

Production et réception des littératures minoritaires : le cas des auteurs franco-manitobains

Rosmarin Heidenreich

Number 1, 1991

Un lieu de rencontre pour les universitaires du continent

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004265ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004265ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Heidenreich, R. (1991). Production et réception des littératures minoritaires : le cas des auteurs franco-manitobains. *Francophonies d'Amérique*, (1), 87–97.
<https://doi.org/10.7202/1004265ar>

PRODUCTION ET RÉCEPTION DES LITTÉRATURES
MINORITAIRES : LE CAS DES AUTEURS
FRANCO-MANITOBAINS¹

ROSMARIN HEIDENREICH
Collège universitaire de Saint-Boniface

DANS UN ARTICLE paru dans la *Gazette* de Montréal, l'auteur et critique Mark Abley déclare :

L'acte d'écrire est une profession de foi, un geste de défi. Quand on prend la plume ou le clavier de l'ordinateur, on ne sait jamais qui seront nos lecteurs ou si nos mots trouveront quelqu'un pour les écouter, en plus de l'auditoire intime qu'on est soi-même. Bien que je croie que cela soit vrai pour tous les écrivains, ça l'est d'autant plus pour les auteurs qui résistent au courant linguistique dominant, des auteurs dont les voix résonnent dans un silence balayé par le vent².

L'auteur de ces phrases parle des auteurs du Manitoba qui écrivent en français et dont le travail a été récemment mis en valeur dans un numéro bilingue spécial de la revue littéraire *Prairie Fire*³. Publié à un moment fort du débat sur l'entente du lac Meech, qui devait reconnaître le statut du Québec comme « société distincte » à l'intérieur de la Confédération canadienne, l'article de la *Gazette* soulève le dilemme des minorités francophones hors Québec tout en indiquant que les problèmes de la minorité anglophone du Québec sont relativement « insignifiants ».

Les problèmes auxquels font face les auteurs canadiens écrivant en français à l'extérieur du Québec sont nombreux : faible bassin de lecteurs (en raison de la taille réduite des communautés culturelles), éloignement géographique et faiblesse institutionnelle. Contrairement à leurs homologues anglophones, les auteurs franco-manitobains n'ont pas beaucoup de poids dans leur propre collectivité et ils ne bénéficient pas du soutien d'une infrastructure culturelle nationale. L'existence même de leur travail n'est presque pas reconnue par les critiques littéraires, les animateurs de radio et de talk-show télévisés et les rédacteurs de dictionnaires d'auteurs. Cette situation n'est toutefois pas exclusivement réservée aux Franco-Manitobains. À l'exception de certains auteurs, tels que Gabrielle Roy, Antonine Maillet et,

plus récemment, Ronald Lavallée, la production des écrivains francophones hors Québec est demeurée plus ou moins exclue de la réception critique et populaire qui situe une œuvre dans le contexte plus large de l'institution littéraire ou de la culture populaire. Cette absence d'attention critique permet difficilement de peindre un tableau précis de la situation actuelle de la littérature franco-manitobaine.

Certains membres de la communauté franco-manitobaine des écrivains et des maisons d'édition ont commencé à remédier à cet état de fait. C'est en 1984 qu'est paru le *Répertoire littéraire de l'Ouest canadien*⁴ qui présente de brefs portraits d'écrivains francophones de l'Ouest. Malgré certaines erreurs et l'absence d'un aperçu critique (un auteur a constaté qu'il semble inclure tous ceux qui ont écrit aussi peu qu'une lettre en français et il y a des omissions importantes⁵), ce livre peut servir de point de départ à un inventaire sérieux de la littérature francophone de l'Ouest.

L'anthologie de poésie que viennent de publier les Éditions du Blé⁶ est un livre plus ambitieux. Il contient une introduction détaillée, un choix représentatif de textes de poètes publiés, des données biobibliographiques et des analyses critiques qui présentent les divers auteurs et l'ensemble de leur travail. On peut ajouter que certaines pièces de théâtre publiées au cours des dernières années ont été accompagnées de préfaces ou d'introductions intelligentes et utiles⁷ et qu'un bref survol critique de la littérature franco-manitobaine est paru il y a deux ans dans la revue *Prairie Fire*⁸.

Un survol de la récente production littéraire française au Manitoba révèle les divisions au sein de l'idéologie culturelle auxquelles on peut s'attendre dans une collectivité sociologiquement hétérogène et dont les différents groupes s'orientent dans diverses voies. Bien qu'il existe un consensus sur l'objectif de conservation de la langue, de la culture et des institutions françaises actuelles, les positions des différents groupes varient grandement quant à des questions aussi diverses que l'entente du lac Meech (relations des Franco-Manitobains avec le Québec), les programmes d'immersion française (le nombre croissant d'anglophones capables de communiquer en français) et l'autodéfinition culturelle (accentuer l'élément « ethnique » ou folklorique, ou plutôt manifester sa présence aux niveaux du gouvernement et du marché). Bien qu'il soit abusif d'indiquer que ces différentes attitudes déterminent la production littéraire des écrivains franco-manitobains, elles constituent l'arrière-plan socio-idéologique qui permet de percevoir certaines tendances dans la littérature franco-manitobaine contemporaine.

À toute fin utile, on peut regrouper les œuvres franco-manitobaines récentes autour de deux pôles : l'un est caractérisé par des œuvres de facture formelle traditionnelle ayant une thématique explicitement ou implicitement locale (souvent fortement folklorique), tandis que l'autre a des visées non régionales et avant-gardistes. Cette divergence est suffisamment marquée pour que l'une des maisons d'édition francophones locales, les Éditions du Blé, le reconnaisse implicitement en créant une collection distincte pour ses auteurs plus avant-gardistes (Collection Rouge).

En raison de leur production abondante (huit livres par Léveillé⁹, sept par Savoie¹⁰ et plus de douze par Amprimoz¹¹) et de la manière dont ils manipulent ou brisent les codes et les modèles traditionnels, J. R. Léveillé, Paul Savoie et Alexandre Amprimoz sont trois auteurs qui se tiennent aux premiers rangs de ce qu'on pourrait appeler le mouvement d'orientation avant-gardiste. En particulier, *À la façon d'un charpentier* de Savoie et *Montréal Poésie* de Léveillé présentent les transgressions génériques extrêmes qu'on associe à l'écriture postmoderne.

Depuis la parution de ses deux premiers romans, *Tombeau* en 1968, et *La Disparate*, publié en 1975 sous le pseudonyme de Jesse Janes, J. R. Léveillé a fait éclater les formes réalistes de la fiction qui ont dominé jusqu'à la fin des années 1960 la prose littéraire du Manitoba français tout comme celle qui se publiait ailleurs au Canada à l'extérieur du Québec. Cette première partie de l'œuvre est polarisée sur les thèmes 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 artifice) et, par conséquent, celle de l'absence, de la virtualité inhérente à l'acte d'écrire. *Tombeau* et *La Disparate* explorent la réalité de l'expérience au-delà du langage, mais le moment épiphane de la révélation ne se trouve nulle part ailleurs que dans l'acte de nommer l'objet recherché, c'est-à-dire dans le texte archétypal de la langue même.

Dans *Plage*, le dernier roman de Léveillé, 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 désertée. Abandonnant les descriptions richement texturées de décors et d'objets que l'on trouve dans ses romans antérieurs, abandonnant jusqu'à l'histoire, toute schématique et non linéaire qu'elle ait pu être auparavant, *Plage* se caractérise par une économie et un dépouillement qui donnent à cette œuvre son ambiguïté, son pouvoir d'évocation et sa sensualité intense. « L'écriture de J. R. Léveillé, dit un critique à propos de *Plage*, en est une de feu¹². »

La poésie de Léveillé (*Oeuvre de la première mort* et *Le Livre des marges*) élargit et explore davantage la dialectique de la présence et de l'absence, marquée par le langage, que l'on trouve déjà dans les romans. Si la mort constitue la principale métaphore de l'absence dans *Oeuvre de la première mort*, c'est l'espace, le vide, le non-dit qui domine *Le Livre des marges*. Le signe, en particulier celui du langage, la trace, ne fait que mieux ressortir l'absence, le vide, l'espace qui l'entourent.

L'Incomparable 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. En effet, en évoquant le monde ancien de la poétesse grecque, l'écrivain moderne recrée ce monde d'une manière inévitablement sélective et fragmentée. À l'instar des ruines anciennes évoquées, le fragment textuel a pour effet de souligner l'absence, celle du passé. Cela constitue un lien thématique entre la poésie et la fiction de Léveillé. Dans *L'Incomparable*, la puissance

esthétique du fragment, qui désigne simultanément la présence et l'absence, est ce qui relie le texte de l'écrivain au monde saphique tel qu'il nous a été transmis.

Extrait et *Montréal Poésie* radicalisent cette « poétique du fragment » formulée dans *L'Incomparable* sur les plans thématique et formel. *Extrait* se présente sous la forme d'une affiche couverte de mots dont certains sont en couleur. Le mode de présentation et l'attrait visuel de cette œuvre séduisent le lecteur, comme le ferait une affiche commerciale, mais si *Extrait* parodie l'art commercial et la consommation de masse qui en est la raison d'être, cette œuvre évoque aussi les parchemins anciens et les manuscrits du Moyen Âge. D'où l'allusion simultanée au caractère unique de l'œuvre d'art (voire du texte antique) et au caractère mécanique de la production (reproduction) artistique qui l'a désormais remplacée pour en faire un objet de consommation populaire.

Extrait préfigure à bien des égards les assemblages textuels et visuels qui caractérisent *Montréal Poésie*, la dernière œuvre de Léveillé, où l'on trouve la même profusion de références intertextuelles et de citations que dans les œuvres antérieures, surtout dans *L'Incomparable*. 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 en surimpression, l'intention de l'œuvre se dévoile à travers les nombreux hommages au pop art, en particulier à Andy Warhol qui en fut le maître. Cependant, en lisant simplement le livre comme une œuvre de pop art, on se limite à un seul des codes permettant d'y accéder. En tout état de cause, la référence à la culture pop est manifestement rétrospective car le genre y 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.

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 d'ailleurs est dédiée une œuvre 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 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 [...] ¹³.

Les premiers recueils de Paul Savoie, *Salamandre* et *Nahanni*, révèlent les influences du Symbolisme français que l'on trouve également dans la forme, et jusqu'à un certain point dans les thèmes, des premières œuvres de Léveillé. Bien que Savoie n'ait pas intégré les éléments visuels ou iconiques

dans ses derniers livres, contrairement à Léveillé qui le fait de plus en plus, dans *À la façon d'un charpentier* et *The Meaning of Gardens* les formes de la prose et de la poésie cohabitent pour produire des textes qui résistent aux définitions génériques. Bien que le mode associatif de ces dernières œuvres désoriente au départ le lecteur, il demeure la stratégie principale de Savoie pour communiquer les perceptions qui donnent naissance au moment insaisissable de la transformation poétique et esthétique de l'expérience.

Ses premières œuvres adoptent une forme plutôt conventionnelle. *Nahanni*, par exemple, utilise plusieurs éléments narratifs épiques pour (re)créer une mythologie tirée des légendes autochtones, de l'étymologie et du paysage nordique vierge. Le titre désigne une rivière sauvage et inaccessible dont le nom signifie l'union magique de la nature et de l'esprit humain ainsi qu'un endroit où ont été découverts de mystérieux ossements anciens. Savoie joue sur le sens du nom pour élaborer une analogie complexe dans laquelle les forces de la nature représentent, et dramatisent même, les dimensions cognitives, spirituelles et démoniaques de l'expérience humaine. Bien que les premiers livres de Savoie adoptent encore bon nombre des principes du mimétisme romantique, leur densité discrète et leur discipline formelle rappellent la poésie néo-romantique française et allemande. Le traitement complexe et non sentimental d'un paysage indigène comme métaphore centrale d'une œuvre dont le thème essentiel est l'histoire de l'humanité permet à *Nahanni* de prendre sa place dans une tradition canadienne distinguée (voir les « poèmes de paysages » de A. M. Klein et de Irving Layton) tout en affichant d'importants liens avec la littérature européenne.

À *la façon d'un charpentier* a pour thème l'acte de création lui-même, comme l'indique l'analogie centrale que l'on trouve dans le titre du livre. Comme Léveillé dans *L'Incomparable*, Savoie reconnaît dans cette œuvre les « ruines », les « fragments », dont se compose le répertoire d'une histoire collective de la civilisation, sur lequel son univers poétique est construit.

Alexandre Amprimoz, écrivain et universitaire qui a vécu plusieurs années au Manitoba et qui est l'auteur de plus d'une douzaine de livres de poésie et de prose publiés en plusieurs langues (français, anglais, italien et espagnol), est l'une des rares personnes qui ait produit des textes critiques d'une manière soutenue sur la littérature franco-manitobaine. Bien que son travail reflète les préoccupations esthétiques et ontologiques de ses antécédents universitaires, ces éléments philosophiques sont incorporés à une poésie qui cherche la symbiose des moments « critiques » et « créateurs » plutôt que leur séparation ou leur opposition. Dans *Changements de tons*, en particulier, Amprimoz révèle que l'opposition traditionnelle entre la « vie » et « l'art » en ce qui a trait à leur capacité respective d'agir sur la réalité extra-textuelle n'est qu'une construction artificielle. L'auteur semble nous dire que la fonction ultime de la vie et de l'art, comme celle de la critique, est émancipatrice, c'est-à-dire qu'elle doit exercer une influence sur le monde.

Les poèmes de la féministe Janick Belleau, première écrivaine publiée dans

la collection Rouge, ont été regroupés dans un premier recueil intitulé *L'En-dehors du désir*¹⁴. La poétesse présente au lecteur un festin d'images voluptueuses qui célèbrent en même temps les aspects sensuels, érotiques et cérébraux de la vie. Le livre contient de courts poèmes caractérisés par la précision et les ellipses des imagistes (« Soupirs nocturnes »). C'est toutefois dans les poèmes plus longs, finement travaillés, que Belleau révèle l'énergie créatrice et le souffle du poète accompli (« Les bleus de l'air », « New York, New York », « Appassionata »). Ses textes n'affichent pas le militantisme de certaines écrivaines féministes du Québec mais la gamme des thèmes et des tons qu'elle utilise est étendue : du texte humoristique et joyeux (« Faire la noce ») au texte douloureusement surréel (« Un chancre... ») et au poème ironique (« Des larmes ruissellent sur son visage »).

Encadrée par la métaphore centrale donnée par le titre (l'« en-dehors » est un terme de danse classique décrivant les cinq positions différentes des jambes et des pieds), 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 non seulement permettent au lecteur de voir et d'entendre, mais aussi de sentir, de goûter et de toucher.

À l'exemple de Janick Belleau, Charles Leblanc¹⁵ est venu au Manitoba après avoir vécu au Québec. Si la stratégie de Belleau consiste à séduire, celle de Leblanc repose surtout sur la transgression militante. *Préviouzes du printemps* 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 de l'Amérique du Nord, 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. On le remarque dans les poèmes de voyage qui ouvrent le livre : à Sudbury, « la lune est une vie de nickel » (voir *L'Opéra de quatre sous* de Brecht), à Winnipeg, le poète chante « le semi-trailer de l'hiver » et à Kingston, il faut « face toi right on red ». Cette perspective esthétique et intellectuelle sur notre culture de consommation capitaliste trouve son expression non seulement dans un discours « col bleu », mais aussi dans un discours « col bleu » canadien-français, rempli d'anglicismes et d'interpolations anglaises. Elle donne à ce livre une tension et une fraîcheur qui le rendent plaisant et souvent amusant à lire.

D'amours et d'eaux troubles est un livre beaucoup plus complexe aux niveaux de la forme et des thèmes. La thématique révolutionnaire s'élargit au niveau idéologique pour englober la condition des femmes. La dialectique matérialiste cède sa place à des réflexions sur des expériences personnelles et la transformation du programme révolutionnaire lui-même, tel que conçu dans les années 1980, est explicitement thématisée. Dans « le militant et l'amour », le poète reconnaît d'une manière ironique, et peut-être avec re-

gret, « qu'agir comme si/la révolution avait lieu la semaine prochaine/est non scientifique at all et mène au/burn out et à des frustrations diverses ».

De plus, dans les années 1980, 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 : « Le vieux slogan, *la révolution ou la mort*, n'est plus l'expression lyrique de la conscience révoltée, c'est le dernier mot de la pensée scientifique de notre siècle » (en épigraphe au poème « le petit restaurant du coin »).

D'amours et d'eaux troubles décrit les dimensions personnelles et individuelles de l'amour et de l'érotisme. L'objet du désir demeure toutefois l'Autre, non seulement dans un sens personnel ou sexuel mais aussi dans un sens révolutionnaire et émancipateur. Dans « amours fragmentés », un poème qui rappelle les événements d'octobre 1970 (les effets de la Loi des mesures de guerre au Québec), les deux aspects sont expressément mis sur le même pied.

Les allusions, les jeux de mots et les néologismes qui meublent *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* ») et 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. »

D'origine ontarienne, Louise Fiset n'est pas seulement une poétesse mais aussi une auteure dramatique dont la pièce *Letinsky Café* (inédit) a été mise en scène il y a deux ans par le Cercle Molière. Le titre du premier recueil de Fiset, *Driver tout l'été*¹⁶, est issu de ses expériences avec un groupe de strip-teaseuses qu'elle conduisait partout dans la province. Comme on peut s'y attendre, bon nombre des poèmes décrivent un milieu peuplé de cow-boys, de shérifs, de strip-teaseuses et de souteneurs. Les textes ont un fort attrait populaire : on pourrait imaginer des paroles de chansons country, folk ou de protestation. Les poèmes les plus puissants, écrits dans la langue marginale de la sous-culture, sont également les plus transgressifs, comme le souligne le texte amer et parodique intitulé « La Vallée de la Rivière Rouge ». Parmi les autres poèmes, « La terreur de la femme rouge » et les textes intitulés « Miroir » ressortent en raison de leur évocation surréaliste d'expériences traumatisantes et aliénantes.

Le travail de François-Xavier Eygun¹⁷, poète né en France, comme celui du Franco-Manitobain Louis-Philippe Corbeil et de Michel Dachy, né en Belgique, est caractérisé par une qualité visionnaire et un esthétisme qui englobe les aspects plus sombres de la condition humaine et qui est un héritage

de la poésie française du XIX^e et du début du XX^e siècles. Néanmoins, l'économie des poèmes de Eygun et leur traitement autoréférentiel du processus poétique (par opposition à la technique et aux thèmes picturaux de Corbeil et à l'utilisation de conventions essentiellement romantiques par Dachy¹⁸) leur donnent un caractère contemporain.

Les romans de Gilles Valais (un pseudonyme) et *Tchipayuk*¹⁹ de Ronald Lavallée, roman couronné de succès, font partie du courant d'écriture dominant, à forme plus conventionnelle. Les romans de Valais, tout comme *Tchipayuk*, possèdent bon nombre des caractéristiques du *bildungsroman*. Cependant, bien que *Tchipayuk* puisse être lu comme un roman historique, les textes de Valais, en partie romans de mœurs, en partie romans à clef, possèdent des caractéristiques de l'allégorie. Dans *Les Deux Frères*²⁰, par exemple, l'allégorisation se manifeste dans la dualité stylisée des deux frères, dont l'un vit en exil extérieur et l'autre en exil intérieur de la petite communauté franco-manitobaine qui les a vus grandir.

Le récit de Valais joue sur plusieurs niveaux. Il se présente tout d'abord comme une vignette de la vie dans une petite communauté franco-manitobaine dans les années 1950 et les réactions de deux personnes prédisposées différemment (l'un est un homme d'action tandis que l'autre a un tempérament plus artistique et intellectuel). Le roman est également une peinture en miniature des changements sociaux survenus au Canada à l'époque, non seulement dans la situation de plus en plus problématique d'une minorité française faisant face à la domination anglaise institutionnalisée, mais également dans les effets de l'urbanisation sur l'affaiblissement des valeurs traditionnelles. Les allusions bibliques implicites dans le titre et le sujet du livre permettent une lecture du roman en termes d'archétypes. En raison de l'attention portée aux motivations des personnages, que le narrateur traite de façon ambiguë, le livre se prête également à une interprétation psychanalytique.

La quantité de textes modernes ou avant-gardistes publiés récemment peut sembler, d'un point de vue critique, éclipser la production considérable d'écrivains au style plus populaire mais, en fait, ce sont ces derniers qui connaissent une réception publique beaucoup plus large dans la communauté franco-manitobaine.

Les romans d'Annette Saint-Pierre, *La Fille bègue*²¹ et *Sans bon sang*²², sont essentiellement des romans à l'eau de rose dans lesquels, malgré tout, les questions sociales et linguistiques, liées inextricablement, font concurrence à l'histoire romantique pour susciter l'intérêt du lecteur. Les carences sociales et les questions des minorités sont moins dominantes dans *Pour l'enfant que j'ai fait* (1979) de Maria Chaput et totalement absentes dans le roman de Simone Chaput récemment publié, *La Vigne amère* (1989), qui raconte un hiver dans la vie d'une famille de vignerons français du point de vue de la jeune fille. Tous ces romans affichent un fort élément de régionalisme (dans *La Vigne amère*, le Manitoba devient la terre promise de la jeune fille et de sa

mère) et, dans chacun d'eux, une histoire d'amour est au cœur du développement du récit.

La diversité des textes littéraires écrits en français et publiés à l'heure actuelle au Manitoba (un certain nombre d'auteurs ne sont pas mentionnés dans cet article en raison des contraintes d'espace) indique la présence d'une communauté littéraire dynamique qui peut prétendre à représenter les préoccupations, les intérêts et les conflits du milieu social et culturel plus large dont elle fait partie. Des ouvrages de transgression de ceux qui écrivent dans la soi-disant veine postmoderne aux romans d'amour qui accueillent confortablement les lecteurs dans le monde familier des héros et des vauriens, la littérature franco-manitobaine semble être un microcosme de la production littéraire dans tous les pays.

Néanmoins, les problèmes de réception et d'institutionnalisation dans notre culture très enrégimentée 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 pratiquement 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, comme 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 de cours d'écriture littéraire (*creative writing*) en français et il n'y a aucune revue ou aucun autre média local qui pourrait offrir régulièrement une tribune aux œuvres littéraires, à la critique et aux comptes rendus.

Bien que le nombre de personnes nées au Manitoba qui reconnaissent le français comme langue maternelle semble diminuer lentement, la population francophone totale semble augmenter, en raison de l'immigration provenant des pays francophones et du Québec. La population francophile (les personnes intéressées à la langue et à la culture françaises et qui peuvent lire et écrire le français) a connu une augmentation spectaculaire en raison de l'importance des programmes d'immersion française et d'autres facteurs.

On pourrait discuter longtemps de la possibilité d'améliorer la situation des écrivains franco-manitobains. Il se peut qu'une nouvelle tendance favorable à la décentralisation culturelle, ou à la reconnaissance institutionnelle accrue de l'écriture « régionale », « féminine » et « ethnique » ainsi qu'à l'accueil des littératures dites « mineures », « périphériques » ou « exotiques » dans le canon littéraire dominant, européen et nord-américain, permette au public et aux critiques de mieux prendre conscience des œuvres produites à l'extérieur des « centres » culturels traditionnels (ex : la littérature canadienne-française produite hors Québec). Au même moment, les événements récents survenus en Europe et dans les pays du Tiers Monde ainsi que l'importance que prennent au Canada des questions comme l'immigration, l'accord du lac Meech et les revendications des autochtones, accéléreront probablement ce processus de décentralisation culturelle, qu'on pourra

observer de plus en plus au cours des années à venir. Ce nouvel intérêt pour les « périphéries », qui comprendra inévitablement des aspects culturels et littéraires, pourrait en fait désavantager les écrivains canadiens-français hors Québec. En termes linguistiques, on les associe à un « centre » culturel (ils écrivent dans une langue « dominante ») mais quantitativement, leur production collective demeure relativement faible. Ainsi, par exemple, une collection récemment publiée de textes de fiction « multiculturels » et d'entrevues avec leurs auteurs ne comprend pas d'auteurs francophones non québécois (ou québécois) pour des raisons évidentes²³. La critique française n'a pas traité en détail non plus de la situation de la littérature francophone non québécoise; elle se concentre sur des littératures plus « périphériques », telles les littératures maghrébine et antillaise. De plus, la situation des écrivains canadiens-français hors Québec ne loge pas dans les catégories créées par les ouvrages théoriques récemment publiés sur la décentralisation culturelle²⁴.

Le problème des écrivains franco-manitobains et des autres écrivains francophones hors Québec demeure donc un problème de représentation critique et, ultimement, politique, ou plutôt de son absence. Comme l'écrit Mark Abley dans son article, « [...] ces écrivains doivent se rabattre sur leurs propres ressources et sur les ressources de leur langue ». Abley soulève également la question de l'avenir de la culture française au Manitoba et des effets de l'incertitude sur les écrivains : « Les Franco-Manitobains ont survécu à plus d'un siècle d'oppression et ils n'ont aucun désir particulier de confirmer les prévisions des démographes quant à leur extinction. En attendant, contre toute attente, ils produisent de l'art. Ils font des efforts, ils se désolent et, parfois, ils s'en vont ailleurs. Ils témoignent à leur façon, d'une manière privée et sardonique²⁵. »

NOTES

1. Une partie de cet article a été publiée sous le titre « Le canon littéraire et les littératures minoritaires : l'exemple franco-manitobain », dans *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 2, n° 1, printemps 1990, p. 21 à 29.

2. Mark Abley, « This prairie fire is burning in French », *The Gazette*, Montréal, 19th may 1990. Nous traduisons.

3. *Prairie Fire*, Vol. 11, n° 1, Spring 1990.

4. Saint-Boniface, Éditions du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 1984.

5. Voir J. R. Léveillé, « De la littérature franco-manitobaine », dans *Prairie Fire*, vol. VIII, n° 3, 1987, p. 58.

Les auteurs Franco-Manitobains

6. J. R. Léveillé, éd., *Anthologie de poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1990.
7. Le théâtre a permis à un certain nombre d'auteurs franco-manitobains d'élargir leur auditoire. Parmi ces derniers, on trouve Roger Auger (*Je m'en vais à Régina*, 1976), Claude Dorge (*Le Roitelet*, 1983), Rhéal Cénéryni (*Aucun Motif*, 1983) et Marcien Ferland (*Les Batteurs*, 1983, et *Au temps de la Prairie*, 1987). Charles Leblanc a animé le milieu théâtral manitobain avec son théâtre populaire à base d'improvisation.
8. Pour un aperçu plus détaillé du théâtre franco-manitobain, voir Ingrid Joubert, « Current Trends in Franco-Manitoban Theatre », *Prairie Fire*, vol. XI, n° 1 (printemps 1990), p. 118 à 128.
9. J. R. Léveillé, « De la littérature [...] », *op. cit.*, p. 58-69.
10. *Tombeau* (Winnipeg, Canadian Publishers, 1968), *La Disparate* (Montréal, Éditions du Jour, 1975), *Oeuvre de la première mort* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1978), *Le Livre des marges* (Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1981), *Extrait* (Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1984), *L'Incomparable* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984), *Plage* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984), *Montréal Poésie* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1987).
11. Entre autres, *Salamandre* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1974), *Nahanni* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1976), *À la façon d'un charpentier* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984), *The Meaning of Gardens* (Toronto, Black Moss Press, 1987).
12. Dont *Changements de tons*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1981.
13. Paul-François Sylvestre, « Un récit sensuel et érotique », dans *Liaison*, printemps 1985, p. 57.
14. Germaine Brée, « Alain Robbe-Grillet: What Interests Me Is Eroticism. An Interview », dans George Stambolian et Elaine Marks, éd., *Homosexualities and French Literature: Cultural Contents/Critical Texts*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 93.
15. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1988.
16. *Préviouzes du printemps* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984), *D'amours et d'eaux troubles* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1988).
17. Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1989.
18. *L'Écharpe d'Iris*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1981.
19. Louis-Philippe Corbeil, *Journal de bord d'un gamin des ténèbres* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1986), Michel Dachy, *Persévérance* (Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1984).
20. Paris, Albin Michel, 1987.
21. Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1982.
22. Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1987.
23. Linda Hutcheon et Marion Richmond, éd., *Other Solitudes. Canadian Multicultural Fictions*, Toronto, Oxford, 1990.
24. Voir Homi Bhabha, *Narration and Nation* (New York, Routledge, 1990), Jim Collins, *Uncommon Cultures. Popular Culture and Post-Modernism* (New York, Routledge, 1990), G. S. Spivak, *The Post-Colonial Critic* (New York, Routledge, 1990).
25. Nous traduisons.