en rend compte avec ironie et humour:

science tu lis
au fond des puits
ce que dans l'encrier
du ciel écrivent
les étoiles

silence on tourne (39)

Il commente un récital de poésie, lui qui en a connu des deux bords du podium:

le petit poète lit ses minuscules poèmes
devant les forts professeurs
les énormes éditeurs
et les larges étudiants supérieurs
tous ces ventres pleins
se pâment au spectacle
de cette belle maigreur (40)

LES CONSÉQUENCES DE LA LUCIDITÉ

Avec ses deux recueils de poèmes *Les conséquences de la vie* (1977) et *L'espace qui reste* (1979), ainsi que le récit bilingue *L'homme invisible/The Invisible Man* (1981, en co-

édition avec Penumbra Press de Moonbeam, Ontario) Patrice Desbiens s'est imposé comme un écrivain original et authentique. Autodidacte, musicien professionnel, Desbiens a roulé sa bosse de Timmins, sa ville natale, à Toronto et à Québec, deux villes où il a séjourné longtemps, avant de s'installer à Sudbury. Ses influences sont plutôt inattendues, voire insolites: le monologuiste - satiriste Lenny Bruce, des auteurs américains contemporains (Brantigan, Bukowski, Vonnegut). Du côté de la musique, un élément capital dans ses écrits, des connaissances encyclopédiques allant du jazz traditionnel jusqu'au "new wave". À titre d'exemple, dans *Les conséquences de la vie*, les poèmes intitulés "Funky Tonk", "Miles' Smiles", "Maman Musique", "Photo de Keith Jarrett"; dans *L'espace qui reste*, entre autres, "trop tard dans un club", "blues croche" et le texte qui clôt le recueil, "coda".

Commentant *L'espace qui reste* dans *Livres et auteurs québécois 1979* (oui, des oeuvres franco-ontariennes y sont recensées!), Clément Moisan affirme: "À lui seul il justifie le nom de cette maison d'édition" (41). Plus loin le critique écrit que "ce qui domine, c'est l'aisance du verbe, la liberté de jouer, de jouer avec les mots et de leur faire dire avec humour tendre, parfois grinçant cruel même, une vie plate et sans poésie" (42). Cette remarque peut s'appliquer à toute sa production. Patrice Desbiens est un observateur impitoyable de la tragi-comédie humaine: que ce soit la religion, la société de consommation, les tromperies politiques, la déshumanisation généralisée dans le monde actuel, tout y passe, et trop souvent le poète (le "je" narrateur des poèmes, devrais-je dire) se retrouve devant des bouteilles vides et des cendriers pleins.

Les poèmes de *Les conséquences de la vie* sont courts et incisifs. En témoignent "Mariage":

Il sort de la banque
 brasdessus brasdessous
 avec sa paye.
 Un tintement de cloches d'église
 est imprimé dans
 l'horloge de ses yeux.
 Autour de lui
 une neige douce
 tombe
 comme des confettis. (43)

A l'autre bout de l'échelle sociale, où on peut inclure le poète,

En ville
ceux
qui ont
faim
sont
mangés (44)

Pourtant, il ne manque pas de "sauveurs du peuple", avec leurs acolytes; le poète les couvre de ridicule:

Et le dieu bleu
descendit vers le feu
sur une colombe de chocolat
et ses admirateurs
le portèrent sur leurs épaules
vers le trône néonique
et en explosant
il cria
je suis le chef. (45)

La tendresse n'est pas absente de l'oeuvre de Patrice Desbiens, mais elle est précaire, vu la dépossession du poète qui est aussi celle de toute une société. Le lyrisme est contrôlé à l'extrême; en dessous d'une légèreté apparente, derrière les boutades, se révèle un pathos touchant. Citons "Carole (Fleur de Lys)":

Tu es une chanson
que j'entends
de temps en temps
à la radio AM
du souvenir.
Quand je l'entends
je me lève de mon rêve
pour monter le volume. (46)

où les nombreuses rimes rappellent les chansons sentimentales, et où le dernier vers évoque la réaction émotive, sans le dire directement. Il en va de même dans un autre texte d'amour non dépourvu d'ironie:

Ma mère dansait le Charleston
entre la table vide
et les bines.

Elle était fine.
Je volais de l'argent de sa sacoche
pour lui acheter des cadeaux. (47)

D'ailleurs dans plusieurs textes la dernière phrase ou le dernier vers sert de "punch line", le calembour ou le jeu de mots révélant une signification inattendue, comme dans "Mata Hari Kiri":

Ses espions sont dans
mon corps.
Elle est si belle
Elle me plaie (48)

ou "Épitaphe pour Lenny Bruce":

Il faisait rire
aux larmes.
Il donna l'arme
au rire. (49)

Dans *L'espace qui reste* les textes prennent plus d'ampleur alors que les paysages urbains cauchemardesques restreignent l'espace vital du poète:

...
je suis le franco-ontarien
cherchant une sortie
d'urgence dans le
woolworth démoli
de ses rêves. (50)

Le "je" qui parle ici est démuné ("16 cennes à la banque"), hanté par la/les morts, et par la violence quotidienne: quand "un homme tue un oiseau", le poète est renversé, et

dans l'après-midi du
premier beau dimanche
ensoleillé

...
la journée m'est arrachée
comme un enfant
à sa mère (51)

"Nigger Frog" (l'expression est de Jean Marc Dalpé) à Toronto, le poète chante un "blues croche":

un blues tout croche
60 cennes dans mes

poches.
c'est l'été des indiens mais
il ne reste plus un seul
indien.

Paul Gay le compare à Villon quand, dans le même poème,
Desbiens lamente:

les mots me grugent;
je suis plein de trous
et le vent joue dedans

Il reste la poésie. Mais "la vie de poète (c'est dangereux)". Les
poèmes aussi:

quelque part le long de ces pages
j'ai perdu le contrôle du
poème.
je le serre je le cache
dans mes poches avant
de faire mal à quelqu'un. (52)

Quand il s'agit d'une présentation publique, une consigne:

au moins ne pas réciter
sa poésie sur le ton monotone
du chapelet en famille.
au moins ça.

la poésie doit être vaste
comme un veston de
robineux.

au moins ça. (53)

Dans le dernier texte du recueil, "coda",

les quatre murs de mon
cœur
battent la mesure du
temps qu'il me reste
à payer
sur la terre

...

Le vers "je danse avec mon ombre" est repris quatre fois de
succession avant la venue violente d'

une noirceur
complète

et
sans erreur. (54)

Ainsi se voit annoncé, subtextuellement, *L'homme invisible/The Invisible Man*, le "je" et "mon ombre" devenant invisible et... bilingue. Cette création, d'allure autobiographique, raconte l'enfance et l'adolescence à Timmins, de celui qui, tout petit, est déjà un homme invisible, son départ pour Toronto puis Québec, une existence angoissée et démunie, semblable à celle livrée dans les deux recueils de poèmes, une relation amoureuse et, finalement, l'échec de l'amour et de la tentative désespérée du personnage de "devenir visible".

Abordons brièvement la facture bilingue de ce récit/story, car c'est à ce niveau que l'oeuvre laisse dévoiler toute sa signification. Du côté de l'organisation formelle, le texte français se trouve sur les pages de gauche et l'anglais sur les pages de droite. La pagination traditionnelle est délaissée: il y a deux pages 1 (français et anglais), deux pages 2 et ainsi de suite. "L'histoire qui se promène le long des textes français et anglais est la même; elle est perçue, écrite et sentie différemment dans les deux langues et c'est sûrement comme il se doit. En anglais, par exemple, des passes de cinéma américain, le rêve de l'homme invisible; "l'équivalent" en français c'est le bien-être et la vie qui dépend du "trou d'cul du gouvernement", sa réalité" (55).

Les deux codes linguistiques renvoient à deux cultures, deux modes de vie, et Patrice Desbiens se montre aussi habile dans les deux langues, ce qui lui permet de créer de nombreux effets intertextuels: tensions, ironies, farces accessibles uniquement aux lecteurs qui peuvent comprendre toutes les pages. L'auteur n'a pas traduit un texte en une autre langue, il a créé deux textes qui divergent, se renvoient, se complètent.

Dès la première séquence d'ailleurs, la différence est on ne peut plus claire: en français:

L'homme invisible est né à Timmins, Ontario.
Il est Franco-Ontarien. (56)

alors qu'en anglais:

The invisible man was born in Timmins, Ontario.
He is French-Canadian. (57)

Quelques textes seulement sont des traductions "fidèles" du français en anglais, autant de points de repère dans un texte

qui diverge de plus en plus au fur et à mesure que l'homme invisible fait son chemin, la plupart du temps "piste sous la surface des choses, comme un sous-marin".

Il refait surface à Québec. Dans un texte qui n'a pas d'équivalent en anglais, on lit:

Il est au pays des beaux dimanches. Il a reçu sa citoyenneté: un premier chèque de bien-être social.

La main chaude du gouvernement sur ses fesses.

C'est ici que les vraies aventures de l'homme invisible commencent. C'est ici aussi où le drame et la comédie de sa vie deviennent un, deviennent complètement indistincts l'un de l'autre, des jumeaux de la douleur.

(58)

C'est un des rares moments où l'auteur se permet un tel commentaire sur son personnage. Plus loin, dans une des séquences de cinéma qui n'existent que dans le texte anglais, la contrepartie arrive sur un tout autre ton, de manière inattendue:

"I thought you said this was going to be a comedy", says the invisible man to the director of the bad movie.

"So now it's a comedy-drama", says the director,

"get out there, suffer, and make it look funny..." (59)

C'est comme si l'homme invisible était destiné à une telle existence, à partir de son identité fondamentale de Franco-Ontarien/French-Canadian. Déjà dans son enfance à Timmins, quand il joue aux cow-boys:

Tout le monde sait que les cowboys ne parlent pas français.

Audie Murphy ne parle pas français. L'homme invisible est Audie Murphy. Il sait comment mourir.

"Hey, you sure know how to die!..." lui dit un de ses amis.

L'homme invisible, immédiatement flatté, se fait tirer et meurt souvent.

Ce n'est que le commencement... (60)

Ou encore à l'école Saint-Alphonse:

Le petit Jésus est né dans une grange pas loin de Timmins.

Jésus va aux mêmes écoles que l'homme invisible.

Mais Jésus est toujours meilleur dans tout, surtout

les sports. Il a de l'ambition. Ses parents le poussent...
(61)

Rimbaud et Beudelaire deviennent les nouveaux amis de l'homme invisible (Rimbaud "était un peu bizarre mais il connaissait des bonnes farces"). Mais l'homme invisible se retrouve vite seul. Sa mère meurt, Beudelaire "part au Québec à la recherche de son identité", Rimbaud part au tabac et ne revient pas, le petit Jésus part en voyage autour du monde -- "C'est une récompense que ses parents lui ont offerte pour avoir été accepté à l'université". L'homme invisible découvre le sexe et la poésie, et le goût de partir: "Every time he walks down the street that leads out of town, his thumbs breaks into a rash".

Patrice Desbiens a créé un personnage et une oeuvre d'une originalité sans conteste, qui témoigne avec lucidité, douleur, et beaucoup d'humanité de sa condition de Franco-Ontarien dans le monde actuel. Commentant L'homme invisible/The Invisible Man, François Bergeron fait le point sur l'auteur:

"On aura qualifié Patrice Desbiens de déprimé et de déprimant sans réaliser qu'il est de ces êtres rares qui, plus libres que ceux qui sont "au-dessus de tout cela" et ne voient rien, sont plutôt "en-dessous" et voient tout..."
(62)

LES PERCE-NEIGE

Avec la prolifération d'auteurs et de lecteurs ces dernières années, *Prise de Parole* a lancé la collection Les Perce-neige, réservée aux auteurs qui en sont à leur première expérience de publication. Quatre recueils ont vu le jour à date: *A perce-poche* de Danielle Martin (1979), *Au Soleil du souffle* d'Andrée Lacelle-Bourdon (1979), *Les murs de nos villages* de Jean Marc Dalpé (1980) et *Regards dans l'eau* de Michel Dallaire (1981). Deux de ces livres constituent des types de poésie méditative, des discours intérieurs -- ceux de Lacelle-Bourdon et de Dallaire, alors que le discours est davantage public, social, voire parfois dénonciateur chez Martin et Dalpé.

L'eau, le vent, la lumière et la montagne sont les quatre éléments primordiaux sur lesquels Andrée Lacelle-Bourdon axe sa rêverie. Le titre du recueil évoque la relation fondamentale lumière-vie; cette poésie vient aux prises avec "la précarité de la vie humaine et végétale toujours menacée par l'im-

minence de sa destruction, souvent entrevue dans des songes apocalyptiques où le soleil joue un rôle de première importance” (63). Le langage symbolique assume la fonction d’apprivoiser le destin, la mort inéluctable. Dans ces textes denses aux paysages déroutants le poète poursuit sa quête spirituelle, consciente du prix à payer:

je me détruis jeune pour que naissent êtres beaux
je suis en mon siècle ruinant mon coeur ma tête mon âme
je suis vaste et malade

...
(l’averse me noie je me noie.) (64)

Michel Dallaire se décrit comme “homme solitaire qui porte le flambeau de l’incertitude”. Sa poésie est intimiste, touchante, issue de solitude et de nuits blanches, et illustre “des visions d’un envol qui se bouleversent dans le grenier de mes rêves”. Ecrivant dans *Nos livres*, Stéphane Lépine ne tarit pas d’éloges à l’endroit de ce jeune poète: “Avec ce premier recueil, Michel Dallaire démontre une sensibilité bouleversante qui réussit à percer le mur du silence et qui nous atteint dans ce que nous avons de plus profond, de plus vrai” (65).

L’auteur d’*A perce-poche*, Danielle Martin est bien connue, surtout dans l’est de l’Ontario, pour ses spectacles poético-musicaux avec le groupe *Le soleil électrique*. D’ailleurs le lancement de ce recueil, à Hawkesbury, a été un succès sans précédent, une preuve, s’il en fallait, que le public est de plus en plus à l’écoute des poètes. La poésie de Danielle Martin est enracinée dans le quotidien et s’associe aux petites gens, ouvriers, femmes au foyer, laissés pour compte. S’opposant à toute exploitation, à la déshumanisation, le poète s’écrie:

arrêtez gens de folie
arrêtez je veux vous décrier
décrier vos fautes et votre inconséquence
vous n’êtes qu’une longue solitude
qu’un dressage dégénéré
qu’un mal de vivre
et je me battrai contre vous
avec la force de mes mots... (66)

Jean Marc Dalpé y va d’un discours surtout public dans *Les murs de nos villages*. Homme de théâtre, un des fondateurs du *Théâtre d’la vieille 17* à Rockland, Dalpé multiplie les représentations publiques où sa présence scénique renforce le message

de sa poésie. Si tous les hommes ont des barreaux au coeur, "la poésie est une scie". "Je ne suis que l'ouvrier d'un dire" constate le poète, s'identifiant par extension à tous les humbles de cette société.

Les murs de nos villages se rappellent
Les murs de nos villages se souviennent

clame l'auteur dans le poème-titre qui ouvre et clôt le recueil, où le seul fait de réciter les événements du passé sert à susciter la fierté collective et l'appartenance, puisque "nos racines (sont) dans ce pays". Mais en regard de toute cette litanie de nos villages, nos Main Street, nos églises, nos écoles, nos cimetières, le présent n'est que plus douloureux, puisqu'existent maintenant "nos usines qui ne sont jamais les nôtres". Et devant toutes les menaces qui pèsent sur cette petite patrie,

Aujourd'hui,
plus souvent qu'hier
les murs de nos villages
hurlent
comme des chiens blessés (67)

Cette identification avec la collectivité est tout aussi évidente dans la manière, lyrique et amoureuse, dont Jean Marc Dalpé aborde les thèmes tels les vieillards, la femme, les enfants, les objets modestes et quotidiens. Dans "Fragile comme glaçon de printemps -- comme fleur séchée" par exemple, une adolescente, prenant conscience de son corps de femme "ose rejeter la honte accumulée depuis des siècles". L'épanouissement personnel n'est qu'une composante nécessaire dans le développement d'une société où amour, compréhension, conscience, fierté et solidarité sont autant de vertus dynamiques. Si les vieillards évoqués avec tendresse mais sans sentimentalité disparaissent, et leurs paroles avec eux, il revient aux poètes -- à tous les créateurs -- d'en garder le souvenir et, effectivement, de maintenir leur présence, car

Les violons de nos villages
nous hurlent
des giges assoiffées de liberté
et qui ne veulent dire qu'une chose:
Icitte c'est chez nous. (68)

La même vision qui anime *Les murs de nos villages* se voit reprise, élargie dans *Gens d'ici* où le poète se fait le chantre d'un rêve collectif profondément enraciné au passé. Dalpé

évoque

L'Histoire, la nôtre
qui nous nourrit d'espoirs et de rêves
est celle des porteurs d'eau et des petites gens
plutôt que celle des Grands de ce monde (69)

Comme dans le recueil précédent, le poète s'identifie aux travailleurs et aux exploités, ceux qui font le

Shift de jour
Shift de nuit
à Sudbury ou ailleurs (70)

Si les Québécois sont des "Nègres blanc d'Amérique" selon la désormais célèbre formule de Pierre Vallières, "Nous sommes les Nigger-Frogs de l'Ontario" selon Jean Marc Dalpé. La réalité est dure à prendre, certes, au point où le poème "Gerry Brault" a créé un scandale (notre premier scandale littéraire?) après sa publication dans *Le Temps*, journal de l'ACFO, en décembre 1981 (71). Pour le poète, on ne peut pas nier l'existence des Gerry Brault de ce monde; par contre, on peut dénoncer l'exploitation qui crée la misère, on peut décrier ceux qui profitent et s'en tirent à bon compte (vous qui avez trouvé une place ailleurs, malgré votre nom vous qui parlez sans accent pour la santé de votre compte en banque)

car

"... si nous écrivons, si nous parlons, si nous crions
Nous, les Nigger-Frogs de l'Ontario
C'est pour ne plus jamais se taire" (72)

DU PASSÉ À L'AVENIR

Ne plus jamais se taire: rêve devenu réalité, jusqu'à présent, du moins en ce qui concerne une petite maison d'édition, *Prise de Parole*. Ce qui importe, ce qui devient de plus en plus urgent, c'est de produire des oeuvres qui rendent compte, d'autant de facettes que possible, de l'expérience franco-ontarienne, expérience de la vie et du langage, et de les porter à l'attention de la population d'ici et d'ailleurs. D'établir, de consort avec d'autres organismes, d'autres artistes, au-delà de "la rencontre, le spectacle éphémère, la publication occasionnelle" évoqués plus haut, un lebesraum, un espace vital qui nous reflète et nous valorise. Car il paraît de plus en plus vrai

qu' "une petite nation, si elle veut avoir dans le monde une signification, elle doit l'engendrer chaque jour, constamment" (73). Un regard sur certaines autres publications et initiatives de *Prise de Parole* jusqu'à date, et sur certains projets en chantier constituera la dernière étape de ce survol de dix ans de contributions à l'écriture et la publication en Ontario français.

Si les poètes, les dramaturges et les troupes de théâtre semblent battre la marche dans la production de *Prise de Parole*, il ne faudrait pas croire à l'absence de romanciers et nouvellistes. Jocelyne Villeneuve sera tantôt l'un, tantôt l'autre avec le récit *Des gestes seront posés* (1977), "méditation nocturne" inspirée de la légende d'Héloïse et Abélard, et le recueil de nouvelles *Le Coffre* (1979), avant de signer *Nanna Bijou*, la légende du géant endormi de la Baie des tonnerres (Thunder Bay). Le conte fantastique dans la tradition d'Edgar Allan Poe, mais transplanté dans le milieu urbain de nos jours, fait apparition avec *Nuits blanches* de Pierre Paul Karch. D'allure plus traditionnelle et régionale sont les romans d'aventure de Doric Germain, auteur de *Hearst. La vengeance de l'original* a déjà trouvé la faveur de nombreux enseignants et étudiants des écoles secondaires, où le livre a été adopté au programme. *Le trappeur du Kabi* est dans la même veine que le premier mais plus assuré encore dans le déroulement de l'intrigue et les effets de suspense. Une ré-édition capitale marquera la saison à venir, soit celle de *Le flambeau sacré* de "Mariline" (nom de plume). Dans le sillage de *L'Appel de la race* du Chanoine Groulx, ce roman qui date de 1944 raconte les tiraillements entre les appels du coeur et les impératifs de la langue, la culture et la religion dans un village fictif du Nord-Ontario. Le vécu de l'auteur, son sens d'observation et ses portraits d'individus hauts en couleur en font un roman important dans la tradition franco-ontarienne. Nous espérons que cette ré-édition aidera à le sortir de l'oubli où il a été, malheureusement, rélégué depuis presque quarante ans.

La vie au nord de l'Ontario vers les débuts de ce siècle a déjà été évoquée dans la biographie *Kitty, le gai Pinson* (1978) de Marguerite Whissell-Tregonning. Le personnage principal, la mère de l'auteur, est haut en couleur, une femme exceptionnelle, les événements qui s'y déroulent souvent cocasses -- des histoires d'enfants volés -- des vraies histoires -- ça ne court pas les rues, même de nos jours. Un élément clef dans l'histoire franco-ontarienne -- la lutte pour l'éducation en langue

française -- est analysé dans *Penetang, l'école de la résistance* de Paul-François Sylvestre. L'auteur brosse un tableau historique depuis les débuts du peuplement français de la région pour ensuite passer en revue des "initiatives" du gouvernement et la résistance de la population, et il inclut un échantillonnage d'articles et d'éditoriaux de journaux sur "la crise" et l'ouverture (d'abord illégale) de l'école. Ces coupures de presse -- en anglais comme en français, de journaux locaux aussi bien que nationaux -- contribuent à faire de *Penetang* un document important. Puisque rien n'est gagné d'avance, comme on apprend bien trop souvent, aussi bien tirer les leçons qui s'imposent et en profiter.

Sur un terrain voisin, celui de l'histoire populaire, c'est ce qu'on pourrait faire sous peu avec deux nouvelles oeuvres du célèbre folkloriste Père Germain Lemieux. Avec *Le four de glaise* le lecteur apprendra, étape par étape, les techniques de construction d'un four à pain traditionnel. Il va sans dire que l'auteur en a lui-même fait l'expérience au préalable. L'autre projet, d'envergure beaucoup plus vaste, traitera de la vie paysanne traditionnelle et par là comblera une lacune dans l'histoire populaire franco-ontarienne.

Poésie et théâtre, romans et nouvelles, biographie, essai, histoire et traditions populaires, voilà autant de "genres", autant de domaines où *Prise de Parole* a pu mettre au monde des créations littéraires franco-ontariennes, grâce aux auteurs et grâce au public lecteur. Et puisque l'édition relève du commerce, de la concurrence, nous allons chercher les expertises et l'entraide quand il le faut, par exemple pour le livre sur le chansonnier *Robert Paquette*, publié en co-édition avec les éditions *Intermèdes*, spécialiste dans la publication de la musique. Ce fut également le cas pour le projet de *L'homme invisible/The Invisible Man*, ci-haut mentionné, avec *Penumbra Press*, animé par John Flood, qui a d'ailleurs publié le *Nanna Bijou* de Jocelyne Villeneuve dans un texte anglais établi par l'auteur.

En somme, depuis quelques années, un progrès immense a été fait sur la voie de la conscientisation régionale; on vit de plus en plus avec fierté sa différence outaouaise ou franco-ontarienne, et cette fierté seule peut garantir quelque avenir. (74)

"L'espace à créer" est encore grand: des auteurs à publier, à

republier et à faire reconnaître davantage; un marché à développer de plus en plus, ici en Ontario et chez les Francophones d'autres provinces, voire même d'autres pays; un système de distribution à perfectionner en l'absence presque totale des librairies francophones en dehors d'Ottawa et Toronto. "L'espace qui reste": l'expression est à double tranchant, limitatif ou en expansion selon les allusions -- littéraires, historiques, ou autres -- qu'on y entend. Chose certaine, il "reste", depuis une bonne décennie, une nouvelle conscience de ce que c'est d'être Franco-Ontarien, Ontarien, enfin... Il "reste" des artistes dans tous les domaines -- dont des écrivains -- qui ont contribué à un éveil, qui participent au devenir d'une société, aux fêtes comme aux luttes. Il "reste" qu'une cinquantaine de livres, minces pour la plupart, est peut-être peu dans le grand monde littéraire: nous n'en sommes pas moins fiers pour autant, ni moins convaincus qu'il faut continuer.

NOTES

- (1) André-Gilles Bourassa, "Prendre la parole pour se (faire) connaître", dans *Liaison*, nos 5 - 6, Ottawa, mai 1979. p. 10.
- (2) Gilles Marcotte, *Le temps des poètes - Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, HMH, 1969. p. 23.
- (3) Fernand Dorais, "Une littérature d'en deçà", texte de conférence prononcée au Colloque sur la littérature franco-ontarienne, Université d'Ottawa, 11 février 1982, (inédit).
- (4) Margaret Atwood, *Survival, A Thematic Guide to Canadian Literature*, Toronto, Anansi Press, 1972. p. 15.
- (5) Jean Lalonde, dans *Lignes-Signes*, Sudbury, Prise de Parole, 1973. p. 53.
- (6) Gaston Tremblay, "Le mur", dans *Lignes-Signes*, Sudbury, 1973. p. 26.
- (7) Denis St-Jules, "Je m'embarque", *Lignes-Signes*, p. 42.
- (8) Fernand Dorais, "En guise de...", préface à *Lignes-Signes*, Sudbury, Prise de Parole, 1973. p. 9.
- (9) Henri Laborit, *L'homme imaginant, essai de biologie*

- politique, Paris, 10/18, 1970. p. 16.
- (10) Claude Belcourt, *Les Communords*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1974. p. 40-41.
 - (11) Ibid., p. 41.
 - (12) Ibid., p. 8-9.
 - (13) Ibid., p. 18.
 - (14) "Lettre d'amour affamé - pour consommation immédiate", communiqué annonçant le spectacle du 10 décembre 1976 à l'Auditorium des Sciences de l'Éducation, Université Laurentienne.
 - (15) Fernand Dorais, "Une littérature d'en deçà", op. cit.
 - (16) Pierre Savard, Rhéal Beauchamp, Paul Thompson, *Cultiver sa différence*, Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne, Ottawa, 1977, cité dans *Revue du Nouvel-Ontario* no 3, Sudbury, 1981. p. 76.
 - (17) Gaston Tremblay, "is what we be", postface à André Paiement, *La vie et les temps de Médéric Boileau*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1978. p. 68.
 - (18) René Dionne, "Introduction" à *Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne III*, Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 1981. p. 5.
 - (19) René Dionne, ibid., p. 12.
 - (20) André Paiement, *La vie et les temps de Médéric Boileau*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1978. p. 12-13.
 - (21) André-Gilles Bourassa, op. cit., p. 10.
 - (22) Pierre Bélanger, "Manifester", postface à *Moé j'viens du nord*, 'stie, Sudbury, *Prise de Parole*, 1978. p. 124.
 - (23) Pierre Bélanger, op. cit., p. 124.
 - (24) Brigitte Haentjens, "Notes du metteur en scène", dans la *Corvée*, *La Parole et la loi*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1980. p. 6-7.
 - (25) Brigitte Haentjens, op. cit., p. 6.
 - (26) Le Rapport Savard, cité dans *Revue du Nouvel-Ontario* no. 3. p. 76.
 - (27) Richard Casavant, *Poèmes 1960-1975*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1978. p. 98-99.
 - (28) Paul Wyczynski, "En lisant la poésie de Richard Casavant", dans *Le Droit*, 13 janvier 1979. p. 21.

- (29) Gaston Tremblay, *En attendant*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1976. p. 20.
- (30) Gaston Tremblay, *op. cit.*, p. 21.
- (31) Gaston Tremblay, *op. cit.*, p. 42.
- (32) Guy Lizotte, "Autour d'un feu", dans *Cicatrice*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1977. p. 27.
- (33) Guy Lizotte, *op. cit.*, p. 69.
- (34) Marguerite Lapalme, *Eperdument*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1980. s.p.
- (35) *op. cit.*
- (36) *op. cit.*
- (37) *op. cit.*
- (38) *op. cit.*
- (39) Alexandre Amprimoz, *10/11*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. s.p.
- (40) *op. cit.*
- (41) Clément Moisan, dans *Livres et auteurs québécois 1979*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1980. p. 92.
- (42) *Ibid.*, p. 93.
- (43) Patrice Desbiens, "Mariage", dans *Les conséquences de la vie*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1977. p. 34.
- (44) Patrice Desbiens, "Le Menu", *ibid.*, p. 8.
- (45) Patrice Desbiens, "Et le dieu bleu", *ibid.*, p. 27.
- (46) Patrice Desbiens, "Carole (Fleur de Lys)", *ibid.*, p. 18.
- (47) Patrice Desbiens, "Ma mère dansait le Charleston", *ibid.*, p. 21.
- (48) Patrice Desbiens, "Mata Hari Kin", *ibid.*, p. 35.
- (49) Patrice Desbiens, "Épitaphe pour Lenny Bruce", *ibid.*, p. 46.
- (50) Patrice Desbiens, *L'espace qui nous reste*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. p. 39.
- (51) Patrice Desbiens, "un homme tue un oiseau", *ibid.*, p. 30.
- (52) Patrice Desbiens, "le temps des fêtes", *ibid.*, p. 15.
- (53) Patrice Desbiens, "récital/habourfront/1976", *ibid.*, p. 43.
- (54) Patrice Desbiens, "coda", *ibid.*, p. 91.
- (55) Robert Dickson, "En guise d'introduction", à *L'homme*

- invisible/The Invisible Man*, Sudbury/Moonbeam, *Prise de Parole/Penumbra Press*, 1981.
- (56) Patrice Desbiens, *L'homme invisible/The Invisible Man*, Sudbury/Moonbeam, *Prise de Parole/Penumbra Press*, 1981. p. 1 gauche.
- (57) *Ibid.*, p. 1 droite.
- (58) *Ibid.*, p. 26 gauche.
- (59) *Ibid.*, p. 40 droite.
- (60) *Ibid.*, p. 6 gauche.
- (61) *Ibid.*, p. 4 gauche.
- (62) François Bergeron, dans *L'Express de Toronto*, vol. 7, no 3. p. 1.
- (63) Roger Chamberland dans *Livres et auteurs québécois 1979*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1980. p. 145.
- (64) Andrée Lacelle-Bourdon, *Au soleil du souffle*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. p. 42.
- (65) Stéphane Lépine, dans *Nos livres*, vol. XII, décembre 1981. no 481.
- (66) Danielle Martin, *A perce-poche*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1979. p. 12.
- (67) Jean Marc Dalpé, *Les murs de nos villages*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1980. p. 12.
- (68) *Ibid.*, p. 42.
- (69) Jean Marc Dalpé, *Gens d'ici*, Sudbury, *Prise de Parole*, 1981. p. 55.
- (70) *Ibid.*, p. 73.
- (71) Voir l'article de Marc Vachon, "Quand les Brault se réveillent et que les média s'en mêlent, dans *Liaison*, no 20, février-mars 1982.
- (72) Jean Marc Dalpé, *Gens d'ici*, p. 94.
- (73) Milan Kundera, *La destinée tchèque*, cité par Jacques Brault dans *La poésie ce matin*, Paris, Grasset, 1971. p. 7.
- (74) René Dionne, "Introduction" à *Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne III*. p. 7.

Ontarois: une prise de parole

par Yolande Grisé

Les éditions *Prise de Parole* de Sudbury ont dix ans. Quoi de plus approprié pour souligner un événement littéraire dans le Nouvel Ontario que de le célébrer sous le signe d'un terme neuf: *Ontarois!* Après tout, la création d'un mot ne relève-t-elle pas aussi du domaine littéraire, dans la mesure où, sans les mots, il n'y aurait pas de littérature. Il faut donc se réjouir que la *Revue du Nouvel Ontario* ait placé l'apport de la maison d'éditions *Prise de Parole* à la littérature de l'Ontario français sous un augure aussi favorable que la *création*.

Pour célébrer cette première décennie de publications, il convient de prendre la parole afin de souligner le rôle qu'a joué la jeune maison de Sudbury dans cette prise de parole collective qui a donné naissance au mot *Ontarois* et que pourrait éventuellement constituer plus largement la reconnaissance officielle du terme pour désigner les francophones de l'Ontario. Car ce mot nouvellement apparu au sein d'une conjoncture dynamique de forces créatrices s'inscrit d'emblée dans la patiente et fervente prise de conscience, morcelée peut-être, mais continue, qui a donné le jour, il y a dix ans, à Sudbury, à la création des Editions *Prise de Parole*, après avoir engendré des initiatives comme celle de la *Coopérative des artistes du Nouvel Ontario* (CANO) et du *Théâtre du Nouvel Ontario*. En ce sens, le surgissement du mot *Ontarois* ponctue une étape importante dans le cheminement culturel, social et politique des francophones de l'Ontario, à travers les circonstances épiques que connaît la vie française dans cette Province. Le mot *Ontarois* est, en même temps, le point de départ d'une *nouvelle conscience de soi et des autres*, sans laquelle aucun avenir honorable ne paraît désormais possible pour la collectivité de l'Ontario français.

Où et comment est né le mot *Ontarois*?

Trois catalyseurs privilégiés ont présidé à sa naissance: une pièce de théâtre, une rencontre de créateurs artistiques, un film sur la condition de minoritaire.

Pour bien comprendre l'émergence de cette nouvelle appellation, il faut remonter en juin 1979, alors qu'une représentation de la pièce *La Parole et la loi* - éditée plus tard par la maison *Prise de Parole* - était présentée en plein air dans le Parc de la Confédération, à Ottawa, à l'occasion du festival franco-ontarien. Le sujet: la sombre affaire du Règlement XVII, qui interdit de 1912 à 1917 l'enseignement français en Ontario. Créée par le théâtre de *La Corvée* de Vanier, la pièce revêtait la forme de l'happening psycho-thérapeutique du jeune théâtre contemporain.

On se rappellera, peut-être, qu'au dernier tableau de la pièce se déroule une brève cérémonie au cours de laquelle les comédiens viennent en procession enterrer symboliquement tous les clichés traditionnels qui illustrent ordinairement l'identité collective franco-ontarienne, mais qui, en fait, ne correspondent plus à la réalité vécue par la jeunesse d'aujourd'hui: boîte de soupe aux pois, vieille ceinture fléchée, grenouille, petit pain, etc. Par ce geste libérateur, la troupe veut signifier le rejet contemporain des vieilles images stériles d'un passé figé, dépossédé de lui-même, et attirer l'attention sur les réalités que doit affronter le Franco-Ontarien d'aujourd'hui confronté à de nouvelles valeurs, à de nouveaux problèmes, à une nouvelle existence: à la VIE.

La Parole et la loi a certainement touché les spectateurs concernés. Elle en a même troublé plusieurs par la fin quelque peu déroutante qu'elle propose: on dépouille le vieux modèle franco-ontarien des "oripeaux" d'antan, mais sans présenter au public la nouvelle image du Franco-Ontarien actuel, aux prises avec une nouvelle réalité. La pièce reste donc ouverte sur l'avenir, sans directions précises sur ce qu'est, voire ce que devrait être, cette nouvelle identité moderne, contemporaine, actuelle. La seule directive qu'on donna alors aux spectateurs ébranlés fut de s'acheminer vers la Trinquette (petit bar installé sous une tente) où les attendaient les musiques de Robert Paquette, de Cano, de Garoloü. On resta donc en attente, peut-être un peu déçu d'avoir entrevu quelque espérance, insatisfait: quelque chose d'informulé manquait, qu'il fallait com-

bler, prononcer.

Peut-être bien qu'on n'avait pas compris que cette nouvelle identité franco-ontarienne reste à CRÉER. A chacun de la bâtir et de l'exprimer à sa façon. Il n'y a pas de voie unique, de route tracée d'avance.

C'est sans doute là, en juin 1979, dans le Parc de la Confédération, que l'idée du mot *Ontarois* a germé, à l'insu de tous, contenue implicitement dans un manque à combler et dans un avenir à créer. Le nouveau Franco-Ontarien est à créer de toutes pièces... comme la vie: il n'a pas de modèle à partir duquel on puisse le reproduire. Il sera ce que nous serons. En ce sens, aussi, le mot *Ontarois* est le résultat d'une création collective.

Quoi qu'il en soit, la naissance d'*Ontarois* n'a pas eu lieu ce jour-là, mais quelques mois plus tard, à Toronto, au sortir d'un atelier de littérature organisé dans le cadre du premier Contact franco-ontarien.

En effet, le mot *Ontarois* a été formulé pour la première fois lors du premier grand rassemblement culturel franco-ontarien tenu à Toronto, à l'automne 1979, sous le nom de *Contact franco-ontarien* et subventionné par le Bureau franco-ontarien du Conseil des Arts de l'Ontario.

A cette rencontre exceptionnelle, était venue fraterniser une foule de "gens de parole et d'image": poètes, chansonniers, enseignants, auteurs, critiques littéraires, dramaturges, comédiens, cinéastes, peintres, graveurs, etc. Venus de tous les coins de la Province de l'Ontario, ces gens manifestaient le désir d'échanger des idées et d'exprimer leurs aspirations culturelles et professionnelles en tant que francophones. Des ateliers avaient été organisés en ce sens, dans les différents domaines d'expression.

A l'atelier de littérature, auquel participaient, entre autres, les deux représentants de la maison *Prise de Parole*, on discuta d'identité franco-ontarienne, d'écriture franco-ontarienne, de la difficulté d'être et d'écrire en Ontario français.

Ces assises culturelles franco-ontariennes de 1979 avaient pour ainsi dire trouvé leur mot d'ordre dans le titre qu'annonçait alors sur les murs du lieu du rassemblement l'affiche du film d'un réalisateur franco-ontarien: J'AI BESOIN D'UN NOM! Ce titre posait en quelque sorte le problème que toutes

les discussions d'atelier cherchaient, à leur façon, à identifier et à formuler.

On pourrait dire, en somme, que le mot *Ontarois* a surgi spontanément au terme de réflexions suscitées, d'une part, par des recherches sur la littérature franco-ontarienne et, d'autre part, par de nombreuses interrogations collectives auxquelles des initiatives comme celles de Contact '79, des Editions *Prise de Parole*, du théâtre de *La Corvée*, de la revue culturelle *Liaison* et d'autres ont collaboré de quelque façon. C'est là aussi une *création collective* qui, parvenue à terme, s'est exprimée à travers une parole individuelle. Autrement dit, l'idée était dans l'air; tôt ou tard, elle devait être formulée. L'ironie du sort, c'est qu'elle le fut à Toronto, à deux pas du bastion de la Ville-Reine: Queen's Park.

Pourquoi donc *Ontarois*? Pourquoi pas *Franco-Ontariens*? Pourquoi proposer un nouveau nom aux francophones de l'Ontario?

Disons tout de suite que ce n'est pas la première fois que pareil changement se produit dans l'histoire d'un groupe humain, et en particulier dans l'histoire de l'Ontario français; ce qui tendrait à démontrer, à la limite, que les Franco-Ontariens se comportent comme tout groupement humain. Les Français, par exemple, pour citer un peuple cher, n'ont pas toujours porté ce nom qu'on leur connaît. De même, les Franco-Ontariens ne s'appelaient-ils pas, il n'y a pas si longtemps encore, les Canadiens français de l'Ontario? Ajoutons à leur actif qu'ils ont été les premiers, avant même que les Canadiens français du Québec ne se nomment *Québécois*, à se distinguer de la grande famille canadienne-française par l'appellation de *Franco-Ontariens*, qui consacrait leur appartenance provinciale.

Précisons ensuite que ce n'est guère par vil esprit d'imitation que fut créé le mot *Ontarois*, composé, il est vrai, d'une terminaison semblable à la finale du mot *Québécois*. En fait, la trouvaille ontaroise a vu le jour en milieu torontois, en pleine Ville-Reine. Qu'on se rassure donc, si besoin est: par sa consonance bien "française", comme on avait l'habitude de dire au Moyen-Âge, le mot *Ontarois* ne s'apparente pas plus au mot *Québécois* qu'aux mots *Chinois*, *Hongrois*, *Tonkinois*, *Aixoïis*, *Algérois*, *Bâlois*, *Berlinois*, *Lourdois* ou, si l'on préfère, *Torontois*, *Chelmsfordois*, *Sudburois*, *Timminois*, etc.

Ajoutons enfin, pour clore ces remarques préliminaires, que nos oreilles françaises savoureront, sans doute, davantage la noble finale de "rois" contenue dans le mot *Ontarois* que le vaste néant du "rien" accolé au mot *Franco-Ontarien*.

Mais de plus sérieuses raisons, on s'en doute bien, motivent la création du mot *Ontarois*.

Sur le plan linguistique, le mot composé *Franco-Ontarien* emprunte une tournure impropre en français. En effet, dans la langue française usuelle, on parle volontiers d'accords *franco-italiens*, de relations *franco-allemandes*, d'échanges *franco-iraniens*, etc. Dans ces cas, l'élément "franco" exprime un rapport entre la France et un autre peuple. En français, le sens précis du mot composé *Franco-Ontarien* désignerait un rapport entre la France et l'Ontario, et ce, dans la mesure où les Ontariens seraient considérés comme un peuple. D'autre part, en français, l'élément "franco" ne peut être employé que dans un adjectif composé. Il ne peut donc apparaître dans la formation d'un nom. Sur le plan linguistique, donc, tout porte à croire que le mot *Franco-Ontarien* ne convient pas pour désigner en français le nom des Canadiens de langue française nés en Ontario. Un autre mot apparaît donc nécessaire pour exprimer ce nom.

Sur le plan historique, on ignore vraisemblablement l'origine exacte du mot *Franco-Ontarien*. Il semblerait, toutefois, que ce mot se soit imposé aux Canadiens français de l'Ontario à une époque d'affirmation collective où ceux-ci sentirent le besoin de se définir en fonction de leur double appartenance culturelle (*Franco*) et provinciale (*Ontariens*), peut-être au moment si aigu de conflits linguistiques de la crise du Règlement XVII, au début du siècle. Quoi qu'il en soit, en même temps que ce mot *Franco-Ontariens* exprimait la double appartenance, il consommait, du même coup, une rupture psychologique entre la communauté canadienne-française de l'Ontario et l'ensemble de la communauté canadienne-française du pays, dont la mère-patrie: la Province de Québec.

Il paraît bien que cette initiative n'ait pas connu l'approbation de tous les membres de la collectivité franco-ontarienne et qu'une faille interne de taille se soit manifestée dans l'homogénéité idéologique du temps: certains rejetèrent cette nouvelle appellation, croyant, en l'acceptant, renier leurs racines canadiennes-françaises, et trahir ainsi la grande famille

canadienne-française du pays. De nos jours encore, on peut constater qu'il y a des gens qui refusent catégoriquement de se considérer comme des Franco-Ontariens: ils s'identifient comme des Canadiens français - parmi ceux-là, toutefois, certains se rallient à cette dénomination parce qu'ils la trouvent plus commode, étant donné qu'ils ne sont pas nés en Ontario. Plus tard, quand le Québec s'est défini en fonction de son appartenance provinciale québécoise, quittant, à son tour, du moins nominalement, la grande famille canadienne-française du passé, dont elle constituait le coeur, les "fidèles" de l'appellation canadienne-française en Ontario ont sans doute vécu plus douloureusement que d'autres cette sorte d'"abandon". Car cette affirmation singulière du Québec consommait, cette fois, une rupture psychologique d'autant plus traumatisante que c'est la "mère" qui quittait le foyer, abandonnant la famille, et livrant à lui-même l'enfant ontarien, qui l'avait d'abord quittée. Plus qu'un abandon, ce geste a pu être considéré comme une "punition".

D'autre part, chez plusieurs Franco-Ontariens qui se désignent comme tels, on peut remarquer que cette rupture dans les termes de désignation collective a laissé des traces en créant une sorte de sentiment de culpabilité face au Québec quitté, pour ainsi dire, une seconde fois.

L'étude des relations Ontario français/Québec reste à faire. En éclairant l'ambiguïté de ces comportements culturels, de type familial, une pareille analyse permettait peut-être à l'Ontario français de se mieux définir, de couper enfin un cordon ombilical passéiste, atrophié et desséché, de se débarrasser, une fois pour toutes, de la vieille défroque culturelle parentale, pour se lancer dans la vie en adulte autonome, apte à créer un nouveau type de relations d'"homme à homme" avec les compatriotes du Québec.

Le nom *Ontariois* cherche à réconcilier ces deux visions internes, conservatrice et progressiste, de l'Ontario français, qui divisent, plus profondément qu'on pourrait le croire, la collectivité: les tenants de l'appartenance culturelle canadienne-française et ceux de l'appartenance provinciale ontarienne. Comment ce nom *Ontariois* peut-il inspirer une telle unité? Par l'unité même de sa formation linguistique, qui réussit à affirmer en un seul mot l'expression française et l'origine/originalité ontarienne du citoyen francophone de l'Ontario.

Sur le plan provincial, le choix du mot *Franco-Ontarien* ne paraît guère plus heureux pour affirmer l'appartenance ontarienne des francophones de l'Ontario à titre de citoyens à *part entière*. En effet, l'appellation de *Franco-Ontariens* stigmatise l'aliénation socio-politique que connaît le Franco-Ontarien, traité dans les faits comme un citoyen de deuxième ordre par la formation politique de droite que connaît le gouvernement ontarien depuis fort longtemps.

Comment ce mot *Franco-Ontarien* consacre-t-il une telle aliénation? En tant que mot composé où la "francité" du citoyen est non seulement tronquée dans l'élément "franco", mais aussi refoulée, écartée, mise en quelque sorte à l'écart, à la remorque d'une majorité ontarienne qui refuse, en fait, de composer vraiment dans la réalité. Car, dans la réalité, cette majorité d'"Ontariens" tend, au contraire, on le sait, à confondre, chez la minorité franco-ontarienne, infériorité du nombre et médiocrité de l'espèce, pour mieux dominer ces *Franco* qu'elle écrase dans l'appellation "*Franco-Ontariens*" de tout le poids de son nombre et de son nom.

Aussi, afin de se libérer officiellement du piège de la minorité et de la mentalité de "minoritaire" qu'il recèle - qui paralyse l'action, défigure l'image de soi, écrase le génie et excite littéralement l'injustice d'autrui - , il est nécessaire que le francophone de l'Ontario se donne un vrai nom français. Par l'unité qui le compose, le mot *Ontarois* rétablit et exprime aux yeux de tous la pleine appartenance civique de l'Ontarien d'expression française, lequel affirme ainsi par cette prise de parole ses droits de *citoyen à part entière* dans sa Province.

Ontarois/es, c'est l'unité retrouvée, la dignité rendue, la parole inventée pour vivre en accord avec soi-même et librement avec les autres. C'est la reconnaissance de la singularité du fait français en Ontario et le respect de son originalité. C'est l'affirmation du droit à l'existence du francophone de l'Ontario et à la libre expression de sa différence avec l'Ontarien anglophone et avec le Québécois francophone.

Un mot, c'est peu de chose, mais c'est beaucoup quand il s'agit d'un NOM. Car nommer la réalité, c'est l'identifier, la reconnaître, la marquer de son empreinte singulière. Nommer, c'est une prise de parole qui conduit nécessairement à une prise en main de son destin humain. L'unité retrouvée à travers un nom indique déjà une voie à suivre pour l'action de vivre:

un regroupement de tous les éléments de la collectivité ainsi nommée; la mise en commun de toutes les énergies dans une lutte commune; un projet collectif d'intérêt commun qui réaliserait enfin l'union de tous les fronts sur lesquels les Ontariens combattent aujourd'hui pour vivre. Sans union fondamentale, toute parole demeure vaine, aussi vide que le vent qui la produit.

Dans ce sens, la maison d'éditions *Prise de Parole* de Sudbury doit être une INSPIRATION parmi nos gens de parole: en s'ouvrant sur toutes les réalités de ceux qui écrivent en français ici; en stimulant la création littéraire par son ouverture d'esprit; en améliorant la qualité de la culture littéraire par ses exigences professionnelles; en concevant un plan d'ensemble pour les activités de ses prochaines années en fonction de la vivification de la langue française en Ontario, de l'animation de la culture par l'expression originale de la littérature ontarienne, du réveil des consciences assoupies par l'engagement de textes critiques.

C'est, croyons-nous, à ces conditions seulement que pourra s'imposer une littérature ontarienne accordée avec la vie qui pousse, libre, et libérée.

Conscience et oubli: les deux misères de la parole franco-ontarienne

par François Paré

La littérature a deux misères. Dans un premier temps, l'oeuvre littéraire marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane. Elle répète ainsi, mot à mot, l'engendrement rituel de la communauté de ses lecteurs et lectrices. L'oeuvre est tout d'abord ce noyau d'identification collective autour duquel tournoient les fidélités et les appartenances individuelles. "S'identifier est une pratique de l'imaginaire," écrit à ce sujet Albert d'Haenens.¹ C'est "aussi situer l'espace où l'on vit (l'ici) par rapport aux espaces voisins, en saisir le réseau d'interdépendance dans son actualité et son évolution. (...) En somme, s'assurer une meilleure perception du réel et, par là, une maîtrise de la situation; se donner de quoi repérer dans le vivant ce qui assurera la (sur-)vie, voire l'améliorera."² Dans cette définition de la pratique collective de l'écrivain, il faut surtout souligner l'ampleur du concept d'interdépendance, où l'hétérogénéité des lecteurs trouve son ralliement. En réalité, il ne fait aucun doute que le mélange des éléments dans une oeuvre de littérature est justement ce qui la rattache aux divers moments d'origine d'une culture ou d'une société donnée. L'hétérogénéité y est toujours représentée. "Cet ensemble de traces constitue comme une colonne vertébrale imaginaire qui structure le groupe par rapport à son engendrement."³ Dans le contexte de notre étude de quelques textes franco-ontariens, nous appellerons ces traces: la conscience.

Il existe, en revanche, une seconde misère. Cette misère est plus douloureuse, car elle nie justement que l'oeuvre appartienne à la continuité fictive d'une communauté de lecteurs et lectrices. Une telle oeuvre n'est pas déracinée. Elle est plutôt anhistorique et, en cela, elle ignore l'identification du groupe culturel à l'Histoire. Tandis que l'oeuvre de la "conscience" s'efforce de transmettre des signes typiquement collectifs,

l'oeuvre de l'oubli disperse et généralise ces signes. Elle ne veut rien avoir à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale. Et, en ce sens, cette oeuvre se coupe de tout un pan de signification qui a trait au lecteur dans son engendrement communautaire. Ce renoncement à la conscience collective, c'est l'"oubli". Il s'opère tout seul, si l'on peut dire, au moment où dans l'oeuvre à écrire s'oblitérent les traces imaginaires qui relient entre eux les membres du groupe, et au moment où pénètrent de toutes parts dans le texte d'autres matières, d'autres éléments de citation culturelle.

La conscience et l'oubli sont donc ici deux motifs qui président au déclenchement du livre et à ses lectures. La conscience repose sur le travail continu et fictif de l'Histoire communautaire; l'oubli sur la discontinuité de modèles culturels importés ou hétérogènes. Dans son étude, d'Haenens voit cette discontinuité comme celle du monde objectif sur lequel viendrait se déposer comme une texture réparatrice l'oeuvre littéraire tout entière. Nous croyons plutôt que continuité et discontinuité culturelles sont contenues tour à tour dans l'oeuvre et que le réel objectif échappe à toute inclusion de ce genre.

Dans la société franco-ontarienne, le processus d'enclenchement de l'origine est primordial. Ce phénomène d'appartenance à une communauté originelle découle d'un fort sentiment minoritaire en Ontario français. Le Québec n'était guère différent en 1960. La littérature québécoise comporte une "mise en scène de la continuité" (d'Haenens) que même les écrivains du Québec peuvent retracer dans leurs propres écrits. Ce destin de la trace culturelle et le l'engendrement mythique de la société québécoise est tel que, dans les prises de position politiques comme celle de l'amiante en 1949 ou celle du Référendum de 1980, les hommes politiques eux-mêmes n'ont su y échapper.

Mais, en ce sens, la littérature de l'Ontario français est encore plus minoritaire. Elle est si minoritaire, en fait, que sa poursuite est intenable. Car elle est dominée et pénétrée de tous côtés jusque dans l'acte de sa diffusion en librairie. Or, il apparaît certain que, dans un tel dénuement, les motifs de discontinuité et de continuité ne peuvent être qu'exacerbés. D'emblée, l'écrivain franco-ontarien voudrait d'abord pouvoir s'écrier: "Cette littérature de minoritaire, moi, je ne la connais pas!", et ainsi renier les indices de son appartenance au groupe culturel

franco-ontarien et aux conditions de faiblesse qui l'accompagnent. Ce déni s'exprimerait par une sorte d'absence à soi-même et à la communauté: "J'écris comme si je n'étais pas des leurs, comme si cette écriture n'était pas la nôtre", dirait encore cet écrivain.

A l'opposé, la minorisation de l'écrivain franco-ontarien peut aussi conduire à une hyper-lucidité. Ne croit-il pas que de son oeuvre dépend la constitution ultime de la collectivité et l'avènement de termes culturels plus favorables? Comme le dit justement Richard Casavant dans l'un de ses poèmes:

"Vingt ans... Mille ans
Les faibles purs
Les faibles endurent
Mais il y a ceux qui savent..."⁴

Ceux qui savent se voient comme les phares du groupe culturel minoritaire. Les autres préfèrent renoncer à une pureté qu'ils identifient à la précarité. Dans le cas de la conscience comme dans celui de l'oubli, c'est la misère du groupe franco-ontarien qui est fondatrice de littérature. Pureté et hétérogénéité, conscience et oubli, continuité et discontinuité, tous ces termes sont les faces d'un même problème.

Dans la jeune littérature franco-ontarienne, surtout celle rassemblée autour des Editions *Prise de Parole*, les deux options coexistent. C'est pourquoi nous nous attachons maintenant à l'étude de deux écrivains qui représentent, à nos yeux, le tiraillement idéologique qui résultent de l'appartenance à une communauté minoritaire. D'un côté, Jocelyne Villeneuve dont l'oeuvre publiée est considérable et dont l'intérêt réside dans l'intégration de modes culturels externes, comme le haïkaï japonais, par exemple; de l'autre, Patrice Desbiens, dont les textes furtifs et succincts constituent probablement le meilleur exemple de littérature de la conscience collective.

A travers toute son oeuvre publiée, Jocelyne Villeneuve est à la recherche d'un modèle d'engendrement.⁵ L'écrivaine cherche sur quoi parler. Sur quoi donc portera l'oeuvre littéraire, dans un Ontario français si difficile à vivre par la cohérente quotidienneté? Depuis 1977, date de parution de *Des gestes seront posés*, Villeneuve a publié cinq ensembles de textes, des récits en prose pour la plupart: contes, roman-

poème, légende amérindienne. Ce travail de l'écriture paraît chez elle laborieux, lent et méritoire. La légende de *Nanna Bijou* compte à peine vingt-sept pages en incluant les illustrations. L'oeuvre est laborieuse et, pourtant, l'écrivaine franco-ontarienne est pressée de parler. C'est là une des caractéristiques de l'oubli, une de ses plus grandes misères, que la difficulté originelle de la parole. Ainsi, la recherche de modèles d'engendrement est non seulement capitale, mais opératoire chez Jocelyne Villeneuve. Une fois le modèle découvert, le texte franco-ontarien peut naître et ainsi couvrir le périlleux silence qui menace à tout instant le discours minoritaire. Quand une minorité se tait par ses porte-parole, on est porté à penser qu'elle n'existe plus. A la question: "Sur quoi l'écrivaine franco-ontarienne parlera-t-elle?", une seule réponse s'impose: sur la menace de mort communautaire par le silence.

Des gestes seront posés, d'abord, est un long poème en prose relatant les amours d'Héloïse et d'Abélard. C'est "l'histoire de leur passion et la solitude de leur douloureuse séparation imposée." (G, p. 103), nous dit l'auteur elle-même dans une note en fin de livre. Dès lors, la légende médiévale sert de point de départ à ce texte qui présente l'homme et la femme en profond conflit sur les grandes valeurs de la vie et sur l'amour lui-même. Abélard est insensible et dominateur; Héloïse craint avant tout l'emprise de son futur époux. C'est elle qui récite tout au long de la légende. On sent qu'elle colore abondamment le récit. C'est celui d'une femme en quête d'un théâtre où jouer sa passion. "La nuit m'a engagée sur la voie qui mène à la vérité." (G, p. 3), s'écrie-t-elle à l'orée de ce poème. Et un peu plus loin: "Veuve d'un époux vivant, j'ai le coeur gonflé de regrets et de désespoir" (G, p. 4.). Héloïse voit son arrivée dans la chambre nuptiale comme un moment de reddition rituelle. Elle se sentira mutilée par le geste qui la liera à Abélard. A cette déchéance éventuelle, elle oppose l'assoupissement de l'enfance. D'ailleurs, ne contient-elle pas elle-même son époux, qui n'existera pas tant qu'elle n'aura pas accouché de lui par la narration? N'est-elle pas mère de "l'intime et universel" amant?

L'enfance de l'héroïne, perdue dans la distance médiévale, transcende l'histoire locale. Elle relève de la pré-histoire et de l'oubli. On est loin des chicots sans résine du Haut Lac-St-Jean et de Timagami, des courbes frivoles de la Rivière Serpent et la Vieille 17. Le travail d'écriture chez Villeneuve recouvre et ob-

nubile la précarité de la culture franco-ontarienne. Au désir anémique de vivre dans cette culture, Jocelyne Villeneuve substitue la passion incontrôlable de l'héroïne mythique de la première France. En cela, elle donne une parole au silence. Mais c'est une parole qui s'oublie, une parole distraite. C'est ainsi qu'Héloïse, si souvent coupable d'indécision, ne peut dormir en paix dans sa préhistoire. "Elle a désobéi au dieu tutélaire et terrible, au dieu bon et mauvais, au dieu qui confère bien-être et exige respect." (G, p. 23) "Elle gît là, mourante, sa soif insatiable dans ces régions immondes." (G, p. 27) L'héroïne est alors forcément hors du monde, jetée hors de sa fragilité originelle dans la puissance sans limites de la substitution.

Les Contes des quatre saisons et *Le coffre* sont de courts recueils de textes parus respectivement en 1978 et 1979. Encore ici, dans le contexte d'intrigues plus réalistes, les divers personnages vivent une sorte d'exil intérieur, comme s'ils se regardaient eux-mêmes vivre. Dans "La veuve du dimanche", par exemple, une femme angoissée se pose la question de son départ imminent du foyer conjugal. Le déroulement lucide des pensées de la veuve se superpose au jeu de la télévision, où *Les Beaux Dimanches* miment la scène à plus de cinq cents milles. "Je regarde d'un oeil fixe l'appareil de télévision. A l'écran se déroule le spectacle de Gilles Vigneault. Il est en scène à la Place des Arts, chez nous, à sept cents milles d'ici, où vivent mes parents et mes amis, là où je ne suis pas." (G, p. 15) Plusieurs fois, la narratrice fait état d'une distance dramatique entre "chez nous" (lieu de la réconciliation avec soi dans le spectacle télévisé) et "ici" (lieu de la dispersion et du mensonge). Très souvent, dans les autres nouvelles du *Coffre*, l'héroïne se trouve frappée d'interdit par l'autorité paternelle ou maternelle: mère contre fille qui désire prendre le large, visite d'un hôpital pour aliénés, oppression de la femme à l'intérieur de l'institution du mariage.

Tous les éléments de la conscience sont présents. Mais ce qui distingue l'oeuvre de Villeneuve de la conscience collective, c'est que la remise en question des rapports autoritaires est le plus fréquemment repoussée dans la légende. Rien ne peut mieux en fournir l'exemple que le récit de *Nanna Bijou*, paru en 1981, dans lequel la confrontation avec l'Oiseau-Tonnerre, effrayante pour le héros, se résorbe dans l'accomplissement d'un rituel ancien.

Il est sûr que la mise en place de la structure d'autorité est le centre thématique de l'oeuvre de Jocelyne Villeneuve. Mais l'écriture de l'écrivaine vise à enrober cette structure lancinante dans la légende, à la disperser dans l'hétérogénéité des multiples sources de la culture.

Cela ne veut pas dire la mort de la parole chez Villeneuve, simplement son rehaussement dans la substitution. Car les héroïnes et les héros "savent" ce sur quoi leur pouvoir repose. Mais ils se servent de ces pouvoirs pour mystifier. Ainsi, dans l'oeuvre de Villeneuve, ce qui transperce la tranquillité des légendes anciennes, c'est justement un énorme désir de persister. A Abélard, "présent en moi comme un feu insidieux et aux aguets" (G, p. 43), Héloïse répond par une agressive profession de foi: "Et à chaque coup reçu a résonné toujours de plus en plus fort l'écho de ma survivance et l'instinct de vivre malgré tout." (G, p.43). Il est important de noter qu'en fin de récit Héloïse reconnaît "l'amnésie" qui l'avait frappée jusqu'alors.

Chose certaine, dans la littérature de l'oubli, c'est le désir de libération qui prédomine. Reste à connaître la voie choisie par les personnages de Villeneuve. L'héroïne, affranchie des obsessions qui la poussent hors de sa culture, se laissera-t-elle transfigurer "par l'emprise du vent du Nord" (C, p. 25)? Il faudra attendre de nouveaux écrits. Une telle transfiguration supposera justement d'autres personnages, d'autres figures plus souples et un langage beaucoup plus critique des idéologies qu'il véhicule. Avec ses assises dans l'oubli, avec sa multiplicité de contenus et de formes, l'oeuvre de Jocelyne Villeneuve a cette capacité extraordinaire de s'accomoder de tous les dénouements. Il faut seulement souhaiter que l'hétérogénéité soit, à tout instant, un principe de lucidité.

....

Chez Patrice Desbiens, au contraire, l'écriture déborde de lucidité.⁶ L'oeuvre poétique de Desbiens s'échelonne maintenant sur cinq ans, une oeuvre nombreuse, mais restreinte dans son expression même. Elle s'impose déjà comme l'une des plus importantes de l'Ontario français. L'importance de Desbiens réside dans l'unité de son évolution poétique et dans sa maîtrise exceptionnelle de la concision.

Pour Desbiens, la poésie est avant tout une défense sarcastique des plus petits, des défavorisés, des déracinés, ceux et

celles "qui ont faim et qui sont mangés", comme il l'écrit lui-même dans *Les conséquences de la vie*. Des deux misères de l'oeuvre de littérature, ces textes représentent pour nous l'aventure de la conscience. Ils ne visent nullement la transformation du monde par la multiplicité des cultures d'engendrement; ces écrits ont plutôt pour dessein d'intervenir dans l'ordre du monde, de *défigurer* le langage privilégié de la culture. Or, bien sûr, le refus du mythe trouve ses racines dans le mythe même, l'immémoire dans la mémoire, mais cela est dû en grande partie au caractère récupérateur de la culture.⁷

Suite de poèmes très brefs publiés en 1977, *Les conséquences de la vie* porte sur les objets de la vie quotidienne. Ce qui caractérise, en effet, ce recueil de textes et les subséquents, c'est la prédominance des objets simples et routiniers. Desbiens ne confronte pas son lecteur aux éléments tranquilles des natures mortes anciennes. Chez lui, les choses sont dures, âpres, motorisées, technifiées, agressives. Elles ont une vie propre, incompréhensible, imprévisible, inquiétante.

"Les garde-fous
sont brisés
La vache est partie
avec mon disque
de Pink Floyd" (CV, p. 11)

Des objets mécanisés s'approchent de l'homme et l'engloutissent. Le poème vient exprimer son effroi et son mutisme devant eux. Or, toute parole surgit après coup. Et les objets nous ont toujours déjà quelque peu consommés.

A l'étrangeté et à la dureté de ce monde s'opposent l'intimité et la mollesse des choses domestiques. Si la "machine à coke" déconcerte, la dinde de Noël, le paquet de cigarettes et le beurre de pinottes rassurent infiniment. Les choses intimes saturent notre environnement de signification. Elles sont notre véritable origine dans la culture. Le monde ordinaire de Desbiens est affable, et il invite le lecteur à être à l'écoute.

"La vérité pour le moment
réside dans le
paquet de DuMaurier
rouge
sur la table" (CV, p. 19)

Pour Patrice Desbiens, dans ce premier recueil, l'homme af-

famé ("l'homme-sanswich"), qui mange et qui est mangé, part à la conquête d'une nourriture rare. La faim symbolique et réelle de ceux et celles qui n'ont rien dans la société transforme toute espèce de rapports entre les intervenants de la culture. La faim dénature l'homme. Tout doit être réinterprété selon le code pressant du manque. La nourriture envahit peu à peu le réseau d'images poétiques. Le poème n'arrive plus à parler d'autres choses. Le ketchup explose et tue, le soleil citron brille et les rivières libératrices sortiront des frigidaires. "Les prisonniers du silence" n'ont que ce langage pour exprimer leur intense désir de survivre. Chez Desbiens, l'omniprésence de la nourriture trouve d'ailleurs son expression la plus cynique dans le fameux "take-out" de la pizza: livraison d'un objet de désir toujours déjà périmé, toujours déjà assassiné par la pauvreté culturelle.

"une ambulance passe
take out
pizza all dress
de la mort" (CV, p. 44)

Ainsi, comme les deux lutteurs qui s'entretuent (CV, p. 36) ou comme les oreilles qui se font l'amour sous la table (CV, p. 15), la poésie de Patrice Desbiens provoque de multiples accouplement et contrariétés. Le lecteur est en déroute, puisqu'il est placé, dans un très petit espace poétique, devant une réorganisation totale d'un monde qui lui était jusqu'alors familier. Dans *Les conséquences de la vie*, les poèmes sont courts et la communication ardue. Le silence est pourtant bien couvert par l'échange constant et monétarisé des objets et des hommes.

En ce sens, Desbiens est le type de l'écrivain maudit. Il ne s'efface pas devant son texte. "La malédiction suppose un ordre supérieur, perçu comme juste et posé comme norme. Etre maudit, se dire tel, c'est poser le monde 'objectif' comme un ordre qui nous condamne, c'est transposer en destin le malheur d'une subjectivité qui s'oppose à l'ordre des choses, non pas pour le contester ou le renverser, mais pour le transformer en fatalité."⁸ Dans cette définition proposée par Robert Melançon, ce qui frappe, c'est le caractère d'absolue singularité de l'écrivain. Or, la littérature de conscience, comme celle de Patrice Desbiens, ne saurait autoriser une telle singularité. Car l'écrivain est le porte-parole privilégié de la communauté, qui, elle, est touchée par la malédiction. On ne peut donc guère parler

ici d'écrivain maudit, mais de conscience de la malédiction collective.

Chez Desbiens, les choses 'objectives' incarnent une fatalité qui frappe aussi bien l'individu que le groupe auquel il appartient. Les choses ne distinguent pas. Elles sont éminemment complices de la minorisation. La "machine à coke", la banque et le ketchup participent pleinement au fatal abaissement collectif. Les choses ne sont pas innocentes pour Patrice Desbiens. Et c'est pourquoi elles conviennent à la poésie. Dans *Les conséquences de la vie*, elles en sont la principale assise.

L'espace qui reste, un deuxième recueil paru en 1979, paraît beaucoup plus 'franco-ontarien'.

"Je suis le franco-ontarien
dans le woolworth
abandonné de ses rêves" (E, p. 38)

Desbiens ne craint plus de déclarer ses appartenances. Comme le "franco-ontarien" sans majuscule, le poète reconnaît en son langage la place de la diminution, de l'amoindrissement. Son nom est un nom commun, un nom communautaire. Desbiens souffre d'une sorte de nomadisme thématique, en équilibre entre l'extrême 'majorisation' des Québécois qui, comme dans les récits de Jocelyne Villeneuve, "passent à la télévision", et l'humiliation malfaisante du groupe minoritaire franco-ontarien. Entre ces deux pôles, les désirs virevoltent, impossibles à satisfaire.

Dans *L'espace qui reste*, Patrice Desbiens pose enfin clairement la question du rôle du poète. Quelle est sa place et son rôle dans la société qu'il habite? On parvient à noter un certain nombre de traits. D'abord, le poète franco-ontarien est plus pauvre que tous les pauvres, reprenant ainsi la place que lui avait accordé Gaston Miron. Sa parole est une maladie sociale, une dégradation honteuse, un vieux morceau de nourriture remâchée.

"quelque chose bouge
dans ma bouche
c'est le cancer
de la parole
de la poésie" (E, p. 8)

L'écrivain de *L'espace qui reste* se blottit dans une sorte de survie minimale. Il est très précisément "l'espace qui reste". Et cet

espace est en retrait, en retraite. Le narrateur du récit dans chacun de ces poèmes est souvent morcelé, défait, un peu comme le sont les phrases déchiquetées par la structure verticale des vers. Cette misère de l'écrivain va bien au delà de la dispersion. Elle désarticule le poème et le monde en des morceaux insignifiants. Les textes brefs et lapidaires que nous présente Desbiens pourraient constituer justement le revers graphique de ce démembrement originel.

"il me manque des morceaux
il en traîne partout" (E, p. 68)

"les mots me grugent;
je suis plein de trous" (E, p. 69)

Dans ce livre, la relation entre les hommes et les objets est absolument exacerbée. En fait, le désordre semble régner dans un monde acéré où rien n'est 'vraiment' à sa place. Si nous ne comprenons pas comme lecteurs et lectrices, cela tient à notre ancrage dans les stéréotypes anciens: "les vieux manteaux mythologiques que nous sommes." (E, p. 53). Mais, parce qu'elle n'a rien à perdre dans sa vivante pauvreté, la poésie éclaire d'autres rapports entre les objets quotidiens. La poésie effraie. "C'est une partition qu'on avait jusqu'ici oubliée et qui s'affirme à coup de poings dans face des choses." (E, p.53)

Et alors le poète glisse dans l'errance: Timmins, Toronto, Montréal, Timmins, etc... "son corps bat dans le vent comme un drapeau sans pays" (E, p. 61) Bien plus, c'est la folie qui luit à l'horizon du renversement de l'ordre. Il n'y a aucune raison pour que le démembrement, dont souffre le narrateur, n'atteigne éventuellement son esprit.

Encore une fois, dans *L'espace qui reste*, la nourriture est une image capitale. Elle est absolument partout; tout se transpose en elle.

"quelqu'un s'est servi une
pointe de pâté maison" (E, p. 12)

C'est de nouveau la 'machine à coke' traîtresse qui, après s'être approchée subrepticement du concierge affairé, l'a dévoré d'un seul coup de dent mécanisée. Pourvoyeuse de nourriture, la machine finit elle aussi par tout avaler. L'aliment, point de référence absolue dans notre société de consommation, se démet de sa vocation essentielle. Il ne nourrit plus l'homme mais s'en nourrit. Le langage publicitaire, utilisé par Desbiens,

est le témoin suprême de ce renversement:

“les nuages sentent les
patates pilées instantanées
shiriff avec
une sauce brune aux
oignons” (E, p. 75)

Desbiens musèle le langage en le confrontant à son usage quotidien et en dénonçant sa trahison dans la consommation. Après tout, le lecteur ou la lectrice consomme le langage, et cet acte est à prendre littéralement.

Mutilation et consommation constituent ainsi les deux faces de l'échange des significations au sein de la culture. Le poète de la conscience minoritaire en est doublement conscient, car il sait qu'il est lui-même, comme représentant de la communauté, le produit de constants marchandages. D'une certaine manière, le groupe minoritaire n'est-il pas toujours 'objectif', mis en boîte et consommé?

Par son titre, le dernier recueil de Patrice Desbiens, paru en 1981, consacre la disparition de l'homme minoritaire. *L'homme invisible/The Invisible Man* se présente comme un récit/a story racontant l'histoire d'un héros que sa propre parole n'a pu défendre. Parallèlement en anglais et en français, le récit se déroule constamment sur deux plans rivaux, car les traductions (quelle est la langue originelle ici?) ne se correspondent pas parfaitement. Ainsi, la version française comporte parfois des détails supplémentaires. Cela se produit surtout en fin de livre, au moment où le texte français, à force d'insistance, prend le dessus sur le texte anglais.

Ces récits parallèles ne peuvent que représenter le dédoublement caractéristique de la culture franco-ontarienne. Mais il y a plus, car on voit maintenant plus clairement en quoi consiste "l'espace qui reste". Dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, la condition franco-ontarienne résulte d'une soustraction. C'est simple. Soustrayer la version anglaise de la version française: calculez le reste. Et ce reste de quelques phrases, "non traduites, secrètes, entre nous", c'est le lieu de la survie. L'homme invisible de Desbiens ne partage pas ses allégeances également. Sa survie et celle de "ses doubles" reposent sur cette espèce de surplus linguistique qu'est le français. La culture franco-ontarienne, parce qu'elle est si pauvrement minoritaire, ne peut être qu'excessive.

C'est un merveilleux récit autobiographique que celui de l'invisibilité. Récit dans lequel le héros combat les modèles hétérogènes de la pureté et de la bravoure. Franco-ontarien de Timmins, le narrateur de *L'homme invisible/The Invisible Man* n'atteindra que très tard l'âge de la majorité. Entre temps, il est iconolaste et s'amuse à détruire les modèles appris:

"Le petit Jésus est né dans une grange pas loin de Timmins. Jésus va aux mêmes écoles que l'homme invisible. Mais Jésus est toujours meilleur dans tout, surtout les sports." (*HI*, p. 4)

Cette destruction des modèles sociaux suit l'homme invisible dans toute son histoire. Il est pauvre, "sur le bien-être", perdu dans les rues de Toronto, suicidaire sur le Pont de Québec: la réalité entière autour de lui est réduite aux dimensions de sa pauvreté et de sa difficulté à se faire voir.

Le monde de Patrice Desbiens est illogique et discontinu. L'homme invisible ne sait pas où il est, ce qu'il fera dans les minutes qui viennent. Il n'est jamais sûr de reconnaître les gens dans la rue, les paysages sur son chemin, les tavernes où il s'est arrêté. Lui-même inaperçu, il ne peut déceler de marques distinctives parmi les choses et les individus. Pourtant, il voit tout. Il observe tout de l'intérieur. Il est la lucidité même.

Planant sous la surface des choses comme un sous-marin. La seule partie de lui-même qu'il révèle est son périscope." (*HI*, p. 25)

Plus tard, ayant développé des "pouvoirs de caméléon", "il glisse d'une personne à l'autre, d'une femme à l'autre, d'un pays à l'autre comme un lézard d'une roche à l'autre." (*HI*, p. 33) Son seul avantage dans cette errance, c'est justement l'invisibilité qui lui permet d'absorber le passage incohérent des choses. N'étant rien lui-même qu'une absence lucide, il peut tout adopter comme contenu de sa singularité.

L'oeuvre de Patrice Desbiens met en scène une conscience avivée. A mesure que l'homme minoritaire se vide d'un faux sentiment de plénitude, à mesure qu'il assume courageusement "la morsure brûlante du menu", il laisse place à la conscience pure.

"le vide me caresse les cuisses
c'est un amant qui veut
désespérément me savoir" (*E*, p. 34)

L'homme franco-ontarien brûle de passion, car c'est en lui que couve la plus grande impossibilité. Dans son essence, le narrateur créé par Desbiens bénéficie de toutes les possibilités créatrices. Non plus seulement un espace minimal, il est un creux absolu, une chambre libre et inoccupée. Invisible, il ne peut plus être assujéti. C'est là sa liberté: celle de son plus grand dénuement.

Ainsi va le cheminement de la conscience minoritaire. Après tout, nous avons instamment besoin de parole, quelle qu'elle soit et quelle que soit son origine culturelle. Au cours de ces dix dernières années de littérature franco-ontarienne, une bonne moitié des intervenants se sont rangés du côté de ce que nous avons appelé *l'oubli*: avec ceux de Jocelyne Villeneuve, les textes de Guy Lizotte, d'Alexandre Amprimoz, d'Andrée Lacelle-Bourdon, de Joël Pourbaix, par exemple, se sont appliqués à déployer les fils du légendaire.

“Ton âme sur mon âme
Nous irons dans le ciel
Glisser sur les nuages
Goûter du bonheur
Nous cacherons tous nos rêves
Entre nos deux corps”⁹

C'est justement contre cet envol dérisoire que se sont posés les tenants de la conscience. Pour eux, la poésie est difficile, éprouvante et raréfiée. C'est l'autre face de la littérature de l'Ontario français: Patrice Desbiens, Robert Dickson, Gaston Tremblay, Richard Casavant, entre autres.

Si la littérature a deux misères, le choix ne s'impose pas nécessairement. Tout exercice de langage est un geste d'envergure créatrice, un acte de violence devant le statu quo des choses. Oubli et conscience sont les revers difficiles d'une même production du courage. Ainsi en rend compte Héroïse à la fin de *Des gestes seront posés*: “Je marcherai contre le vent. J'apprivoiserai le vent. Mon domaine, mon étendue sera l'univers et je l'arpenterai moi-même de mon propre courage.” (G, p. 94) En Ontario français comme ailleurs, la littérature est l'appropriation du silence et sa transformation en lumière: son élucidation.

Notes

- 1 Albert d'Haenens, "Mémoires collectives et identifications communautaires: la fonction historique dans l'élaboration de l'à-venir social", *Dossiers du Centre d'Action Culturelle de la Communauté d'Expression Française*, 93, (janvier 1982), p. 20.
- 2 Ibid.
- 3 Id., p. 22.
- 4 Richard Casavant, *Poèmes 1960-1965*, Sudbury, Prise de Parole, 1978.
- 5 Les oeuvres lues au cours de cette études sont les suivantes (elles sont suivies d'une lettre-code utilisée dans le texte):
Des gestes seront posés, Sudbury, Prise de Parole, 1977. (G)
Contes des quatre saisons, Montréal, Héritage, 1978.
Le coffre, Sudbury, Prise de Parole, 1979. (C)
La saison des papillons, suivi de *Propos sur le haikai*, Sherbrooke, Naaman, 1980.
Nanna Bijou, Sudbury, Prise de Parole, 1981.
- 6 Les oeuvres lues au cours de cette étude sont les suivantes (elles sont suivies d'une lettre-code utilisée dans le texte):
Les conséquences de la vie, Sudbury, Prise de Parole, 1977. (CV)
L'espace qui reste, Sudbury, Prise de Parole, 1979. (E)
L'homme invisible/The Invisible Man, Sudbury, Prise de Parole & Moonbeam, Ont., Penumbra Press, 1981. (HI)
- 7 Cf. Paul-François Sylvestre, "L'écriture franco-ontarienne bien ancrée dans la réalité du pays", *L'Express de Toronto*, Semaine du 23 février au 1er mars 1982, p. 7.
- 8 Robert Melançon, "La mort de l'écrivain maudit", *Liberté*, 11, nos 3-4 (1969), p. 25.
- 9 Guy Lizotte, *Cicatrices*, Sudbury, Prise de Parole, 1977, p. 15.

La littérature franco-ontarienne: réalité ou mirage?

par Laure Hesbois

La forme interrogative de ce titre n'est pas une figure de rhétorique mais la manifestation d'un désarroi, le mien, où se mêlent confusément l'embarras du spécialiste (1), confronté à une expérience qui ne cadre pas avec ses théories, les réticences du collaborateur occasionnel, entraîné malgré lui dans une aventure qu'il n'avait pas prévue, et la mauvaise conscience du juge dont la conviction intime contredit les déductions logiques. Désarroi que j'aurais pu exprimer, plus crûment en ces termes: *existe-t-il, oui ou non, une littérature franco-ontarienne?*, si je n'avais craint d'accentuer, par une formulation catégorique, les inconvénients d'une question piégée. Qu'on en juge: répondre *non* c'est faire justement fi de tous les efforts déployés, de tous les progrès accomplis. C'est blesser dans ses aspirations vitales une collectivité qui cherche courageusement à se définir, en se démarquant, à la fois de ses concitoyens anglophones et des francophones de l'extérieur, y compris ses voisins québécois, trop occupés à régler leur propres problèmes pour constituer un appui valable (2). Répondre *oui* c'est homologuer hâtivement des résultats douteux, c'est leurrer une population dépourvue de repères et c'est, en fin de compte, faire injure à la collectivité qu'on prétend servir en l'invitant à se contenter d'un produit qui laisse encore beaucoup à désirer. Pour éclairer tant soit peu ce dilemme, il convient de reprendre le dossier à la base. Voyons d'abord les faits.

Il existe depuis longtemps une dizaine d'années une maison d'édition, *Prise de Parole*, qui, je cite, "*se veut animatrice des arts littéraires chez les francophones de l'Ontario*" et qui, en conséquence, "*se met au service de tous les créateurs littéraires franco-ontariens*". Elle a publié, à ce jour, une trentaine d'ouvrages, écrits par des Franco-ontariens d'origine ou d'adoption, auxquels s'ajoutent une poignée d'oeuvres publiées ailleurs. Ces textes ont été catalogués comme

poèmes, romans, pièces de théâtre, etc... par un public lettré et ont fait l'objet de comptes rendus élogieux dans des revues plus ou moins spécialisées. Quelques-uns ont pris place dans des programmes universitaires. Alors, me dira-t-on, pourquoi ces doutes, ces hésitations, ces scrupules? Pourquoi ne pas s'arrêter là et conclure tout simplement que, si des Franco-ontariens écrivent et publient, si leurs oeuvres sont lues et commentées, il existe bel et bien une littérature franco-ontarienne. Au nom de quelle compétence supérieure (de quelle outrecuidance majuscule ou de quelle naïveté d'anthropophage, ce qui revient au même) vous permettez-vous de mettre en question ce qui se présente, somme toute, comme une situation tout à fait satisfaisante? La question mérite réflexion.

S'agit-il d'une déformation professionnelle qui nous (3) a appris à nous méfier des nouveautés et à ne miser que sur des valeurs sûres, j'entends des oeuvres ayant subi l'épreuve du temps? Ne s'agit-il pas plutôt d'une erreur de perspective, due au fait que, mêlée de trop près à cette expérience, je manque du recul nécessaire pour l'apprécier? Précisons ce point: en parcourant le catalogue des éditions *Prise de Parole* j'ai l'impression de me trouver face à la liste d'appel d'une de mes classes. Les auteurs ont de vingt à trente-cinq ans (de vingt-trois à trente huit, pour être précis). Je les connais tous individuellement, ou peu s'en faut. Certains m'ont fait l'amitié de me consulter au cours de leur travail. J'ai eu entre les mains, pour évaluation, le manuscrit de plusieurs autres. J'en ai parfois corrigé les fautes de grammaire... Serait-ce pour cela que j'ai tendance à juger ces textes comme je jugerais un travail scolaire: d'après l'originalité des remarques, la justesse de l'expression, la correction grammaticale et à leur assigner mentalement une cote: beaucoup de B, exceptionnellement un A et, pourquoi le cacher, par-ci par-là, un C. En tout cas, on comprendra qu'après avoir participé aux ratures, il me soit difficile de considérer les oeuvres en question, si soigneusement imprimées et si joliment illustrées (4) soient-elles, avec une révérence béate. Circonstance aggravante, il arrive que ces textes soient brandis comme des étendards, au service de revendications brouillonnes, inspirées par un chauvinisme primaire (5) que je déplore. Ajoutons-y, pour faire bonne mesure, une allergie congénitale à toute espèce d'inflation verbale et l'agacement que suscite chez moi l'éloge immodéré que

l'on fait parfois de cette production (6). Soit. Mais tout ceci mis ensemble expliquerait tout au plus une attitude réservée et ne suffit pas à rendre compte du malaise invoqué plus haut. Après tout, si j'étais franchement convaincue qu'il n'y a là que temps perdu, papier gâché et bruit sans fondement, il y a longtemps que j'aurais tiré mon épingle du jeu et je ne serais pas en train d'écrire cet article. En admettant que mes dispositions critiques jouent un rôle, elles ne sont pas seules en cause.

A contraire: à y regarder de plus près, mon embarras commence au moment où, sous ces exercices de style maladroit, je perçois tout à coup, nonobstant ma sévérité, une note à laquelle je suis devenue particulièrement sensible et qui est pour moi le signe d'une parole authentique: lorsque je reconnais au détour d'une phrase la voix de l'urgence, la voix irrépensible de ceux qui parlent pour *continuer à vivre* (7). En tant que spécialiste (voire note 1), je me trouve tiraillée entre des exigences formelles insatisfaites et la sympathie instinctive que m'inspire le projet vital de ces jeunes auteurs. A cet égard, il est intéressant de noter que la plus grande partie de cette production (8), et la meilleure, est constituée par de la poésie, qui est l'expression la plus directe de nos réactions fondamentales, mais la moins contrôlable, la plus hasardeuse sur le plan de la communication. Par ailleurs, il est naturel qu'à défaut de modèles, ces apprentis poètes cherchent la caution des institutions académiques, dont c'est après tout le rôle de favoriser l'éclosion culturelle. Et c'est ainsi que, par simple conscience professionnelle, je me suis un beau jour trouvée embarquée dans une aventure imprévue, avec la délicate mission d'aider à naître une parole qui n'est pas la mienne. Quant à mon rôle critique il se trouve lui aussi, dès le départ, grevé d'une hypothèque du même genre: il est évident qu'on ne peut appliquer à cette parole naissante les mêmes normes qu'à celle des auteurs chevronnés. Mais, dans ce cas, selon quels critères inédits l'appréciera-t-on? Faut-il juger cette production en fonction de sa portée immédiate ou faut-il supputer ses chances de passer à la postérité? Prenons un exemple précis, celui des *Communords*, pièce de circonstance maladroite, dont il était facile de prévoir qu'il ne resterait rien au bout de deux ans, mais qui a néanmoins permis à *Prise de Parole* de démarrer et rendu possible une expérience théâtrale qui, sans cela, n'aurait peut-être jamais vu le jour. Faut-il mettre en avant les indéniables faiblesses de réalisation, ou les possibilités latentes de

l'entreprise? Il serait criminel, à mes yeux, de décourager, par une critique trop sévère, une vocation encore mal assurée qui se confie à nous. Mais, ne rique-t-on pas, à se montrer trop indulgent, d'encourager une littérature de patronage, que j'estime préjudiciable au développement culturel du groupe concerné? Pour ma part je n'ai pas encore résolu le problème de façon satisfaisante et c'est pourquoi je continue à m'exprimer sur le mode interrogatif et à me demander: *existe-t-il une littérature franco-ontarienne?*

Mais demander cela ce n'est pas seulement poser une question piégée. C'est aussi semer la confusion en cherchant à résoudre deux problèmes à la fois. Les textes existent, c'est un fait établi. Il s'agit maintenant de décider:

- a) si on les considère comme de la littérature,
- b) s'ils sont représentatifs de la collectivité franco-ontarienne.

En ce qui concerne le premier point, tout dépend bien sûr de la conception qu'on se fait de la littérature. Ecartons tout de suite comme peu utile à mon propos autant qu'étrangère à mes convictions l'idée d'un raffinement stylistique qui ferait de la littérature une version sophistiquée du langage ordinaire (9). Celui qui lutte pour s'inventer une langue n'a que faire des quintessences mallarméennes ni des artifices de la rhétorique. Et l'on sait, de surcroît, qu'aucun écrivain digne de ce nom ne s'est jamais satisfait de ces jongleries. Lorsque les Franco-ontariens s'essaient à ce jeu ils sont doublement perdants et ne font, en général, que joindre la maladresse à la boursoufflure. J'ai eu entre les mains plusieurs échantillons de ces égarements (10). Ceci dit, si par littérature on entend, version classique, une forme langagière accomplie où se cristallise l'essentiel d'une expérience, grâce à laquelle celle-ci échapperait à la contingence (i.e. aux accidents de l'histoire) sans rien perdre de son originalité, (le chef-d'oeuvre étant, par définition, une révélation de l'Homme sans cesser pour autant d'être un témoignage individuel), et si l'on fait de la rigueur formelle un critère majeur de sélection, alors il faut l'avouer, aucun de ces textes ne mérite pleinement l'appellation "littérature". Il s'agit, je le répète, d'auteurs débutants qui, toute question de talent mise à part, ne possèdent ni la sûreté d'expression ni l'aisance de composition qui font les grandes oeuvres. Il s'agit en outre d'auteurs ayant à surmonter un handicap linguistique considérable. Je n'ai pas l'intention d'épiloquer sur les ravages du bilinguisme obligatoire (Gaston Miron dirait: "diglossie con-

génitale”): quiconque a tenté de vivre en français en Ontario comprendra sans peine de quoi je parle. Il s'agit enfin d'auteurs démunis, qui s'engagent dans la carrière les mains nues et les poches vides. Même s'ils ont pratiquement tous fréquenté l'Université, leur formation littéraire est souvent des plus sommaires. En effet, ils ont rejeté les modèles étrangers - anglais et français - auxquels ils ne pouvaient en aucune façon s'identifier et ils sont en passe de rejeter les modèles québécois, dont le langage leur devient de moins en moins familier. D'aucuns vont jusqu'à se faire gloire d'être incultes, comme on peut le voir dans ce compte rendu de Paul-François Sylvestre à propos de *La dame blanche* de Guy Lizotte:

Guy raconte qu'il est né avec un crayon dans la main, qu'il a toujours écrit, seul dans son coin. Son professeur de huitième année, après avoir lu un de ses jets d'inspiration, l'accuse d'avoir copié ça dans un livre. Guy ne lira plus, ou peu; il écrira constamment. Ses tiroirs sont pleins de papiers griffonnés. A quand leur publication? (11)

C'est dire qu'en matière d'écriture comme en matière de politique, les Franco-ontariens ont décidé de ne compter que sur eux-mêmes et qu'ils ont tout à inventer. On ne peut donc attendre d'eux des oeuvres ciselées et polies dans la tradition classique. La seule tradition à laquelle ils acceptent, à la rigueur, de se référer est celle d'un folklore resté vivace et fort heureusement remis à l'honneur pas les travaux du Père Lemieux. Disons-le franchement, si la majorité d'entre eux optent pour la poésie ou le théâtre c'est autant par facilité que par vocation. C'est parce que ces deux genres libèrent en partie l'auteur du souci de bien dire: la première au nom des émotions ineffables qu'elle est censée exprimer, le second au nom d'un certain réalisme, impliquant entre autres la transcription pure et simple du papier quotidien. Ecorcher la prononciation, malmenier la syntaxe, prendre un mot pour un autre, autant de "licences" où la gaucherie linguistique trouve aussi son compte.

En revanche, si par littérature on entend d'abord (version moderne) la recherche d'un langage authentique, c'est-à-dire capable d'exprimer au plus juste les aspirations fondamentales d'un individu, dans un contexte particulier, alors, il ne fait aucun doute qu'en dépit de leurs imperfections, ces textes doi-

vent être considérés comme de la littérature. Pour un Franco-ontarien, le seul fait de pouvoir "prendre la parole" et de la prendre en français, représente une victoire dont on se saurait surestimer l'importance. Par sa voix se trouve en quelque sorte exorcisée la fatalité héréditaire qui condamne le Canadien français au mutisme. A travers lui c'est toute la collectivité qui se trouve rachetée (12). C'est exactement ce qu'ont accompli, avec une génération d'avance (mais aussi dans les conditions moins difficiles), les auteurs québécois groupés autour de *l'Hexagone* ou de *Parti-Pris*. A ce titre aucune oeuvre n'est insignifiante. Et les plus maladroites participent à une salutaire opération de déblocage individuel et collectif. Mais il y a plus et, si l'on fonde la valeur d'un texte sur la force expressive du langage employé, on trouve dans la plupart de ces créations de nombreux passages qui mériteraient à tout le moins une mention honorable. Je n'ai pas l'intention de dresser un palmarès. Je constate toutefois qu'en ce qui concerne la poésie la qualité des textes s'accroît d'année en année. Les manuscrits reçus sont de plus en plus nombreux et de plus en plus intéressants. Et, pour les auteurs qui n'en sont plus à leur coup d'essai, chaque recueil publié marque généralement un progrès. Je n'en dirai pas autant du théâtre. Mise à part l'oeuvre d'André Païement dont le succès me paraît devoir beaucoup plus à une mise en scène habile et au talent des acteurs qu'au texte proprement dit, je ne connais que trois textes publiés: *La parole et la loi*, création collective de *La Corvée*, *La Tante* de Robert Marinier et *Porquis-Junction* de Sylvie Trudel. Les uns et les autres sont pleins de trouvailles scéniques et, sans avoir assisté à la représentation, je suis convaincue qu'ils constituent de très bons spectacles. Mais à la lecture le texte est d'une platitude décourageante. Brigitte Haentjens, en préface à *La Parole et la loi*, reconnaît d'ailleurs: "le reste qui vous est présenté ici n'est ni la pièce d'un dramaturge ni une oeuvre de littérature. C'est le produit d'un travail théâtral." On (13) a comparé la pièce de Sylvie Trudel au théâtre de Marcel Dubé: en admettant que le rapprochement soit justifié cela reste, à mes yeux, un éloge très relatif. Rien d'étonnant, d'ailleurs, à ce demi-échec, si l'on songe que le langage dramatique doit non seulement refléter les préoccupations de l'auteur, mais encore inscrire celles-ci dans une situation concrète que ses concitoyens puissent considérer comme une représentation fidèle de la réalité. L'option des auteurs semble avoir été jusqu'ici de satisfaire d'abord la seconde exigence en calquant le langage de leurs personnages

sur le parler local (14). Ce parti-pris "réaliste" leur assure un succès facile auprès de tous ceux qui ont souffert de "mal parler" et qu'ils contribuent - ce n'est pas négligeable - à réhabiliter. Aucun n'a réussi, jusqu'à présent, à mêler à sa représentation le souffle poétique qui transfigure les dialogues de Michel Tremblay. Il n'y a pas lieu de s'en attrister: il faut voir dans la publication de ces oeuvres la consécration tangible d'une expérience théâtrale commencée il y a une quinzaine d'années et qui est en train de se hisser du simple divertissement communautaire à un niveau semi-professionnel.

Poésie, théâtre, contes ou nouvelles (15), ces textes sont d'abord des manifestes francophones. Des ripostes à l'aliénation culturelle. Des gages d'existence: chacun répétant à sa façon le mot de Gaston Miron: "*Malgré vous, malgré nous, je m'entête à exister.*" Ils ont souvent la maladresse de coups tirés "*à bout portant*". Ils ont l'accent émouvant de celui "*qui prend sur soi de ne pas mourir*"(16).

*A force de chercher notre identité
On est p'us capable même de respirer
Parlez-nous p'us d'assimilation
Ni de peuple en voie d'extinction (17)*

Il me semble

*Que pour la première fois je prends consciences de toute
cette force*

.....

*Que pour la première fois je m'éveille à toute cette vie
Qui vibre autour de moi.*

.....

la première fois la première fois.... (18)

Si l'on convient d'appeler littérature toute parole ancrée dans l'imaginaire, toute parole où se réfugie une parcelle de rêve (19), alors, tous ces textes entrent, au moins virtuellement, dans la catégorie littéraire. Il reste à déterminer dans quelle mesure cette parole peut devenir parole collective (20). Et puisque nous parlons de littérature franco-ontarienne, la question est de savoir si ces textes reflètent, comme ils le prétendent, la conscience des "*gens d'ici*" (21). La réponse, on s'en doute, varie d'un texte à l'autre et un jugement global est pratiquement impossible. Elle varie aussi d'un lecteur à l'autre, en fonction de l'image que chacun se fait des gens d'ici. Pour ma part, je pense qu'il faut établir une distinction très nette entre,

d'une part, la poésie et, de l'autre, le théâtre. En ce qui concerne la première, on peut d'ores et déjà définir deux orientations distinctes: une orientation "esthétique", illustrée entre autres par A. Amprimoz et Tremblay, qui met l'accent sur la recherche stylistique et vise principalement à la formulation originale d'une expérience personnelle; une orientation "militante" dont les représentants (ex. Patrice Desbiens) s'appliquent à dénoncer l'aliénation d'un groupe minoritaire. Dans cette catégorie je réserverais une place à part à Jean-Marc Dalpé dont le recueil, *Gens d'ici* constitue à mes yeux une représentation vivante et juste de la situation franco-ontarienne. Le théâtre bénéficie dans ce domaine d'un avantage considérable: celui de créer à peu de frais une illusion réaliste, notamment par l'emploi du parler populaire. A mes yeux la couleur locale ainsi obtenue n'est qu'un trompe-l'oeil qui n'a rien à voir avec la réalité du tableau. Il ne suffit pas de situer l'action d'un drame à Sturgeon Falls ou à Porquiss-Junction pour en faire une pièce ontarienne. Ce qui importe c'est de capter la couleur exacte du drame qui se joue ici et maintenant en des termes qui nous le rendent un peu plus intelligible. Et, dans la mesure du possible, intelligible à d'autres. Il ne me semble pas que ceci ait été accompli jusqu'ici. A peine ai-je formulé ce jugement que je redeviens aussitôt la proie du doute. Ne suis-je pas tout simplement prisonnière de ma formation classique. Il est injuste, je le sais, de juger une oeuvre théâtrale d'après le texte qui n'est qu'un élément de représentation parmi d'autres, et pas nécessairement le plus important (22). Ces propos insipides il me suffit de les placer dans la bouche d'un acteur du cru pour qu'ils prennent aussitôt une toute autre résonance. Je me souviens, par exemple, d'une interprétation bouleversante du rôle du père dans *Moé j'viens du nord, s'tie!* dont je ne retrouve rien à la lecture de la pièce. Ecrites pour une troupe et le plus souvent par une troupe ces productions ne résistent guère à la transplantation, qu'importe après tout si, le temps d'une tournée, le magie du théâtre a joué, si un esprit de groupe a pu en résulter? A défaut du don de l'écriture, le talent scénique des auteurs est indéniable. Et de leur jeu surgissent parfois des personnages aux traits émouvants. Mais peut-on parler pour autant de littérature?

Existe-t-il une littérature franco-ontarienne? Oui, si l'on adopte une définition très large de littérature, de façon à y inclure toute forme verbale qui privilégie la fonction expressive

du langage, autrement dit à travers laquelle se manifeste la réaction affective d'un individu à une situation déterminée, et si l'on estime qu'une conscience collective peut se constituer sur la base d'un idiome commun ("joual") et de deux ou trois stéréotypes culturels: situation minoritaire, droits méconnus, etc... J'ai du mal à me rallier inconditionnellement à ces deux postulats qui, appliqués à la lettre, aboutiraient à faire de l'auto-désignation ("n's aut'es") et du sacre ("maudits anglais") des échantillons accomplis de littérature franco-ontarienne. Je pense que ni la sincérité ni le consensus du groupe ne suffisent à distinguer la littérature du langage usuel (23), et que le critère décisif est, en dernière analyse, formel. Et c'est au nom de la forme que je suis tentée de répondre: *non*. Cependant, des Franco-ontariens ont commencé à écrire. Et ce fait, en soit, constitue une preuve de vitalité culturelle. A ce titre je suis heureuse de leur rendre hommage et je suis prête à collaborer, à la mesure de mes moyens, à une entreprise qui m'apparaît d'une importance vitale. Et, si l'on exige finalement que je me prononce, je dirai qu'à mes yeux la littérature franco-ontarienne est encore un mirage. Mais un mirage utile: *Un mirage tout prêt à se transformer en réalité.*

Notes

- 1 Je déteste ce terme qui ne sert, le plus souvent, qu'à couvrir d'un voile glorieux les ignorances d'un petit esprit confiné dans son étroit domaine. Je l'emploie ici, faute d'un meilleur, pour désigner l'espèce de savoir-faire qu'on a quelque chance de posséder après vingt-cinq ans de pratique professionnelle.
- 2 C'est l'opinion de Jean-Marc Dalpé, d'après des propos rapportés sous la plume de Paul Gay dans *Le Droit* du 24.10.81, p. 18.
- 3 Je parle ici pour tous les littéraires formés à la même école que moi selon une tradition classique qui tenait pour acquis que le vrai et le beau sont universels et que l'oeuvre d'art doit transcender les accidents de temps et de lieu.
- 4 On ne peut que féliciter *Prise de Parole* pour la qualité de l'impression, le soin de la mise en page et le choix des artistes chargés de l'illustration.

C'est peut-être une question d'atavisme? Les Français

- étant, comme chacun sait, un peuple bizarre qui pratique le nombrilisme comme d'autres le yoga et cultive l'esprit chauvin jusqu'à en faire un produit d'exportation. Je ne serais pas surprise qu'ils en aient apporté de la graine, lors de leur immigration il y a environ trois siècles.
- 6 Attitude que je comprends par ailleurs fort bien: un affamé n'a pas le loisir de se montrer difficile sur le choix de la nourriture qu'on lui présente. Quand une collectivité a été bafouée pendant plus de 3 siècles le moindre geste de redressement prend l'allure d'un exploit. Le premier scribouilleur venu est salué comme un prophète. Je ne nie pas qu'il faille encourager toutes les bonnes volontés. Mais je m'obstine à penser que c'est en se montrant honnête et exigeant qu'à longue échéance on peut le mieux servir une cause.
- 7 Titre d'un poème de Roland Giguère dans *Les armes blanches*. Sentiment que Jean-Marc Dalpé exprime de façon éloquent dans *Gens d'ici* (page 94).
Mais si nous écrivons, si nous parlons, si nous crions
Nous les Nigger-frogs de l'Ontario
C'est pour ne plus jamais se taire

- 8 Quatorze oeuvres sur trente, d'après le catalogue général des éditions *Prise de Parole*.
- 9 Conception qui reste malheureusement beaucoup plus répandue qu'on ne l'imagine. Mon expérience pédagogique m'a prouvé que dans l'esprit de nombreux étudiants "littérature" = beau langage, i.e. vocabulaire recherché, tournure savante, etc... Je soupçonne certaines études linguistiques de ne pas être étrangères à cette erreur qui ne fait que refléter la prétendue hiérarchie des niveaux de langue classés en "populaire, familier, correct, littéraire".
- 10 Je ne nie pas, bien au contraire, que le jeu formel puisse avoir une valeur poétique et déboucher sur une création authentique. Toute la poésie post-symboliste (y compris Mallarmé...) est là pour le prouver. Mais je pense qu'il faut pour cela que soient d'abord parfaitement maîtrisées les règles du langage courant. Rien de plus agaçant, à mes yeux, que l'écriture pseudo-savante ou pseudo-artistique où le barbarisme se mêle à un vocabulaire abscons.

- 11 *Le Temps*, 24 février 1982, p. 14.
- 12 Il n'est pas rare de voir des jeunes se lancer en littérature sous l'effet d'une prise de conscience politique. Le résultat est, en général, peu convaincant. Ils finiront par découvrir, avec l'expérience, que la bonne volonté ne suffit pas et que c'est souvent "avec de bons sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature".
- 13 Paul Gay, *Le Droit*, 30 mai 1981, p. 18.
- 14 Que les intéressés appellent "joual" bien qu'il y ait, à mon avis, une différence notable entre la langue usuelle du Franco-ontarien et l'idiome pratiqué dans les quartiers populaires de Montréal.
- 15 Ces genres ont été jusqu'ici trop peu représentés pour que je puisse porter un jugement d'ensemble. A ma connaissance le conte a été jusqu'ici le domaine réservé de Jocelyne Villeneuve. Je considère comme des nouvelles non seulement *Les nuits blanches* de P.P. Karch mais aussi des oeuvres comme *La vengeance de l'original* de D. Germain ou *Quand il pleut sur ma ville* de P. Sabourin.
- 16 Formules empruntées à Gaston Miron. Respectivement: Monologue de l'aliénation délirante, *L'homme rapaillé*, p. 60; Revue *Parti-pris* Vol. V, no. 8, (1978), p. 78; Poème sans titre, *Courtes pointes*, p. 13.
- 17 *La Parole et la loi*, chanson finale, p. 61.
- 18 *Lavalléville*, Acte III, scène 4, p. 78.
- 19 Toute parole apte à "corriger la vie" disait Miron: La Marche à l'amour, *L'homme rapaillé*, p. 36.
- 20 En effet, pour qu'il y ait littérature, il faut qu'il y ait rencontre. Et celle-ci suppose non seulement la conviction de l'auteur, mais aussi l'adhésion des lecteurs. En un mot cela suppose "une parole juste" "vécue et exprimée" (Anne Hébert, *Solitude rompue*).
- 21 Titre d'un recueil de Jean-Marc Dalpé.
- 22 Jovet disait qu'un bon acteur devait être capable de susciter l'émotion en lisant l'annuaire du téléphone.
- 23 Mon propos n'est pas de discuter le concept de littéranité qui depuis un dizaine d'années fait l'objet de controverses de plus en plus sophistiquée. Les amateurs trouveront

matière à réflexion dans l'ouvrage de Mircéa Marghescou, *Le concept de littéarité: essai sur les possibilités théoriques d'une science de la littérature*, Mouton, 1975. Pour ma part, je me contente de distinguer entre les textes qui se bornent à traduire une vision préformée du réel et ceux qui, à travers une organisation formelle plus rigoureuse, parviennent à dévoiler quelques aspects inédits.

Comptes rendus

Robert Choquette, *L'Ontario français, historique*. Montréal/Paris, Editions Etudes Vivantes, Collection L'Ontario français, (c 1980), VIII-272p.

Gaëtan Vallières et Marcien Villemure, *Atlas de l'Ontario français*, Montréal/Paris, Editions Etudes Vivantes, (c 1981), IV-67p.

Les études ayant pour objet l'Ontario français sont encore rares et il faut se réjouir de la contribution significative qu'apportent en ce domaine les publications du groupe DOPELFO (Documents pédagogiques en langue française pour l'Ontario). Ces travaux recevront sûrement un très bon accueil dans les milieux scolaires où l'absence de ressources sur l'Ontario français se fait beaucoup sentir. Bien qu'elles s'adressent avant tout à un auditoire scolaire de niveau secondaire, ces publications peuvent aussi intéresser un public plus large. Cependant, ce double souci de plaire à la fois à une clientèle étudiante et à un public adulte produit une certaine hésitation quant au niveau de langage à adopter ou quant à la quantité de détails qu'il convient de donner.

Ces manuels présentent des vues d'ensemble. En histoire, les progrès se comptent par l'alternance entre les grandes monographies qui approfondissent des questions spécifiques et les synthèses qui s'efforcent de les replacer dans des ensembles plus vastes. Ces deux approches se contredisent, mais chacune appelle l'autre à de nouveaux dépassements. Parce qu'il s'agit ici de synthèses, de manuels même, on aurait tort de leur reprocher un manque d'analyse détaillée ou de ne présenter qu'une vue incomplète de l'histoire ou de la société ontarioise. La recherche devra progresser encore beaucoup avant que les chercheurs n'en arrivent à des résultats plus définitifs. Les deux ouvrages discutés ici constituent un apport neuf, une contribution originale à la connaissance de l'Ontario français.

Le livre de Robert Choquette apporte la première véritable synthèse de l'histoire de l'Ontario français. C'est déjà lui réserver une place de choix. Parce qu'il est pionnier en cette matière, l'auteur n'a pas pu compter sur des prédécesseurs, ce

qui rend son travail encore plus méritoire. De plus, il s'adressait à un jeune auditoire pour qui la clarté de l'exposé comptait bien davantage que les longs développements ou les analyses détaillées. Les abondantes illustrations, les nombreux sous-titres et les exercices scolaires accompagnant chaque chapitre nous rappellent à chaque instant qu'il s'agit d'un manuel. A ce titre, il répond à un urgent besoin et ne manquera pas de rendre de grands services dans les salles de classe.

L'Ontario français, historique se divise en dix chapitres. Le premier traite des explorations françaises en Ontario au XVII^e siècle, sujet pour lequel il existe une riche documentation dont l'auteur a su bien tirer partie. Les chapitres suivants sont articulés sur les grandes activités économiques: la chasse (la fourrure), l'exploitation forestière, la colonisation (l'agriculture), le développement des transports et l'exploitation des richesses naturelles. Par le biais de ces thèmes économiques, l'auteur utilise une approche avantageuse qui lui permet de mieux situer l'évolution de l'Ontario français dans le cadre de l'histoire générale du Canada et de l'Ontario. Mais le contenu de cette série de chapitres ne dépasse guère l'époque de la Première Guerre mondiale. Les chapitres suivants traitent successivement de l'Eglise, des écoles avant 1900, puis du Règlement XVII. Enfin un dernier chapitre brosse un tableau sommaire des dernières années, en mettant l'accent sur les grandes commissions d'enquête, sur la question scolaire et linguistique, sur les politiques des gouvernements.

Auteur d'une étude intéressante intitulée *Langue et religion. Histoire des conflits anglo-français en Ontario* (Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1977, 268p.), Robert Choquette possède sur la question du Règlement XVII une expertise reconnue. Sa compétence dans ces questions l'a peut-être poussé à exagérer la question scolaire avant 1927: deux chapitres complets sur le sujet, c'est beaucoup dans un livre qui n'en compte que dix.

Cette lacune devient doublement étonnante quand l'auteur escamote en deux ou trois pages les quatre décennies qui suivent le retrait du Règlement XVII en 1927. C'est pourtant une période très riche où la francophonie clandestine se ressaisit, s'organise. Il est vrai que les monographies étudiant cette période font défaut et il est difficile de suivre l'évolution de l'Ontario français. Mais peut-on ignorer les effets bouleversants que la Grande dépression et la Deuxième Guerre mondiale ont

provoqués dans la société franco-ontarienne? Ici plus qu'ailleurs, sans doute, les thèmes économiques devaient s'imposer. Que comprendre à l'Ontario français durant cette période sans suivre l'Ordre de Jacques-Cartier qui a joué un rôle déterminant dans la naissance et le développement non seulement d'institutions scolaires et culturelles, mais même économiques comme les Caisses populaires? Toute la période se déroule sous l'influence de cette société secrète. Depuis 1945, le processus de déruralisation et d'urbanisation s'accroît. Il pose en termes urgents les anciens problèmes de la survie de la société ontarioise.

Le manuel présente à la fin du volume des tableaux chronologiques que les étudiants et leurs professeurs apprécieront. Quant au dossier photographique (sur l'industrie du bois, des mines et de l'hydro-électricité), placé au milieu du livre, son lien avec l'Ontario français est ténu. Par contre, le choix des photos et des cartes insérées dans le texte est heureux et supporte bien le texte.

Même s'il s'agit d'un manuel, la présentation des faits historiques n'est jamais un geste complètement innocent. Comme le rappelait si bien Marc Ferro dans un livre récent (*Comment on raconte l'Histoire aux enfants à travers le monde*, Paris, Payot, 1981, 317p.), le choix des faits, ce qu'on dit et ce qu'on ne dit pas, font aussi partie de l'histoire racontée. L'auteur s'en tient beaucoup aux "faits" et aux "descriptions", ce qui ne mécontentera pas les fonctionnaires du Ministère de l'éducation. La parution de ce livre d'histoire témoigne chez les Ontariens d'une prise de conscience collective, comme bien d'autres initiatives récentes. À la jeunesse qui connaît si mal son passé, qui souffre d'un sentiment de vivre en exil dans son pays, ce volume apportera, souhaitons-le, une meilleure prise de conscience.

L'atlas de l'Ontario français constitue aussi un apport à la connaissance de la société ontarioise d'aujourd'hui. Malgré son titre, ce livre grand format contient aussi beaucoup de tableaux et de graphiques.

L'atlas est divisé en huit sections: la francophonie ontarienne actuelle, l'évolution historique, les transferts linguistiques, l'éducation, le cadre socio-culturel, les instruments d'action politique, les activités économiques et professionnelles, enfin des essais de synthèse. Plus que le premier volume, celui-ci

semble éprouver de la difficulté à fixer son auditoire. Certaines présentations s'adressent à des étudiants, d'autres répondent mieux aux préoccupations des spécialistes. Un riche arsenal de méthodes géographiques est déployé. L'ouvrage réunit de nombreux renseignements utiles qu'il sera commode de consulter en un seul endroit. Les données sont puisées principalement aux deux derniers recensements, ceux de 1971 et de 1976. Quelques tableaux retracent cependant l'évolution historique de certains phénomènes. Les historiens regretteront sans doute que la part de l'histoire ne soit pas plus grande, mais tel n'était pas le dessein des auteurs Vallières et Villemure.

Le public averti et les étudiants trouveront dans cet atlas des données intéressantes sur beaucoup d'aspects de la société ontariote actuelle: des tableaux sur l'éducation, sur les occupations, les transferts linguistiques. Ces chiffres sont à la fois inquiétants et révélateurs. Les listes de postes de radio ou télévision, de journaux, de paroisse canadiennes-françaises pourront aussi être utiles aux chercheurs qui auront entre les mains cet outil de travail.

Le souci pédagogique des auteurs est présent tout au long du travail, par les nombreux exercices qui accompagnent les cartes, les tableaux ou les graphiques. Mais l'étudiant y perdra parfois son latin. Le choix des cartes, comme l'ont indiqué les auteurs dans leur introduction, a fait difficulté. Ainsi, en superficie, les régions du nord de l'Ontario sont très grandes, mais ne représentent pas de grandes concentrations démographiques. Les cartes qui comparent les pourcentages de population francophone selon les régions, par exemple, sont trompeuses parce qu'elles projettent une image ne correspondant pas à la réalité des nombres.

Les deux ouvrages examinés constituent des efforts de synthèse très utiles. Les travaux de ce genre ont jusqu'ici fait totalement défaut et il faut saluer ces efforts de pionniers, réalisés à partir de matériaux parfois insuffisants. Souhaitons que les prochaines années amènent de nouvelles recherches pour combler les vides qui peuvent subsister. Il est à souhaiter que non seulement les étudiants, mais tout un public averti et soucieux de ses origines prenne contact avec ces travaux.

Gaétan Gervais
Institut franco-ontarien

