

Le canon littéraire et les littératures minoritaires: l'exemple franco-manitobain*

par

Rosmarin Heidenreich

Collège universitaire Saint-Boniface

On peut difficilement prétendre aujourd'hui que le canon littéraire est fondé sur ce qu'on a traditionnellement appelé la valeur esthétique. Les effets de l'institutionnalisation de la littérature sur la reconnaissance particulière de certains ouvrages se manifestent partout: que ce soit sous la forme de palmarès et de prix littéraires, d'associations d'écrivains ou d'une commercialisation du livre de plus en plus dynamique. Songeons encore aux listes de lecture imposées aux étudiants et aux textes utilisés dans les écoles. Certaines de ces pratiques institutionnelles ont certainement apporté une prise de conscience¹. Pourtant, ces problèmes spécifiques aux littératures minoritaires, même à celles qui sont écrites dans les langues dites «principales», demeurent inexplorés.

Au Canada, la situation des écrivains francophones à l'extérieur du Québec est un exemple probant. Alors que la littérature québécoise a reçu un accueil enthousiaste aux niveaux national et international, la production des écrivains francophones publiant à l'extérieur du Québec a été plutôt négligée. Bien sûr, plusieurs raisons expliquent cet état de fait, comme, par exemple, le petit nombre de lecteurs et la production modeste des maisons d'édition locales. On pourrait ajouter, entre autres, la pratique des revues littéraires en ce qui concerne les comptes rendus et les critiques.

L'éloignement géographique est sans doute un facteur important. Le ressentiment qu'éprouvent de nombreux écrivains

* Communication présentée en 1990 au congrès mondial du Conseil international d'études francophones tenu à la Martinique. Une version partielle de ce texte a été publiée sous le titre "Recent Trends in Franco-manitoban Fiction and Poetry", *Prairie Fire*, vol. 11, n° 1, printemps 1990, p. 54-63.

canadiens-anglais de l'Ouest à l'égard de la centralisation culturelle de Toronto met indirectement en évidence la situation des écrivains francophones hors Québec. Bien qu'ils soient réellement désavantagés, les écrivains anglophones qui publient à l'extérieur de l'Ontario, peuvent quand même profiter d'une infrastructure culturelle nationale, dont les éléments les plus importants sont les revues littéraires nationales et les émissions télévisées et radio-phoniques de la *Canadian Broadcasting Corporation* qui attache une grande importance à la diffusion et à la promotion de la littérature canadienne. Certains organismes d'État, comme les conseils des arts, ont permis aux écrivains qui sont loin de Toronto et de Montréal de rejoindre un certain auditoire, puisque ces organismes subventionnent la création littéraire. Mais les écrivains francophones hors Québec ont peu de moyens de valorisation à leur disposition. La plupart des oeuvres ne sont pas encore reconnues dans leur existence même, par les critiques littéraires de Montréal, par les animateurs de la radio et de la télévision ou par les auteurs de dictionnaires littéraires québécois². Les francophones du Québec se consacrent, semble-t-il, exclusivement à la diffusion, à la représentation et à la promotion de la littérature québécoise. La situation des écrivains francophones hors Québec est donc claire: ils peuvent publier leurs livres, mais la réception de ces oeuvres est oblitérée par les facteurs que nous venons de mentionner.

Cette absence d'écho critique et de reconnaissance publique est décourageante pour les écrivains eux-mêmes, mais elle peut également engendrer des pertes culturelles considérables. On reconnaît généralement que, si les Éditions de Minuit n'avaient pas décidé de publier *Molloy* (1951) et *En attendant Godot* (1953) de Samuel Beckett, qui approchait la cinquantaine à cette époque, le monde aurait été probablement privé de certains des textes les plus importants du XX^e siècle. On pourrait mentionner plusieurs autres cas. Il faut donc soulever le problème de l'évaluation esthétique ou de la validité d'une oeuvre littéraire lorsque l'on parle de canon littéraire. Ces termes peuvent être définis de plusieurs façons. Dans le cas de la littérature dite «sérieuse», on peut mesurer l'élément esthétique en termes de la révélation d'une vérité qui transcende la banalité de l'existence quotidienne, de la manipulation des codes littéraires et d'une remise en question des normes sociales. D'un point de vue sociologique ou anthropologique, on peut mesurer la validité d'une oeuvre littéraire en considérant l'efficacité de son rôle cathartique, révélateur et émancipatoire dans la société.

Nous utiliserons ces définitions et ces critères pour l'étude d'un ensemble bien défini d'oeuvres littéraires franco-manitobaines publiées récemment. On peut établir que ces textes gravitent autour de deux pôles. Le premier est caractérisé par des oeuvres exploitant d'une manière traditionnelle des thèmes explicitement ou implicitement locaux – et parfois fortement folkloriques – tandis que le second est caractérisé par l'utilisation de formes avant-gardistes et de thèmes non régionaux. Nous traiterons de la seconde catégorie, et les oeuvres de Roger Léveillé, poète et romancier manitobain, illustreront notre propos.

Depuis la parution de ses premiers romans, *Tombeau* (1968) et *La disparate* (1975), Roger Léveillé a fait éclater les formes réalistes de la fiction qui, jusque dans les années soixante, ont dominé la prose littéraire du Manitoba français tout comme celle qui se publiait au Canada en dehors du Québec. Cette première partie de l'oeuvre est polarisée sur le thème du désir et de la mort, de la créativité et de la violence latente, mais c'est l'écriture elle-même qui en occupe le centre, avec la conscience de sa propre fiction – de son artificialité – et, par conséquent, celle de l'absence, de la virtualité, inhérente à l'acte d'écrire.

Dans *Plage* (1984a), le dernier roman de Léveillé, le principe féminin apparaît comme le vecteur suprême de la culture. Tout au long du roman, le désir et la création esthétique restent inextricablement liés, caractérisés l'un et l'autre par l'absence que représentent métaphoriquement la page blanche et la plage abandonnée. L'acte d'écrire ("sur une page immaculée") équivaut à pénétrer, sur une plage déserte ("la plage immaculée"), l'incarnation du désir: "Il fut happé. C'est le mot. Par le paysage féminin... Dans lequel il s'inscrit. Et qui s'inscrit en lui" (p. 24-25). Abandonnant les descriptions richement texturées de décors et d'objets que l'on trouve dans ses romans antérieurs, abandonnant jusqu'à une histoire, toute schématique et non linéaire qu'elle fût auparavant, *Plage* se caractérise par une économie, un dépouillement, qui donne à cette oeuvre son ambiguïté et son pouvoir d'évocation, sa sensualité intense: "L'écriture de J.R. Léveillé, dit un critique à propos de *Plage*, en est une de feu" (Sylvestre, 1985, p. 57).

La poésie de Léveillé, notamment *Oeuvre de la première mort* (1976) et *Le livre des marges* (1981), élargit et explore davantage la dialectique de la présence et de l'absence, marquée par la langue, que l'on trouve déjà dans les romans.

Mais c'est le texte fragmenté intitulé *L'incomparable* (1984b) qui constitue à ce jour l'énoncé le plus explicite de Léveillé sur son propre projet poétique. L'évocation de Sapho, l'"incomparable" du titre, est, suivant l'auteur, un "prétexte" dans tous les sens du terme.

La forme fragmentaire dans laquelle le monde ancien a été transmis détermine la re-création de ce monde par l'écrivain moderne. Autrement dit, c'est la nature fragmentaire de son propre texte qui fait de l'acte d'écrire l'objet même de cette écriture.

Le fragment est un signe dont la présence nous rappelle constamment l'absence de quelque chose, et cela nous incite à reconstituer un monde qui n'existe plus mais qui formait autrefois un tout harmonieux. Puisque le monde moderne est lui-même défini par la fragmentation, par la perte de sa complétude et de son harmonie, le fragment devient l'emblème qui désigne à la fois le passé révolu et notre époque moderne où, pour paraphraser T. S. Eliot, la totalité de la connaissance s'est perdue dans la multiplicité de l'information.

Les nombreuses références décontextualisées aux écrivains modernes et contemporains de même que les citations tirées de leurs oeuvres expriment la fragmentation qui caractérise notre époque et illustrent la faille entre le «sens» et le vécu, rupture elle-même liée au fait que la culture a cessé de donner un sens à l'expérience quotidienne.

Extrait (1984c) et *Montréal poésie* (1987) radicalisent cette "poétique du fragment" formulée dans *L'incomparable* sur le plan thématique et formel. *Extrait* se présente sous la forme d'une affiche couverte de mots dont certains sont en couleurs. Le mode de présentation et l'attrait visuel de cette oeuvre séduisent le lecteur comme le ferait une véritable affiche. Mais *Extrait* est loin d'être une simple parodie de l'art commercial et de la consommation de masse qui en est la raison d'être. Cette oeuvre évoque aussi les rouleaux anciens et les manuscrits du Moyen Âge. D'où l'allusion simultanée au caractère unique de l'oeuvre d'art – voire du texte antique – et au caractère mécanique de la production artistique qui a fait de l'oeuvre d'art un objet de consommation populaire. En rompant si radicalement les normes de tous les genres considérés comme littéraires, cette oeuvre exclut toute grille qui permettrait au lecteur de lui trouver un sens. Elle se présente en effet comme un mini-inventaire de notre quotidien, une liste hors contexte qui renvoie aux préoccupations courantes du lecteur de même qu'aux clichés

des médias et aux stéréotypes de la publicité. Dans *Extrait*, il n'y a pas de symboles à interpréter, pas d'événements à analyser, pas de personnages avec lesquels on peut s'identifier. La quête du sens, dont le texte narratif fait habituellement l'objet, est ici catégoriquement refusée au lecteur. Cette oeuvre a donc sans doute pour principal effet de le désorienter et de le sensibiliser davantage à son altérité vis-à-vis d'un texte-objet qui lui présente des mots familiers mais privés de contexte et par là même insolites.

Extrait préfigure à bien des égards les assemblages textuels et visuels qui caractérisent *Montréal poésie* (1987), la dernière oeuvre de Léveillé, où l'on trouve la même profusion de références intertextuelles et de citations que dans les oeuvres antérieures. Pour ceux qui ne saisiraient pas tout de suite la signification de la photo qui illustre la couverture du livre, l'hôtel *Chelsea* de New York pris sous plusieurs angles, l'intention de l'oeuvre se dévoile à travers les nombreux hommages au *pop art*, en particulier à Andy Warhol qui en fut le maître. Mais en lisant simplement le livre comme une oeuvre de *pop art*, on se limiterait à un seul des codes qui permettent d'y accéder. En tout état de cause, la référence à la culture *pop* est manifestement rétrospective, car le genre est vu sur le mode ironique et même parodique, comme le signale sans équivoque le caractère contemporain des autres éléments contextuels, dont le slogan "New graffiti, old revolutions". *Montréal poésie* tourne donc en dérision à peu près toutes les avant-gardes contemporaines, y compris la sienne.

On peut voir *Montréal poésie* comme une réaction contre l'état actuel de notre culture qui juxtapose et superpose si facilement la publicité, l'esthétique, la philosophie et le fait divers. Dans une société qui vit à un rythme tel que toute expérience doit être saisie en l'espace d'un bref message publicitaire – "La vitesse est tout dans la lecture", comme dit l'auteur –, il n'est pas surprenant que les oeuvres d'art produites dans cette société soient des fragments hétéroclites.

Il est difficile de dire si l'auteur s'attaque à l'ordre idéologique du monde qu'il définit dans *Montréal poésie* ainsi qu'aux différents codes artistiques. Apparemment, il manipule ces codes pour exercer un certain contrôle sur le monde qu'il dépeint. Il se rapproche en cela de l'écrivain français Alain Robbe-Grillet à qui est d'ailleurs dédiée une oeuvre en cours. Dans un entretien publié en 1979, Robbe-Grillet déclarait ceci:

[...] I live in society, I am part of that society, I am myself inside of its ideology, and not exterior to it. But I see a system for maintaining my freedom within this ideological prison. The system is born of the New Novel and of all modern art – of pop art in American painting, and of modern music, too. It consists of detaching fragments from society's discourse and using them as raw materials to construct something else [...] (Brée, 1973, p. 93)

L'oeuvre de Léveillé déjoue la quête du sens, imposée par les textes littéraires traditionnels, y compris par les textes dits d'avant-garde. Son effet n'en est pas moins déterminé par la capacité du lecteur non seulement à reconnaître les déviations par rapport aux normes traditionnelles mais aussi à interpréter ces écarts. De plus, les textes de Léveillé ne permettent pas d'établir le sens en dehors du processus intégral de la lecture. Voilà pourquoi ces textes sont exigeants sur le plan intellectuel. Ils n'en sont pas moins érotiques et sensuels. De ce point de vue, ils refusent que l'intellect et le cognitif, qui imprègnent notre époque scientifique, soient séparés de l'instinctif, de l'intuitif et du sensuel. Il serait abusif de dire que Léveillé donne de l'expérience humaine une vision holistique, au sens où l'entendait l'époque préscientifique. C'est plutôt son éclatement qu'il montre de façon spectaculaire.

En plus de Léveillé, Paul Savoie, qui a publié huit ouvrages, est également digne d'une critique plus attentive; il se situe au premier rang du mouvement avant-gardiste. Avec son oeuvre *À la façon d'un charpentier* (1984) – comme *L'incomparable* de Léveillé –, il reconnaît les "ruines" et les "fragments" qui bâtissent son univers poétique; de plus, *À la façon d'un charpentier*, à l'exemple de *Montréal poésie* de Léveillé, présente la transgression extrême qu'on a associé à l'écriture postmoderne.

Deux autres écrivains franco-manitobains prometteurs sont Janick Belleau et Charles Leblanc. Dans *L'en-dehors du désir* (1988), la poétesse féministe Janick Belleau présente au lecteur un festin d'images voluptueuses qui célèbrent en même temps les aspects sensuels, érotiques et cérébraux de la vie. Encadrée par la métaphore centrale donnée par le titre³, qui donne lieu à des variations produisant une trame souterraine qui traverse tout le livre, la poésie de Belleau ressemble à une série de peintures vivantes, aux textures riches et magnifiquement exécutées, qui permet au lecteur non seulement de voir et d'entendre mais également de sentir, de goûter et de toucher.

Si la stratégie de Janick Belleau consiste à séduire, celle de Charles Leblanc repose surtout sur la transgression militante. *Préviouzes du printemps* (1984) est une collection de poèmes écrits entre 1973 et 1983. Marxiste impénitent dans son attaque de la commercialisation et de l'exploitation qui caractérisent les valeurs morales, spirituelles et culturelles nord-américaines, ce livre semblerait avoir été publié au cours des années 1960 (accompagné de souvenirs nostalgiques du passé) s'il n'était pas traversé par un fort courant sous-jacent d'allusions intertextuelles, de cynisme et d'images originales présents dans presque tous les poèmes. Cette perspective esthétique et intellectuelle sur notre culture de consommation capitaliste trouve son expression non seulement dans un discours "col bleu" mais dans un discours "col bleu" canadien-français, rempli d'anglicismes et d'interpolations. Elle donne à ce livre une tension et une fraîcheur qui le rendent agréable et souvent amusant à lire.

Dans le second recueil de Leblanc, *d'amours et d'eaux troubles* (1988), la thématique révolutionnaire s'élargit idéologiquement pour englober la condition féminine. Le matérialisme dialectique cède la place aux réflexions sur les expériences personnelles, et le changement du programme révolutionnaire lui-même, tel que conçu dans les années 1980, est explicitement exprimé. La révolution perd son aspect romantique; elle n'est plus seulement un acte de volonté ou une nécessité historique mais une nécessité pragmatique si l'on veut survivre sur la planète. Les allusions, les jeux de mots et les néologismes qui peuplent *Préviouzes du printemps* se retrouvent également dans *d'amours et d'eaux troubles*, parodiant souvent le discours des années 1980 ("biotendre logique", "une fenêtre de vulnérabilité", "t'indexera-t-elle au goût de la vie"). Leblanc est souvent très drôle ("like a rebel without a clue sometimes"); son "sacre du printemps" est un tour de force d'évocation intertextuelle tragi-comique. La dédicace à Franca Rame, qui préface le livre, semble résumer autant la poétique de Leblanc que celle de Rame:

[...] le rire suppose l'intelligence. Lorsque vous riez, vous permettez à votre esprit d'être percé par les clous de la raison. J'espère que les gens dans l'auditoire sortiront du théâtre la tête pleine de clous (Leblanc, 1988, p. 9).

La diversité des textes littéraires écrits en français qui sont publiés à l'heure actuelle au Manitoba indique la présence d'un milieu littéraire dynamique qui peut prétendre à représenter les

préoccupations, les intérêts et les conflits du milieu social et culturel plus large dont il fait partie. Des ouvrages de transgression, de ceux qui écrivent dans la soi-disant veine postmoderne et dont nous avons traité brièvement, aux romans d'amour qui accueillent confortablement les lecteurs dans le monde familial des héros et des vilains, la littérature franco-manitobaine semble être un microcosme de la production littéraire dans tous les pays.

Néanmoins, les problèmes de réception dans notre culture très institutionnalisée ne sont pas résolus pour les écrivains franco-manitobains. À l'exception de deux librairies et de deux maisons d'édition francophones à Saint-Boniface, la communauté francophone du Manitoba ne possède en pratique aucune infrastructure littéraire. Si l'on exclut les soirées de lancement occasionnelles, il n'y a aucune activité permettant aux lecteurs et aux écrivains de se rencontrer, tels une séance de lecture, un atelier ou un séminaire d'écriture en français ou tout autre mécanisme d'aide à la publication. Aucune des trois universités de la province n'offre des cours d'écriture littéraire (*creative writing*) en français. Il y a peu de revues ou de médias locaux qui offrent régulièrement une tribune aux oeuvres littéraires, à la critique et aux comptes rendus⁴.

Bien que le nombre de personnes nées au Manitoba qui reconnaissent le français comme langue maternelle diminue lentement, la population francophile augmente, en raison de l'importance des programmes d'immersion française. Il est donc à souhaiter que la tendance actuelle, accompagnée de la vitalité que manifeste présentement la production littéraire francophone, permettra des développements institutionnels dont la littérature franco-manitobaine, comme les autres littératures minoritaires, pourrait bénéficier et qu'elle mérite pour continuer à s'épanouir.

NOTES

1. Nous pensons à certaines universités nord-américaines qui exigent maintenant que leurs listes de lecture comportent des oeuvres de femmes et des littératures minoritaires.
2. Réginal Hamel, John Hare et Paul Wyczynski ont publié, l'an dernier, un *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Éditions Fides, 1 364 p. (Note de la rédaction)
3. L'«en-dehors» est un terme de danse moderne qui définit un principe fondamental à la position des jambes et des pieds.

4. Le journal hebdomadaire *La Liberté* et les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* sont les deux seules tribunes franco-manitobaines qui publient des articles de fond ou des comptes rendus de la production littéraire francophone du Manitoba. (Note de la rédaction)

BIBLIOGRAPHIE

- BELLEAU, Janick (1988) *L'en-dehors du désir*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 105 p.
- BRÉE, Germaine (1979) "Alain Robbe-Grillet: What Interests Me is Eroticism. An Interview", dans STAMBOLIAN, G. et MARKS, E. (dir.) *Homosexualities and French Literature: Cultural Contents/Critical Texts*, Ithaca, Cornell University Press, p. 87-100.
- LEBLANC, Charles (1984) *Préviouzes du printemps, science-friction pour notre présent: poèmes 1973-1983*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 55 p.
- _____ (1988) *d'amours et d'eaux troubles, textes sur la fraîcheur: poèmes 1984-1987*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 74 p.
- LÉVEILLÉ, Roger (1968) *Tombeau*, Ottawa, Canadian Publishers Ltd., 101 p.
- _____ (1975) *La disparate*, Montréal, Éditions du Jour. (publié sous le pseudonyme de Jesse Janes)
- _____ (1976) *Oeuvre de la première mort*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 89 p.
- _____ (1981) *Le livre des marges*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, n.p.
- _____ (1984a) *Plage*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 88 p.
- _____ (1984b) *L'incomparable*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 71 p.
- _____ (1984c) *Extrait*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines.
- _____ (1987) *Montréal poésie*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 70 p.
- SAVOIE, Paul (1984) *À la façon d'un Charpentier*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 208 p.
- SYLVESTRE, Paul-François (1985) "Un récit sensuel et érotique", *Liaison*, printemps, p. 57.