

# Moi e(s)t l'autre : quelques représentations de mutation identitaire en littérature franco-ontarienne

Robert Dickson

Number 11, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005163ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005163ar>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

## ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Dickson, R. (2001). Moi e(s)t l'autre : quelques représentations de mutation identitaire en littérature franco-ontarienne. *Francophonies d'Amérique*, (11), 77–90. <https://doi.org/10.7202/1005163ar>

MOI E(S)T L'AUTRE : QUELQUES REPRÉSENTATIONS  
DE MUTATION IDENTITAIRE EN LITTÉRATURE  
FRANCO-ONTARIENNE

Robert Dickson  
Université Laurentienne

La notion de l'Autre est lourde, chargée. Le racisme scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle, avec son idée de « race pure », a troublé l'imaginaire européen avec des fantasmes de monstruosité et de dégénérescence. Il fallait, selon cette idée, garder la race blanche pure pour sa propre protection, de crainte qu'elle ne devienne « dégénérée »<sup>1</sup>. L'Autre est, au premier titre, un Autre racial. Mais plus près de nous, dans le contexte canadien, on a longtemps parlé de race d'une manière bien moins restrictive : la race française et la race anglaise. Terminologie du XIX<sup>e</sup> siècle, certes. Deux « races » opposées, formées de Blancs. Protestants contre catholiques, tous deux chrétiens. L'anglais opposé au français, la langue anglaise devenue à quelque 50 % latine en conséquence des siècles de pouvoir normand en Angleterre. Et cet antagonisme historique entre deux grandes nations européennes, transposé par les affres de l'histoire au Nouveau Monde, se poursuit au XX<sup>e</sup> siècle, et encore de nos jours, sous des formes variées.

On peut lire, ou relire, Gaston Miron ou Jean Bouthillette<sup>2</sup> sur l'altérité vue d'une perspective québécoise. Pour les deux, la situation se résume, en pratique, à celle de « hors du Québec, point de salut »<sup>3</sup>. Curieusement peut-être, certains textes de Miron, notamment « Aliénation délirante » et « Notes sur le non-poème et le poème »<sup>4</sup>, écrits il y a une quarantaine d'années, semblent avoir beaucoup plus de pertinence aujourd'hui dans le contexte minoritaire canadien-français qu'au Québec. Les linguistes étudient de plus en plus les phénomènes de diglossie et de *code switching*, parmi d'autres, et certains critiques<sup>5</sup> y voient, surtout en ce qui concerne les littératures minoritaires, une nouveauté créatrice.

La notion de métissage, de son côté, offre un terrain fertile de réflexion. Le mot désigne une catégorie raciale distincte mais instable, variable selon des données géographiques. Au Canada, il s'agit d'un sang-mêlé d'ascendance

française et amérindienne seulement, alors qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, au Sénégal, le terme désignait les descendants de parents d'origine française et africaine; dans les colonies des Antilles et de l'océan Indien, les métis s'appellent aussi créoles, mulâtres, cafres et cafrines, qui sont tantôt d'apparence blanche (les créoles) ou noire (les cafres)<sup>6</sup>. Le concept de métissage est donc culturellement spécifique. Dans la langue anglaise, toutefois, la question se corse. Le mot «métis» n'existe pas comme tel en anglais, même si on l'emploie pour désigner le peuple métis canadien; on pourrait le traduire par *half-breed* ou *mixed blood*, mais ces expressions recèlent toujours une connotation négative, précisément parce qu'elles sous-entendent une anomalie biologique qui réduit la reproduction humaine au *pedigree* animal. Même le mot «mulatto» enferme des connotations négatives, évoquant la mule stérile. Il n'y aurait donc pas d'équivalent pour métis en anglais; on serait porté à conclure que la notion de race chez les anglophones est différente de ce qu'elle est chez les parlants français, espagnol ou portugais. Même un *octoroon* — en anglais — est techniquement un non-Blanc<sup>7</sup>.

La notion de métissage n'est pas sans complexité. Elle donne lieu tout naturellement, de nos jours, à des réflexions tout aussi complexes si on l'applique, par extension, aux champs littéraire et culturel. À titre d'exemple, celle-ci de Pierre Nepveu :

Toute réflexion sur le métissage et la transculture se doit, me semble-t-il, de prendre acte de cette ambiguïté qui traverse la conscience contemporaine elle-même: d'un côté, cette peur de la pollution, souvent paroxystique; de l'autre, ce culte de l'hybride et de l'impureté (Scarpetta) qui traverse les productions culturelles. Ce sont là, vraisemblablement, les deux faces d'une même réalité psychique, d'un même imaginaire que toutes les écritures «migrantes», transculturelles, métissées, métèques, postmodernes, etc., investissent, travaillent et déplacent à des degrés divers. Écologie de l'ici: aménagement, gestion des ressources, gestion du mot, vision systématique et environnementale, rituels de séparation et de reconfiguration, rituels de l'impureté à la fois menaçante et créatrice, jeux de forme, conscience des énergies. Dans ce contexte, le réel apparaît bel et bien comme «catastrophique», non pas tant au sens de «désastreux», que selon une acception topologique et énergétique: réel des intermittences, des mutations, des tensions créatrices et destructrices. Réel où ne cesse de se revivre, répétitivement, le drame de l'égarement, de l'altérité dépayssante, de la confusion babélique des signes et aussi le plaisir fou des croisements, des surgissements, des sensations «vraies», c'est-à-dire toujours aussi imaginaires, fictives, irréelles<sup>8</sup>.

Si Pierre Nepveu aborde la notion à partir d'un contexte québécois, l'essayiste franco-ontarien François Paré, de son côté, fouille depuis longtemps certaines composantes de cette question, d'une importance capitale selon lui dans le contexte des petites littératures :

Car l'exiguïté signifie une ouverture et une intervention sur le monde; elle n'est pas — ne devrait jamais être, quoiqu'elle l'ait été longtemps au Québec — un repli sur soi et une fermeture devant la diversité de l'Autre. Seul l'éclatement du repli identitaire peut permettre aux petites cultures, en dépit de définitions trop floues, d'accéder à l'universalité du savoir<sup>9</sup>.

Ailleurs dans son essai marquant, Paré cite l'écrivain belge Ralph Heyndels qui, réfléchissant sur son identité, éprouve «ce sentiment lancinant d'être belge comme on dirait: laissé pour compte<sup>10</sup>». Quand l'Histoire appartient à l'autre, avance Paré, «on a l'impression d'être dépossédé de l'Histoire qui, seule, aurait pu conférer à l'espace sa cohésion et sa continuité dans le sens. D'où, pour toutes les cultures de l'exiguïté, la douloureuse nécessité de l'autre<sup>11</sup>.»

En évoquant le repli sur soi, Paré fait sûrement allusion, entre autres, au roman à thèse *L'Appel de la race*<sup>12</sup> du chanoine Lionel Groulx. Dans son élan pour venir en aide à la collectivité franco-ontarienne, dont l'avenir était en définitive menacé par le Règlement XVII du gouvernement de l'Ontario qui visait à éliminer l'enseignement du français dans cette province, Groulx démontre qu'un mariage exogame produit des enfants qui héritent les principaux traits de l'un ou l'autre parent. Dans sa démarche de refrancisation, le protagoniste Jules de Lantagnac découvre chez deux de ses quatre enfants

il ne savait trop quelle imprécision malade, quel désordre de la pensée, quelle incohérence de la personnalité intellectuelle: une sorte d'impuissance à suivre jusqu'au bout un raisonnement, à concentrer des impressions diverses, des idées légèrement complexes autour d'un point central. Il y avait en eux comme deux âmes, deux esprits en lutte et qui dominaient tour à tour. Fait étrange, ce dualisme mental se manifestait surtout en William et en Nellie, les deux en qui s'affichait dominant le type bien caractérisé de la race des Fletcher. Tandis que Wolfred et Virginia accusaient presque exclusivement des traits de race française: les traits fins et bronzés des Lantagnac, l'équilibre de la conformation physique, en revanche l'aînée des filles et le cadet des fils, tous deux de chevelure et de teint blonds, plutôt élancés, quelque peu filiformes, reproduisaient une ressemblance frappante avec leur mère<sup>13</sup>.

La survivance de la «race», selon la thèse de Groulx, ne pouvait se permettre la dégénérescence causée par le métissage, en l'occurrence les conséquences d'un mariage exogame entre un Canadien français et une Canadienne anglaise.

Dans les pages qui suivent, je me propose de dépister et d'analyser des exemples de contact avec l'Autre donnant lieu à diverses formes de métissage culturel dans certaines œuvres littéraires franco-ontariennes de la période récente. À la lumière de la remarque de François Paré, citée plus haut, sur l'ouverture à la diversité de l'autre, j'avancerai qu'on pourrait parler de mutation: «Changement, évolution. La mutation d'une espèce, d'un gène<sup>14</sup>.» En somme, et cela n'étonnera sans doute pas, il sera question de mutation, voire de transformation, de métamorphose, de métissage sur le plan culturel plutôt que racial, que ce dernier terme soit compris dans son acception scientifique ou non.

Le premier tome des *Chroniques du Nouvel-Ontario, La Quête d'Alexandre*<sup>15</sup> d'Hélène Brodeur est certes un des romans franco-ontariens les plus connus, les plus lus. Le jeune séminariste Alexandre Sellier quittera son village des Cantons-de-l'Est au Québec à la recherche de son frère aîné, parti faire sa fortune au Nouvel-Ontario et dont la famille est sans nouvelles depuis le feu de

forêt de 1911. Le séjour sera pour le protagoniste essentiellement un long rite initiatique, un passage de l'innocence à l'expérience, y compris celle de l'amour charnel. On peut lire ce trajet sous le signe de la mutation ou du métissage culturel, car il sera surtout question de la nécessité pour lui, comme pour tous les personnages issus de cultures, de provinces et de pays différents, d'adopter de nouvelles valeurs dans cette société en formation.

Amené à l'hôtel Matabanick à Cobalt pour y boire un verre le samedi soir, Alexandre participera, bien malgré lui, à une bataille entre Anglais et Canadiens français. La bataille finie, son cousin Arthur précise: «c'était pas parce que c'était des Anglais. Des maudits boullés, y en a dans toutes les races... Y en a d'autres, c'est des vrais gentlemen, justes, droits, comme mon futur beau-père<sup>16</sup>.» Alexandre est d'abord scandalisé quand il apprend qu'Arthur va épouser une «Anglaise», protestante il va sans dire. Arthur fait l'éloge du «père Harmond» — et dans ce nom on devine facilement le sens de *harmony* — de la manière suivante:

Art, qu'y me dit le père Harmond, les protestants, les catholiques, ils enseignent tous la même chose: il faut être juste, y faut pas voler, y faut pas coucher avec la femme des autres, il faut pas faire aux autres qu'os' qu'on voudrait pas qu'y nous fassent. Je laisse le bon Dieu se débrouiller avec tout ça<sup>17</sup>.

La notion symbolique d'harmonie se voit ailleurs dans le roman. Quand le jeune garçon canadien-français Bernard se joint au défilé orangiste pour accompagner de son violon la clarinette de son ami Pete, fils d'orangiste, la bagarre générale éclate. Tout en soignant les blessures, le docteur O'Grady, au comble de la colère, crie: «Le désastre est dans vos sales têtes de crétins... Idiots! Imbéciles! Vous émigrez de pays lointains et vous apportez dans vos bagages les mêmes querelles qui vous rendaient la vie impossible là-bas<sup>18</sup>.» Dans le personnage du médecin, on peut facilement voir un porte-parole de l'auteure. Et pour que la signification soit on ne peut plus claire, la séquence se termine sur la description suivante: «Dans la poussière du chemin, parmi les oriflammes déchirées et les débris du combat, gisaient un violon éventré et une clarinette brisée<sup>19</sup>.» Il semblerait que rien de moins qu'une mutation profonde des mœurs des nouveaux citoyens du Nouvel-Ontario ne suffira pour bâtir une société nouvelle.

Une autre séquence, cependant, peut laisser planer le doute là-dessus. Faut-il, en effet, se délester de toutes ses valeurs? Toujours à la recherche de son frère, Alexandre Sellier accompagne un prospecteur américain, Tom Clegson, «un homme qui aime ses aises<sup>20</sup>», selon le père Paradis. Clegson est aidé par des guides indiens et couche régulièrement avec une Indienne. Face à Alexandre, scandalisé bien sûr, il se justifie en disant qu'il a besoin d'une femme pendant qu'il prospecte dans le Nord de l'Ontario, la sienne demeurant dans son ranch au Colorado, que d'autres le font et que c'est comme ça depuis que les premiers Européens ont exploré le continent. Il faut vivre et laisser vivre, selon le bon Tom, qui accuse Alexandre d'être un fanatique de la religion.

Cependant, rien n'indique que le « besoin » de Tom se compare à celui des premiers explorateurs ; rien n'indique non plus qu'Alexandre soit un fanatique religieux. Peut-être dans le fond est-il facile pour le riche, comme pour le majoritaire, de faire des appels à la « tolérance ». Alexandre finira par s'engager dans la lutte contre le Règlement XVII, en enseignant en français dans une école qui, privée d'un enseignant francophone, perdrait le « privilège » de cet enseignement. Doit-on conclure que, pour réussir en Ontario, les francophones doivent aller jusqu'à se fondre dans la majorité linguistique ? Ce n'est sûrement pas là l'intention de la romancière dans le cadre de ce roman historique.

Pasteur dans les forêts du Nord, le père Paradis mentionné ci-dessus ne ressemble guère à l'autoritaire professeur de droit canon du séminaire qui avait éveillé chez Alexandre Sellier un profond sentiment d'injustice. Cependant le bon père, tout aussi large d'esprit que Monsieur Harmond, apprend à ses dépens de ne se mêler que de ce qui le regarde. Le père Paradis tient mordicus à aider sa communauté dans son bien-être matériel aussi bien que spirituel : il rêve de trouver de l'or, puis de construire, en grand : « Une église convenable pour les mineurs que cette découverte ne manquerait pas d'attirer. Des collèges, des couvents pour instruire nos enfants. Un hôpital<sup>21</sup>... » Mais quand, par mégarde, il fait sauter toute une paroi rocheuse, ce qui a comme conséquence l'assèchement complet d'un lac, il finira dans un état d'abattement profond, cible de toutes les accusations, et ce, après vingt-cinq ans de missionnariat exemplaire. Excellent missionnaire envers tous, catholiques ou non, le père Paradis s'est-il aventuré trop loin dans le domaine temporel ? Hélène Brodeur laisse-t-elle entendre qu'il y a des limites au métissage culturel qu'une communauté peut subir ?

Dans *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin, un narrateur anonyme livre la troisième biographie du peintre amérindien de renommée Thomas Obomsawin. Du moins, c'est ce qui nous est présenté : un roman qui prétend être une biographie. Mais d'entrée de jeu, la narration se corrige à mesure, mettant au jour, dès les premiers paragraphes, une des techniques — et un des principaux éléments de signification — de ce faux roman ou « vraie » biographie. La séquence d'ouverture nous présente le protagoniste, seul, qui somnole sur le « seul banc public de Sioux Junction, sa ville natale, où il subit son procès pour incendie criminel ». Mais, lit-on au paragraphe suivant : « Banc public, c'est vite dit [...] Ville, façon de parler<sup>22</sup>... » Lorsque le narrateur fait allusion à l'Hôtel des Draveurs de cette ville, il corrige aussi, cette fois en poussant plus loin : « [q]uand on dit "hôtel", il faut faire attention ; d'ailleurs, autant le dire tout de suite, les mots à Sioux Junction n'ont jamais le même sens qu'ailleurs<sup>23</sup>. » Sans doute est-ce pour cela qu'en ce qui concerne la culpabilité du peintre, les avis des quelques habitants de la ville étant partagés à ce sujet, il n'y a « [p]as moyen de savoir la vérité<sup>24</sup> ».

Ainsi certains points de repère sont posés : la construction de ce roman propose un jeu de miroirs où ce qui est tenu pour acquis est sans cesse revu et corrigé. Qu'il s'agisse des origines héroïques de Sioux Junction, de l'ethnicité du personnage titre, de la paternité de certaines toiles de l'Obom, du véritable

auteur de l'incendie — ou de cette biographie/ce roman —, la vérité première généralement acceptée se révèle fausse. La réalité des coulisses ne correspond pas à l'illusion présentée sur scène. Bref, le peintre amérindien n'est pas amérindien, il est métis, et encore «il faut dire vite», car finalement il n'y a pas moyen de savoir s'il est métis dans le sens canadien du terme, ou encore s'il est un «sang-mêlé» ukrainien-amérindien. Si toute vérité n'est pas bonne à dire, comme le veut le proverbe, dans *L'Obomsawin*, toute vérité n'est tout simplement pas décelable. Mais plusieurs vérités le sont. Les différentes périodes de l'histoire de Sioux Junction pastichent le conflit entre l'Institut canadien et l'Église au XIX<sup>e</sup> siècle au Québec. Si la question de l'identité est au cœur des préoccupations thématiques de ce roman, la question de la langue l'est tout autant. On l'apprend vers la fin du roman, le «troisième biographe» du peintre a également écrit les deux premiers livres à son sujet, tout d'abord en français, mais en «la langue des autres, des bien-parlants<sup>25</sup>»; ensuite en anglais, en un geste de révolte contre son père, maître d'école, pour qui le français sert «à dominer», avant d'écrire toute la vérité, et ce, pour être linguistiquement honnête aussi, «dans la seule langue que toi et moi connaissons bien : le français parfois cajun d'un Ontarois en train de retrouver sa langue<sup>26</sup>».

Si, effectivement, le personnage du narrateur Louis Yelle, dont l'identité est révélée vers la fin du roman, ne peut retrouver sa véritable identité qu'en disant la vérité dans une langue métissée, on peut tout aussi bien affirmer que le romancier livre cette vérité, ces vérités, dans un récit également métissé. Le roman nous est présenté sous le couvert d'une biographie d'artiste où «l'auteur» nous fait découvrir plusieurs facettes de l'histoire sociale de la ville — métaphore pour l'Ontario français, comme c'est le cas, par exemple, de *Lavalléville* d'André Paiement — dans le désordre chronologique. Cette anachronie, mutation du récit classique, lui est nécessaire pour rétablir des vérités : l'image publique, les discours publics étant faux, il faut dire «la vraie vérité» autrement.

De plus, les nombreux glissements de niveau de langue dans la narration même jurent avec les règles classiques du genre, tout en semant des indices sur l'identité du narrateur et la résolution éventuelle des conflits au cœur du roman. Quelques brefs extraits serviront d'illustration : «“Pense pas qu'on a l'air fin, toé deux”, disait Madame Constant, en beau maudit!<sup>27</sup>»; «La Cécile l'appelle Monsieur le Maire, gros comme le bras, pour l'écœurer, quand elle est en maudit après lui<sup>28</sup>». Tout comme les tableaux de l'Obom, qui sont «porteurs de signes qui indiquent nettement [l]es vérités<sup>29</sup>», la narration propose un jeu de miroirs qui indique la manière de lire les significations du roman.

Dans son plus récent roman, *L'Homme de paille*<sup>30</sup>, Poliquin met en scène une drôle de troupe de théâtre qui mène une dure existence en Nouvelle-France à la veille de la Conquête, pendant celle-ci, puis dans les années qui suivent. Faisant parfois écho aux *Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé, quoique sur un tout autre ton, le romancier représente ainsi le contact douloureux entre deux peuples. Les protagonistes du roman deviennent

« autres » par suite de la prise de la Nouvelle-France par les Anglais ; chacune et chacun changent de rôle, de nom, de métier, et ce, à plusieurs reprises, participant ainsi à la constitution d'une nouvelle société. Le personnage titre du roman, blessé sur le champ de bataille, sera amnésique. Si on peut lire sa quête comme l'expression d'un désir de se purifier de son comportement meurtrier au cours de la guerre, on peut tout aussi bien être tenté d'y voir, au-delà du strict contexte spatio-temporel du roman, une allusion à la société franco-ontarienne. Les Franco-Ontariens originaires du Québec ont eu à apprendre à vivre en contact intime avec l'Autre, avec d'autres venus de plusieurs pays ; plusieurs seraient allés jusqu'à changer leur nom, des Cuillierier devenus Spooner, des Boisvert et des Boileau devenus Greenwood et Drinkwater, et j'en passe. Dans cette perspective, il n'est pas difficile d'entendre des échos de certaines considérations thématiques développées dans *L'Obomsawin*.

Dans l'œuvre du poète Patrice Desbiens, et chez Lola Lemire Tostevin dans son roman *Kaki*<sup>31</sup>, les rapports avec l'autre révèlent une relation plus complexe que la traditionnelle relation binaire telle que proposée dans *L'Appel de la race*. Le pouvoir d'attraction de l'autre, à savoir le monde anglophone, est des plus forts chez Desbiens et Tostevin, au point où le narrateur de l'œuvre subit la tentation de devenir lui-même autre, de se fondre dans l'Autre. *Poèmes anglais* de Desbiens, recueil écrit en français comme l'indiquent les mots du titre, s'ouvre sur cette citation en exerque :

« I am French, but  
I don't speak it...  
Do you want more  
coffee?<sup>32</sup> »

La citation est attribuée à une certaine Debbie Courville. Prénom anglais, nom de famille français, comme les autres Chad Bouffard, Steven Pitre, Ashley Lapensée qu'on retrouve en Ontario français... Une séquence du recueil revient sur le personnage :

Est-ce que Debbie Courville  
est mariée ?  
Est-ce que je danse  
un slow avec sa mère  
au sous-sol du  
Mine Mill Union, local 598 ?  
« I thought you were  
a priest... »  
« No, I'm French... »  
« Oh!... Speak French  
to me!... »  
« Sorry, I'm  
off duty... »<sup>33</sup>

On reconnaît l'humour empreint de dérision si typique de Desbiens. Si, d'un côté, on ne peut être certain que la mère de Debbie Courville soit franco-ontarienne, de l'autre, son attitude reflète néanmoins une certaine attitude



romantisée envers le français. Mais le passage de «priest» à «French» et de «French» à «duty» évoque chez le narrateur une attitude et une réaction négatives face à la culture «canadienne-française», face au «devoir» de parler français, face à «la cause» imposée au minoritaire. On peut comprendre la réaction de François Paré quand il indique que l'œuvre de Desbiens, «malgré son terrible désespoir, a été ma première source de questionnement. À partir d'elle, je ne pouvais plus voir la littérature, dans ses miroitements hégémoniques, comme je l'avais toujours vue: solide, belle et consolante à l'extrême. Tout avait changé<sup>34</sup>.»

Par ailleurs, le récit *L'Homme invisible/The Invisible Man* va plus loin encore dans une évocation de la coexistence de deux réalités linguistiques et culturelles chez un personnage. Déjà, dans son recueil de poèmes *L'Espace qui reste*, Desbiens en faisait état dans des images aussi saisissantes que dérisoires :

je suis le franco-ontarien  
cherchant une sortie  
d'urgence  
dans le woolworth démoli  
de ses rêves<sup>35</sup>

Rappelons que, dans ce récit, les deux codes linguistiques sont inscrits dans l'œuvre, que le récit ne se déroule pas de la même manière dans les deux langues, que certaines images existent uniquement dans un seul code linguistique. La publication en fait clairement écho d'ailleurs: coédition entre une maison d'édition franco-ontarienne et anglo-ontarienne<sup>36</sup>, inscription de deux introductions. Même si ce récit est conduit par un narrateur omniscient, les niveaux de conscience et les prises de conscience du personnage éponyme — et anonyme à souhait — sont différents dans les deux codes linguistiques. Dès le départ, lit-on :

L'homme invisible est né à Timmins, Ontario.  
Il est Franco-Ontarien.  
The invisible man was born in Timmins, Ontario.  
He is French-Canadian.<sup>37</sup>

La critique Élisabeth Lasserre, évoquant l'«insécurité linguistique<sup>38</sup>» dans la situation de minorisation, démontre chez Desbiens de nombreux exemples de la langue en péril, notamment par la présence de mots de la langue anglaise inscrits à même les textes. L'auteur n'a-t-il pas dit, dans un film documentaire qui lui était consacré, qu'il a déménagé à Québec parce que, à Sudbury, les deux langues étaient constamment en chicane dans sa tête?<sup>39</sup> Il y dit aussi que, dans sa famille, on parlait français à la maison, mais que l'anglais s'imposait dans la rue, situation assez répandue dans plusieurs communautés de l'Ontario français<sup>40</sup>.

Dans un éditorial de la revue acadienne *Ven'd'est*, qui présente un dossier sur «La révolution acadienne, 25 ans après», Euclide Chiasson rappelle le

climat qui régnait à l'époque du maire Jones de Moncton, bigot de triste mémoire. Il conclut son texte avec la réflexion suivante: «Voilà le sort de presque toutes les minorités. Nous pouvons faire notre bout de chemin mais, trop souvent, ce sont d'autres qui détiennent le pouvoir et qui décident pour nous<sup>41</sup>.» Bien sûr, l'éditorialiste faisait spécifiquement référence à la situation politique, passée et présente, au Nouveau-Brunswick. Mais pour se convaincre de la pertinence de la remarque en ce qui concerne l'Ontario français, nous n'avons qu'à évoquer la récente crise de l'Hôpital Montfort, ou la lutte pour les écoles secondaires publiques françaises, depuis trente ans, voire, bien sûr, le Règlement XVII lui-même, une mesure de déportation intellectuelle et de génocide culturel instaurée par le groupe majoritaire. Faut-il s'étonner de retrouver une dialectique similaire dans certaines œuvres de la littérature franco-ontarienne? Patrice Desbiens, à nouveau, dans *L'Homme invisible/The Invisible Man*:

L'homme invisible joue aux cowboys et aux indiens dans les rues de Timmins Ontario.

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<sup>42</sup>.

Au cours du périple du protagoniste, qui le mène de Timmins à Toronto puis à Québec, sa réalité devient celle du bien-être social, appuyé de toute une imagerie scatologique. Ses rêves, par contre, s'appuient sur le cinéma américain, le domaine de la fantaisie (irréalisable) par excellence, de l'Autre par excellence. Cela est encore plus fortement marqué dans l'œuvre qu'il en est question uniquement dans le texte anglais. Et même, dans ce contexte, la mutation/le métissage, du moins métaphorique, ne cesse de se faire imposer au personnage:

The invisible man's tongue is twisted into knots.

The French dialogue is in English subtitles and the English dialogue is in French subtitles.

But it's still a bad movie.

The movie ends when all the actors are dead.

\* \* \*

«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<sup>43</sup>...»

Même à Québec, le personnage ne peut se réaliser, ne peut se défaire de ses deux cerveaux en chicane. Dans son monde double, désynchronisé, l'anglais est en avance, le monde francophone est invivable, saisissante illustration de

ce que François Paré appelle, d'après Roger Bernard, «la culture soustractive<sup>44</sup>».

J'ai commenté ailleurs la technique de désynchronisation des deux textes de *L'Homme invisible/The Invisible Man*<sup>45</sup>. Dans un texte mis en exergue à un recueil de poèmes, Lola Lemire Tostevin attribue à un certain Peter, son fils, paraît-il, le propos suivant :

but mom  
speaking both  
french and english  
is like having two watches  
you're never sure  
what time it is<sup>46</sup>

Franco-Ontarienne née à Timmins, tout comme Patrice Desbiens, Lola Lemire Tostevin fait carrière de poète, d'essayiste et de critique anglophone. Dans sa poésie, on retrouve la présence de mots, de vers, de poèmes entiers en français<sup>47</sup>; elle réfléchit ailleurs sur son passage du français à l'anglais dans son écriture<sup>48</sup>. Son roman *Kaki*, par sa construction postmoderne, fait superposer/juxtaposer les thèmes de l'assimilation, de l'importance créatrice des traditions, de la conscience féministe. Se déroule, également, le processus douloureux qui aboutit à la création. Bref, nous retrouvons dans ce roman des exemples de l'altérité et du métissage, et ce, à plusieurs titres.

L'anglais, «la langue de l'autre», devient pour la jeune couventine Laure un code secret et un rempart contre le regard envahissant des sœurs. Ce regard est d'ailleurs renforcé par les images de l'Œil menaçant du Sacré-Cœur et de l'Oreille menaçante du prêtre au confessionnal. C'est en anglais, que les sœurs comprennent mal, que Laure pourra communiquer secrètement avec sa mère. L'anglais est aussi sa langue d'évasion, le moyen par lequel elle prend connaissance des histoires de chevalerie et autres histoires pour enfants. L'Autre a un fort pouvoir d'attraction pour la jeune narratrice, qu'il s'agisse du personnage de Madame Wickersham, enseignante d'anglais au couvent, protestante et seule femme mariée dans ce monde fermé, ou de Geoffrey, ingénieur, joueur de hockey pour les «Abitibi Eskimos», celui qui deviendra plus tard son mari. L'Autre est exotique, doté d'un fort pouvoir d'attraction.

Mais ailleurs dans le roman, cet attrait est animé par le dépit, comme en témoignent des histoires racontées par la mère de la narratrice. La légende de Rose Latulippe, contée par la mère de Laure, montre la jeune Rose punie pour sa mauvaise conduite, même si c'est le diable lui-même qui l'avait bernée. Légende bien connue, certes, mais qui prend une tout autre allure lorsque la mère exprime son mécontentement face à la «morale» traditionnelle<sup>49</sup>. Une autre histoire, celle-ci vécue par la mère elle-même et contée par elle, va dans le même sens; sa fille en a d'ailleurs été témoin alors qu'elle avait sept ans. Le curé de Saint-Bruno, du côté québécois de l'Outaouais, avait traité la mère de

«Jézébel» en chaire, parce que celle-ci, légèrement maquillée, portait une robe sans manche à la messe, ce qui avait précipité la sortie en trombe de l'église de la mère, puis le retour en Ontario de la famille, sur la seule initiative de la mère<sup>50</sup>. Dans cet épisode, le même code binaire joue, mais ici c'est la femme, aux yeux du curé, qui est autre: si elle n'est pas vierge, ou perçue comme une bonne mère, elle ne pourra être que putain. Une autre version de l'altérité, pourrait-on dire, règne dans la tradition patriarcale et il ne faudrait pas l'occulter dans le cadre de cette discussion.

La couventine Laure deviendra Laura pour son mari ingénieur anglophone. Changer de nom, se faire appeler par un nom autre, dans l'autre langue, constitue une expression frappante de l'altérité culturelle. Son fils ne veut pas parler français devant les grands-parents descendus chez eux à Toronto pour Noël; sa fille se frustre parce qu'elle comprend mal ses grands-parents, son français de la «Toronto French School» étant autre, loin de leur réalité. Le parallèle avec l'expérience de sa mère est on ne peut plus clair. Les quatre chapitres intitulés «Babel Noël», qui mettent en scène les trois générations réunies pour le temps des Fêtes, focalisent pour tous les membres de la famille, de manière angoissante et déchirante, la question centrale de la langue et de l'identité: c'est ici que le mal est mis au grand jour. Laure évoque la période du référendum québécois de 1980, alors qu'elle et sa famille avaient séjourné à Montréal. Elle a éprouvé alors un sentiment de fierté et d'appartenance: «Je me sentais joyeuse à la pensée de retrouver une lignée, une langue maternelle<sup>51</sup>.» Elle enchaîne avec la réflexion suivante:

Puis, pendant une longue période après le référendum, j'avais éprouvé un sentiment de non-appartenance, mais si je me demandais à quoi je n'appartenais pas, il n'y avait pas de réponse claire. Est-ce que tout se réduit à une question de langue? De toute façon, la langue ne dit presque jamais ce qu'on voudrait qu'elle dise. Peu importe la langue que je parlais, elle a toujours cloché. Au couvent, on m'avait obligé à parler autrement que mes parents; le français sur lequel les sœurs insistaient était pour moi presque une langue seconde. À Paris, c'était encore une fois un français différent. Peu importe la manière dont on le parlait, le français canadien n'était jamais à la hauteur. Jusqu'à ce que j'aie maîtrisé l'anglais, ma langue, peu importe le niveau, n'était jamais adéquate. Pour me protéger mais aussi pour plaire, j'ai appris à harmoniser mes couleurs à mon milieu, avec Geoffrey, à l'université, au travail<sup>52</sup>.

Ce passage, assurément, touchera les cordes sensibles de bien des lectrices et lecteurs, surtout en milieu minoritaire. Et si Laure/Laura réussira à résoudre, du moins partiellement, ce conflit fondamental, à apprivoiser sa profonde culpabilité d'avoir passé à l'autre culture, c'est bien par le biais de la création. À l'origine de celle-ci, l'importance et la richesse des histoires, celles venues de la tradition ainsi que de ses parents. «Mon tout premier souvenir est celui de ma mère qui raconte des histoires<sup>53</sup>», dira la narratrice, pour ensuite répéter la phrase en remplaçant «ma mère» par «mon père»<sup>54</sup>. Mais, pour elle, les histoires découvertes dans les livres pour enfants, en anglais,

seront tout aussi importantes. En tête-à-tête avec son père après la discussion parfois acerbe lors du souper de Noël, Laure insiste pour qu'il raconte son histoire à lui, celle d'une vie dure dans le Nord, celle d'une autre époque. La fille écrit pour essayer de ne rien en perdre; la réflexion qu'en livre la narratrice est capitale pour saisir un des enjeux clefs du roman. C'est pourquoi nous la citerons *in extenso* :

Ce que je prends en note pendant que mon père parle, ce ne sont pas précisément ses mots à lui ni un résumé de ce qu'il me raconte. Il y a plusieurs éléments qui distinguent son histoire des faits, le principal étant la langue. La seule langue qui aurait pu raconter les récits de mes parents est celle que j'ai perdue, à toutes fins pratiques, une langue diminuée au point où c'est comme si elle s'était simplement flétrie dans ma bouche, coupée de sa source un matin d'hiver. Coupée de ma mémoire, du sommeil de mon enfance, j'ai cultivé ma langue seconde jusqu'à ce qu'elle remplace ma langue maternelle. Au fur et à mesure que mon père me parle en français je transcris ses mots, mais ceux-ci se transforment en mots anglais. Non seulement je traduis sa parole en écriture, son histoire personnelle en fiction, mais je traduis aussi sa langue en une autre langue. Du point de vue de mon père sa version par rapport au passé est plus juste, alors que de mon point de vue, la mienne anticipe l'avenir.

Voilà peut-être la fonction de l'écrivain ou encore le rôle de la fille. Renoncer à une histoire familiale en tant que simple reconstruction, chaque traduction ouvrant de nouvelles possibilités d'une histoire ou d'une vie; chaque interprétation, l'une des nombreuses directions qu'un membre d'une famille pourrait prendre. L'écrivain, un alchimiste qui pratique l'art ésotérique de transmuier les éléments de la réalité en cet élément, brillant et durable, qu'est la fiction. La fille, qui pratique l'art magique de la transfiguration<sup>55</sup>.

La réflexion de la narratrice/écrivaine sur les histoires du père, et sur l'Histoire, est formulée dans une perspective postmoderne<sup>56</sup>. On peut y saisir l'idée de métamorphose, à laquelle font écho des références aux *Métamorphoses* d'Ovide, livre que la couventine avait reçu en cadeau de sa maîtresse d'anglais au couvent, et à *La Métamorphose* de Kafka, que l'écrivaine en herbe verra dans une version théâtrale à Paris.

Altérité, métissage, mutation, métamorphose: voilà autant de notions, de concepts susceptibles de faire du sens d'un certain nombre d'œuvres littéraires franco-ontariennes de la période récente. Dans *L'Obomsawin*, un « déprimé » se guérit en retrouvant sa langue « parfois cajun » à lui — métissée donc — et en écrivant « la vérité » sur l'histoire d'un peintre métis et de sa propre communauté. Rappelons que cette « vérité » biographique est en réalité un roman, une fiction. Chez Hélène Brodeur, dans un roman historique où, mis à part des personnages imaginaires et quelques villages fictifs, « [t]out le reste est vrai<sup>57</sup> », la transformation de valeurs se voit comme nécessaire, quoique problématique, pour créer des rapports harmonieux dans le Nouvel-Ontario naissant, peuplé de gens de souches et de traditions différentes. Cette transformation ne s'accomplit pas sans heurts, et la communauté franco-ontarienne n'en doit pas moins lutter pour ses droits, son droit à la différence. De son côté, Patrice Desbiens n'hésite aucunement, dans certains de ses poèmes, à

inscrire la langue anglaise dans le texte, soulevant ainsi de manière on ne peut plus directe des questions d'assimilation en puissance, c'est-à-dire d'altérité linguistique. Dans l'œuvre en prose écrite dans les deux langues, le déroulement désynchronisé fait état de la condition douloureuse du narrateur : le double réseau textuel a un effet soustractif sur le personnage principal.

Si *L'Homme invisible/The Invisible Man* a « fait des petits », notamment avec la notion de « minorité invisible » et la série de films documentaires franco-ontariens « À la recherche de l'homme invisible », le roman de Lola Lemire Tostevin de son côté, certes traduit beaucoup plus récemment, a suscité bien peu de commentaires, même s'il est à ma connaissance un des seuls à aborder de front la question de l'assimilation linguistique, entre tant d'autres propos. L'hétérogénéité y est vécue autrement, car c'est dans son projet d'écriture que Laure, désormais Laura, accomplira la rupture, tout en intégrant la richesse de sa culture d'origine à sa démarche créatrice et, finalement, libératrice.

Je n'avance pas toutefois que des questions de métissage occupent l'avant-scène de la création récente en Ontario français. Mais à partir de cette enquête, aussi limitée soit-elle, il semblerait que le métissage n'est pas uniquement une notion dévalorisante, et qu'on est désormais loin, très loin même, de la traditionnelle opposition binaire de « moi » et « l'autre », même si celle-ci perdure sous d'autres cieux.

## BIBLIOGRAPHIE

- Arnopoulos, Sheila McLeod (1980), *Hors du Québec, point de salut ?*, Montréal, Libre Expression.
- Bouthillette, Jean (1973), *Le Canadien français et son double*, Montréal, Éditions de l'Hexagone.
- Brodeur, Hélène (1981/1985), *La Quête d'Alexandre*, Montréal, Quinze, et Sudbury, Prise de parole.
- Chamberland, François (1999), *L'Ontario se raconte de A à X*, Toronto, Éditions du Gref.
- Desbiens, Patrice (1988), *Poèmes anglais*, Sudbury, Prise de parole.
- \_\_\_\_\_ (1981), *L'Homme invisible/The Invisible Man*, Sudbury, Prise de parole, et Moonbeam, Penumbra Press.
- Dickson, Robert, Annette Ribordy et Micheline Tremblay (dir.) (1998), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ? Actes du Forum sur la situation des arts au Canada français*, Sudbury, Institut franco-ontarien/Prise de parole.
- Groulx, Lionel (1956), *L'Appel de la race*, Fides, « Collection du Nénuphar ». L'édition originale a paru sous le pseudonyme Alonié de Lestres, en 1922.
- Hotte, Lucie et François Ouellette (dir.) (1996), *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir.
- Lionnet, Françoise (1989), *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell University Press.
- Miron, Gaston (1970), *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Nepveu, Pierre (1988), *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal.
- Paré, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir.
- Poliquin, Daniel (1987), *L'Obom-sawin*, Sudbury, Prise de parole.
- \_\_\_\_\_ (1998), *L'Homme de paille*, Montréal, Boréal.
- Stepan, Nancy (1989), « Biological Degeneration: Races and Proper Places », cité dans Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell University Press, p. 9.
- Tessier, Jules et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.) (1987), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Tostevin, Lola Lemire (1997), *Kaki*, Sudbury, Prise de parole, traduction française de Robert Dickson. La version originale a été publiée sous le titre de *Frog Moon*, Dunvegan (Ontario), Cormorant Books, 1994.
- \_\_\_\_\_ (1982), *Color of Her Speech*, Toronto, The Coach House Press.
- \_\_\_\_\_ (1995), *Subject to Criticism*, Stratford (Ontario), Mercury Press.

## NOTES

1. Nancy Stepan, «Biological Degeneration: Races and Proper Places», cité dans Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell University Press, 1989, p. 9.
2. *Le Canadien français et son double*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1973. Le texte de présentation à la quatrième de couverture est de Miron, qui endosse chaleureusement l'analyse de «la relation intime du colonisateur et du colonisé».
3. Sheila McLeod Arnopoulos, dans son ouvrage *Hors du Québec, point de salut?*, Montréal, Libre Expression, 1980, étudie la nouvelle génération d'artistes et d'entrepreneurs du Nouvel-Ontario. Le point d'interrogation du titre est significatif, questionnant effectivement l'idée reçue de certains nationalistes québécois.
4. Dans *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970.
5. Voir notamment James de Finney «Comme un boxeur dans une cathédrale» ou la recherche universitaire face aux arts en milieu minoritaire», dans Robert Dickson, Annette Ribordy et Micheline Tremblay (dir.), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler? Actes du Forum sur la situation des arts au Canada français*, Sudbury, Institut franco-ontarien/Prise de parole, 1998.
6. Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell University Press, 1989, p. 13.
7. Ce qui précède résume les arguments de Lionnet, *ibid.*, p. 12-14.
8. Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1988, p. 210.
9. François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1992, p. 48.
10. Cité dans Paré, p. 69.
11. *Ibid.*, p. 69.
12. Lionel Groulx, *L'Appel de la race*, Fides, «Collection du Nénuphar», 1956. L'édition originale a paru sous le pseudonyme Aloïnié de Lestres, en 1922.
13. *Ibid.*, p. 130.
14. Marie-Éva de Villiers, *Multi-dictionnaire de la langue française*, Montréal, Québec Amérique, 1997.
15. Sudbury, *Prise de parole*, 1985.
16. Hélène Brodeur, p. 48.
17. *Ibid.*, p. 50.
18. *Ibid.*, p. 114.
19. *Ibid.*, p. 114.
20. *Ibid.*, p. 58.
21. *Ibid.*, p. 87.
22. Daniel Poliquin, *L'Obomswin*, Sudbury, *Prise de parole*, 1987, p. 5.
23. *Ibid.*, p. 7.
24. *Ibid.*, p. 7.
25. *Ibid.*, p. 145.
26. *Ibid.*, p. 146.
27. *Ibid.*, p. 15.
28. *Ibid.*, p. 27.
29. *Ibid.*, p. 24.
30. Montréal, Éditions du Boréal, 1998.
31. Sudbury, *Prise de parole*, 1997, traduction française de Robert Dickson. La version originale a été publiée sous le titre de *Frog Moon*, Dunvegan (Ontario), Cormorant Books, 1994.
32. Sudbury, *Prise de parole*, 1988.
33. *Ibid.*, p. 25-26.
34. François Paré, *op. cit.*, p. 136.
35. Sudbury, *Prise de parole*, 1979, p. 39.
36. Penumbra Press, Moonbeam (Ontario).
37. À la page 1, pour les deux citations. Le texte français se trouve aux pages de gauche, le texte anglais aux pages de droite, à l'exception de la page «FIN 40» qui se trouve à une page de droite, à la suite de «40 SUITE» [sic].
38. «Un poète au seuil de l'écriture: l'exiguïté selon Patrice Desbiens», dans Lucie Hotte et François Ouellette (dir.), *La littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, 1996, notamment p. 57.
39. *Mon pays*, court métrage documentaire dans le cadre de la série «À la recherche de l'homme invisible», 1990. Réalisation: Valmont Jobin.
40. Voir, par exemple, le témoignage de la critique Mariel O'Neill
- Karch dans François Chamberland, *L'Ontario se raconte de A à X*, Toronto, Éditions du Gref, 1999, p. 565-572.
41. Moncton (N.-B.), n° 56, hiver 1993-1994, p. 5.
42. Patrice Desbiens, *L'Homme invisible/The Invisible Man*, p. 6.
43. *Ibid.*, p. 40.
44. François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 143.
45. «Autre, ailleurs et dépossédé. L'œuvre poétique de Patrice Desbiens», dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987, p. 19-34.
46. Lola Lemire Tostevin, *Color of Her Speech*, Toronto, The Coach House Press, 1982, n.p.
47. Notamment dans *Color of Her Speech (op. cit.)*, *Sophie* (Toronto, The Coach House Press, 1988), et *Cartouches* (Vancouver, Talonbooks, 1995).
48. Voir, par exemple, «Criticism as Self-Reflection», dans Lola Lemire Tostevin, *Subject to Criticism*, Stratford, Mercury Press, 1995, p. 17-18.
49. Lola Lemire Tostevin, *Kaki*, Sudbury, *Prise de parole*, 1997, traduction française de Robert Dickson. La version originale a été publiée sous le titre de *Frog Moon*, Dunvegan (Ontario), Cormorant Books, 1994, p. 57.
50. Voir le chapitre intitulé «Le cheval de fer», p. 43-60.
51. *Ibid.*, p. 159.
52. *Ibid.*, p. 159-160.
53. *Ibid.*, p. 35.
54. *Ibid.*, p. 36.
55. *Ibid.*, p. 175-176.
56. «One of the most important of the postmodern concepts for me is that of reinventing or revisiting the past from a present point of view, the awareness that it is a construct» (Lola Lemire Tostevin, dans *Subject to Criticism*, Stratford, Mercury Press, 1995, p. 156).
57. Hélène Brodeur, *La Quête d'Alexandre*, Avant-propos, p. 9.