



Dossier

Regards contemporains sur les marges dans les littératures de l'Ouest canadien

sous la direction de Rémi Labrecque (U. de Sherbrooke) et de Sylvain Rheault (U. de Regina)

@nalyse

Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise

Printemps-été 2023

Volume 17 - numéro 2

Comité de direction :

ISABELLE KIROUAC MASSICOTTE, directrice
Université du Manitoba
Courriel : isabelle.kirouacmassicotte@umanitoba.ca

LUCIE HOTTE, éditrice et directrice, CRCCF
Université d'Ottawa
Courriel : dir.crccf@uottawa.ca

OLIVIER LAGUEUX, responsable des
publications et de la recherche, CRCCF
Université d'Ottawa
Courriel : publications.crccf@uottawa.ca

Comité de rédaction :

KIRSTY BELL
Université Mount Allison
Courriel : kbell@mta.ca

ÉLISE LEPAGE
Université de Waterloo
Courriel : elepage@uwaterloo.ca

JOËLLE PAPILLON
Université McMaster
Courriel : papillj@mcmaster.ca

Révision linguistique : JOSÉE THERRIEN

Coordination (édition) : OLIVIER LAGUEUX

Correction d'épreuves :
OLIVIER LAGUEUX et RAPHAËL PELLETIER

Mise en page et montage de la couverture :
RAPHAËL PELLETIER



Sous licence Creative Commons
Attribution non commercial 4.0 (CC
BY NC) : <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Facebook : <https://www.facebook.com/RevueAnalyses>
Twitter : @RevueAnalyses

En couverture :

Photo de Pawel Czerwinski sur [Unsplash](https://unsplash.com).

ISSN : 1715-9261 (en ligne)

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2023

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2023

Centre de recherche sur les francophonies canadiennes, 2023

Produit au Canada

Table des matières

DOSSIER - Regards contemporains sur les marges dans les littératures de l'Ouest canadien

sous la direction de

Rémi Labrecque (U. de Sherbrooke) et Sylvain Rheault (U. de Regina)

Rémi Labrecque et Sylvain Rheault <i>Présentation du dossier</i>	5
Madeleine Blais-Dahlem et Janice Cindy Gaudet <i>On a ajusté le ton : la narration de Halfbreed dans le contexte oral, culturel, relationnel et local de la Saskatchewan</i>	9
Rémi Labrecque <i>L'aliénation et l'exil : comment la situation minoritaire historique motive les choix éditoriaux dans l'Anthologie de la poésie franco-manitobaine</i>	25
Isabelle Kirouac Massicotte <i>La poésie trash de Charles Leblanc à l'épreuve de l'intersectionnalité</i>	37
HORS DOSSIER	
Guedeyi Yaeneta Hayatou <i>Jeux et enjeux du préconstruit dans Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière</i>	49

Regards contemporains sur les marges dans les littératures de l'Ouest canadien

Rémi Labrecque
Université de Sherbrooke

Sylvain Rheault
Université de Regina

Les articles qui font partie du présent dossier thématique sont tirés des communications consacrées aux littératures francophones de l'Ouest, présentées lors du dernier colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO), qui s'est déroulé en ligne du 24 au 26 mars 2022. Le titre du colloque, « Privilèges et marginalisations dans la francophonie », se voulait un reflet des intérêts du comité d'organisation. L'objectif était de donner voix à la multiplicité des actrices et des acteurs d'origines diverses et d'aborder certains enjeux traditionnels des « marges » de la francophonie canadienne en adoptant des perspectives nouvelles, comme on pourra le constater dans les articles qui forment ce dossier. Dans le cadre du colloque, les conférencières et conférenciers ont présenté des analyses savantes sur des enjeux divers, dont l'accès aux soins de santé, l'éducation ainsi que les relations entre les Premières Nations, les Métis, la communauté francophone minoritaire historique au Canada et les nouveaux arrivants de tous les horizons. Lors d'une table ronde virtuelle, des artistes de la scène issus de générations et d'horizons différents ont discuté de la diversité dans le théâtre francophone de l'Ouest canadien et des conditions de son épanouissement. On s'est aussi intéressé aux défis auxquels les personnes queer, trans et non binaires ont à faire face au Canada, plus précisément en contexte linguistique minoritaire. Même s'il reste un grand travail d'intégration à faire en ce sens, les interventions étaient surtout porteuses d'espoir.

De toute évidence, l'art littéraire franco-canadien en milieu minoritaire demeure soumis aux contraintes et aux difficultés propres au contexte exigu et fragile dans lequel il est né – ce que François Paré a brillamment dépeint dans une série d'ouvrages importants dès le début des années 1990, dont *Les littératures de l'exiguïté* (1992) –, mais on constate dans ce dossier que les œuvres et les études contemporaines témoignent de la grande variété d'approches et d'intérêts des écrivaines et des écrivains, des chercheuses et des chercheurs issus de ces communautés. En d'autres mots, la distance, qu'elle soit géographique ou culturelle par rapport aux grands centres de la francophonie, est de plus en plus habitée par des voix multiples et novatrices qui s'émancipent de la marginalité.

Ce qui est remarquable dans les articles qui forment ce numéro, c'est le soin qu'ont pris les autrices et l'auteur à ne pas déraciner les œuvres de leur contexte culturel, qui est ancré dans une localité et a une spécificité propre. D'autre part, lorsqu'une méthode d'analyse moderne est utilisée (comme la poétique du *trash*), elle sert à porter un regard contemporain sur le texte afin de déconstruire les processus de marginalisation, dont le colonialisme est un exemple. Encore aujourd'hui, les effets néfastes de la colonisation se font sentir partout au Canada.

Parfois, c'est la langue du territoire qui s'impose à nouveau, après être passée par une traduction qui porte les marques d'un français parlé ailleurs que là où le texte est ancré. C'est le cas dans l'article de Madeleine Blais-Dahlem et de Janice Cindy Gaudet, intitulé « On a ajusté le ton : la narration de *Halfbreed* dans le contexte oral, culturel, relationnel et local de la Saskatchewan ». Les deux autrices nous racontent leur démarche dans l'adaptation en livre audio de la version française de l'œuvre *Halfbreed*, originellement parue en 1973. L'autrice Métis, Maria Campbell, tenait à ce que ce projet soit réalisé en Saskatchewan et voulait choisir elle-même les personnes qui allaient y travailler. Rappelons que la traduction française du texte, parue en 2021, avait été confiée à Prise de parole, une maison d'édition établie en Ontario. Pour la version audio, Maria Campbell souhaitait que le français soit celui de la Saskatchewan. Cela voulait donc dire puiser dans la langue locale. Dans un souci d'authenticité, il a fallu mettre de côté la honte historique ressentie envers la « qualité » du français et ne pas hésiter à simplifier le vocabulaire et la syntaxe pour se rapprocher le plus possible de la réalité fransaskoise. Cela impliquait aussi un travail de vérification phonétique auprès des personnes intéressées, qu'elles soient métisses ou fransaskoises. En soi, on constate que cette démarche, proposée par Maria Campbell, a une portée décolonisatrice. Le projet de livre audio en français se révèle ainsi plus fidèle à l'univers du texte autobiographique, à la culture de l'auteure et donc, à l'auteure elle-même.

Dans « L'aliénation et l'exil : comment la situation minoritaire historique motive les choix éditoriaux dans l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine* », Rémi Labrecque s'intéresse aux critères d'inclusion qui sont expliqués dans l'introduction de J. R. Léveillé. L'ouvrage retrace l'histoire de la poésie de langue française au Manitoba. On y trouve deux pôles. D'abord, il y a ce que l'on pourrait appeler la poésie locale et folklorique du XIX^e siècle, constituée entre autres de chants patriotiques. Ensuite, il y a les œuvres dont l'approche et l'esthétique sont plus modernes. En effet, les productions de la modernité veulent aller au-delà du folklore et explorer d'autres facettes que la situation de la langue en milieu minoritaire et la défense des droits linguistiques. C'est un caractère émancipateur qui s'insère dans l'approche plus générale de déconstruction des processus de marginalisation dans l'Ouest canadien.

Enfin, Isabelle Kirouac Massicotte, dans son article « La poésie *trash* de Charles Leblanc à l'épreuve de l'intersectionnalité », analyse l'œuvre du poète franco-manitobain qui a publié au moins huit recueils de poésie depuis 1984. Engagé politiquement et dénonçant toutes les formes d'aliénation, cet auteur a souvent recours à un langage plutôt cru. C'est pour cette raison que Kirouac Massicotte a décidé d'étudier les poèmes de Leblanc à travers le prisme de l'esthétique *trash*, terme venu des *waste studies*, qui « invite[nt] à amorcer une réflexion sur les déchets » ainsi que sur leur mode de production. Cette approche permet d'analyser ce qui détermine la valeur et la dévaluation dans les systèmes socioculturels et économiques. Le *trash* se révèle un outil efficace pour analyser la marginalité, en mettant en lumière l'inadéquation à la norme. Leblanc souhaite nous faire voir la réalité par le biais de ce qu'elle a de laid pour

marquer l'imaginaire du public, pour provoquer. En la nommant, il en fait la métaphore de certains individus, désignés comme étant « de trop ». Pour Leblanc, ultimement, le capitalisme est responsable de la production de déchets, chosifiant les travailleurs et travailleuses. De même, le système patriarcal relègue les femmes à une position subalterne, où elles se voient considérées comme souillures. Par sa poésie engagée, l'auteur appelle à la déconstruction des structures coloniales. S'il a recours à la provocation, c'est dans l'espoir de réveiller les consciences, de favoriser une plus grande inclusion et de faire trembler les bases de l'hétéropatriarcat. Il s'agit, en quelque sorte, d'un appel à l'action.

Voici donc trois articles proposant des regards contemporains éclairants sur des textes qui, s'ils sont issus des marges, restent profondément ancrés dans leur territoire.

On a ajusté le ton : la narration de *Halfbreed* dans le contexte oral, culturel, relationnel et local de la Saskatchewan

Madeleine Blais-Dahlem
écrivaine

Janice Cindy Gaudet
Université de l'Alberta, Campus Saint-Jean

Résumé : Dans cet essai, les autrices expliquent l'intention qui les a guidées dans le processus d'adaptation du livre audio *Halfbreed* de Maria Campbell, autrice, conteuse, activiste et aînée métis de renommée nationale et internationale. Le livre de Campbell a été publié en français par la maison d'édition Prise de parole, dont le mandat est d'accroître l'accessibilité de la littérature française au Canada. Dans le cadre du projet d'adaptation soutenu par la maison d'édition, Maria a réuni une équipe locale dans le but de produire une version audio de son livre. Nous, les autrices, faisons partie de cette équipe dans les rôles respectifs de directrice et de narratrice. Notre démarche était axée sur l'éthique du *storytelling*, le soin relationnel, l'oralité, l'originalité et le contexte local et culturel. Tout au long du processus d'adaptation, nous avons tenu compte de ces considérations et de notre responsabilité envers l'autrice du livre et les lecteurs. Nous avons également intégré à notre démarche nos liens respectifs, notre expérience et notre connaissance du lieu.

Abstract: In this essay, the authors give voice to their process of adapting the French translation of *Halfbreed* by the nationally and internationally respected Métis author, storytelling, activist and Elder, Maria Campbell, for the audio book published by *Prise de parole*. With respect to the publisher's mandate of increasing the accessibility of French literature across Canada, a local team was assembled by Maria. We, the authors of this essay, were part of the team as creative director and narrator. Our process centered on ethics of storytelling, relational care, oralité, originality and local and cultural context. We demonstrate these considerations as our responsibility to Maria, the author of her story, the readers, and to our respective connections, experience and knowledge of place.

En 2021, la maison d'édition *Prise de parole* a publié la version française de *Halfbreed*, l'autobiographie de Maria Campbell. Ce texte, l'un des premiers livres écrits par une autrice autochtone à paraître au Canada, a été publié pour la première fois en 1973 par McClelland and Stewart. Une deuxième édition a paru à la suite d'une recherche portant sur les pages supprimées du texte original, qui relataient le viol que Maria Campbell a vécu comme jeune fille aux mains d'un officier de la GRC. Quarante-cinq ans plus tard, on apprend, grâce à la

récupération des pages omises, qu'elles avaient été censurées par la maison d'édition par crainte de représailles de la part de la GRC. Le livre est alors publié dans son intégralité (Campbell, 2019). Maria considère le processus d'une deuxième publication comme une façon de remettre les choses en ordre, ce qu'elle appelle le *kwayskahstahsôwin*. Le terme est mieux compris en anglais, « *setting things right* » (Campbell, 2019), car il n'y a pas de mot pour « réconciliation » dans sa langue cri-michif. Même si le texte a déjà été traduit dans plusieurs langues à travers le monde, la maison d'édition Prise de parole a pris l'initiative d'en proposer une interprétation francophone, c'est-à-dire ancrée dans les particularités de la francophonie canadienne. Nous citons le site Web de Prise de parole : « Ancrées dans le Nouvel-Ontario, les Éditions Prise de parole appuient les auteurs et les autrices de la francophonie canadienne ». Ce mandat reflète la volonté de la maison de stimuler, à partir de Sudbury, la création littéraire francophone en milieu minoritaire et la réflexion portant sur ces milieux, et ce, à l'échelle canadienne. De plus, Prise de parole rend accessibles, par la traduction, des œuvres importantes d'autrices et d'auteurs canadiens-anglais et des Premiers Peuples.

Lorsque Prise de parole a laissé savoir à Maria Campbell qu'elle aimerait produire un livre audio en français, Maria a insisté sur le droit de choisir l'équipe de production et le lieu de travail, en Saskatchewan. C'était important pour elle que ce travail soit fait dans cette province, dans son « chez-elle » en utilisant un français « de chez nous ». Voilà donc une magnifique occasion pour Prise de parole de créer un livre audio en milieu minoritaire, mettant en valeur un français régional, historique et touché par le vécu et la langue michif et racontant l'histoire d'une personne issue des Premiers Peuples.

La création de l'équipe

Les autrices de cet article sont les deux personnes choisies par Maria Campbell pour donner voix, en français, à son histoire. Nous sommes toutes les deux originaires de la Saskatchewan et avons le français comme première langue. Madeleine est une dramaturge et romancière qui écrit en français et en anglais; l'alternance entre les deux langues dans la rédaction de ses textes fait partie de son processus créatif. Elle explique dans la préface à la version anglaise de sa pièce de théâtre, *La Maculée* (*sTain*), dans une édition bilingue publiée par les Éditions de la nouvelle plume :

In alternating between one language and the other, I spend a lot of time in the no man's land between the two. Verbal and cultural taboos, culture-specific values and culturally influenced behaviours are exploited through my characters. The drafts are not translations of each other but parallel versions, using the literal and cultural allusions suggested by each culture¹ (2012 : 93).

Dans ses trois pièces de théâtre produites par La Troupe du Jour (*Foyer* [2005], *Les vieux péteux* [2008] et *La Maculée* [2011]), tous les personnages se distinguent par les traits spécifiques de leur parler : vocabulaire, syntaxe, niveau langagier. Madeleine est particulièrement sensible aux connotations des mots, à l'univers des souvenirs, aux émotions et aux sens engendrés par le

¹ L'autrice traduit : « En allant d'une langue à l'autre, je me retrouve souvent dans une zone vague entre les deux. Mes personnages y vivent, me permettant d'exploiter les tabous culturels et langagiers, les valeurs et les comportements propres à une culture ou à l'autre. Les ébauches ne sont pas des traductions l'une de l'autre, mais des versions parallèles, qui mettent en évidence les allusions littéraires et culturelles issues de chaque culture ».

choix du vocabulaire. Elle a un profond respect pour la musicalité des mots, à laquelle la langue française est particulièrement adaptée.

Madeleine connaît Maria Campbell depuis 1983, année au cours de laquelle elle est allée la visiter avec ses élèves du secondaire, après avoir étudié son autobiographie en classe. Plus tard, en 1992, elle a suivi un cours de création littéraire avec Maria à l'Université de la Saskatchewan. Leur lien le plus fort s'est établi lorsque Maria a accompagné Madeleine dans la création de *La Maculée* (Blais-Dahlem, 2012), une pièce de théâtre où figurait un personnage autochtone, que Madeleine voulait le plus authentique possible. Quant au projet d'adaptation du livre, c'est Maria qui est venue vers elle, lui demandant d'assurer la mise en voix créative de son livre audio.

Cindy fait partie de la cinquième génération de femmes métisses. Ses racines sont ancrées dans les régions de Bellevue, de Saint-Louis, de Batoche et de Saint-Laurent en Saskatchewan, après que les Métis ont fui la rivière Rouge en 1882. Son cheminement dans la valorisation de son identité s'effectue par le biais de sa vie professionnelle et personnelle. Cela s'est fait, entre autres, grâce à sa lecture de *Halfbreed* dans la trentaine, à ses relations familiales et à sa relation personnelle avec Maria depuis 2005, au moment de ses études de maîtrise. Cindy a été honorée de faire partie de ce projet à titre de narratrice, ce qui représente pour elle une suite à son investissement dans ses recherches sur les femmes métisses et le bien-vivre. Au cours des années, Maria est devenue une matante pour Cindy et continue d'être une mentore dans son travail et son engagement communautaire. Dans le système de relations Métis (*kinship* en anglais), cela comprend des responsabilités quant au bien-être de l'un et de l'autre. Son engagement dans ce projet relève de cette éthique ainsi que de son amour et de son respect pour Maria. Bien qu'elle ait accepté ce travail avec joie, Cindy était nerveuse étant donné son expérience limitée en matière de narration de livres audio. Maria l'a rassurée : « Raconte simplement l'histoire à ta façon. Ne dramatiser pas mon histoire. Je t'ai choisie pour une raison. » En narrant son histoire pour un livre audio en anglais, Maria n'a pas dramatisé les horreurs qu'elle avait vécues, elle ne les a pas cachées non plus, car elle suivait le texte original de son propre livre, *Halfbreed*. Il était important pour Cindy de réécouter le livre audio en anglais, avec Maria comme guide, et de respecter sa propre voix dans son processus de narration.

Le troisième membre de l'équipe de production est Wayne Giesbrecht, directeur du département des productions médiatiques de l'Université de la Saskatchewan. Maria avait demandé que le livre audio soit enregistré dans cette province, car le lien avec le milieu était important. Lorsque Madeleine a contacté Giesbrecht, il s'est dit heureux d'être invité à participer à ce projet, ayant déjà travaillé avec Maria Campbell et ayant un grand respect pour elle. Campbell est bien connue sur le campus de l'Université de la Saskatchewan, puisqu'elle a travaillé pendant plusieurs années à la Faculté de droit, comme conseillère, mentore et éducatrice.

Le cadre de notre approche : le *storytelling*

Le mot « histoire » ne suffit pas pour exprimer l'importance et le rôle de la tradition orale dans la transmission des savoirs de la culture Métis. Nous avons donc choisi de garder le mot anglais *storytelling*, qui nous vient de Maria. En écrivant son autobiographie, son intention était la suivante : « *I write this for all of you, to tell you what it means to be a Halfbreed in this country*² »

² Nous traduisons : « J'écris ceci pour vous, pour vous raconter ce que c'est d'être une femme *halfbreed* dans ce pays ».

(Campbell, 1973 : 2). Et lorsqu'elle nous a intégrées dans son équipe de production, elle nous a confié son histoire, « *her story* », et ce, avec la responsabilité de lui donner voix, de retourner à la tradition orale des Métis pour partager une vie et une culture.

La pratique du *storytelling*, respectueuse de la culture, est à la base de l'épistémologie autochtone (Archibald, 2008). Le « *storywork* », comme le souligne Joanne Archibald, est une forme de partage : « *Sharing what one has learned is an important Indigenous tradition. This type of sharing can take form of a story of personal life experience and is done with a compassionate mind and love for others*³ » (Archibald, 2008 : 2). La transmission de l'histoire influence le cadre conceptuel qui soutient la connaissance culturelle, la décolonisation (une revendication de l'histoire dans une perspective autochtone) et l'épistémologie : « Les histoires, tout comme les légendes des noms et des lieux, apportent réconfort et ancrage, et offrent la chaleur de l'appartenance... elles sont situées dans notre connaissance personnelle et notre cadre conceptuel du monde » (Kovach, 2009 : 62). Dans les cultures Métis et Crie, les histoires nous disent qui nous sommes en nourrissant les systèmes de parenté. Elles nous ramènent à nous-mêmes, aux valeurs de nos systèmes de relations (*kinship*) et nous permettent de nous départir de représentations malsaines découlant des mythes coloniaux. Comme Kim Anderson (2011) le montre clairement dans sa recherche, « *stories act like our medicine* »; il y a de la force dans ces histoires. Elles redonnent vie à la manière orale de créer la connaissance. Les histoires fonctionnent comme des mandalas qui nous aident à reprendre contact avec notre imagination et à naviguer dans le passé, le présent et l'avenir. « *Stories have work to do, and you have no business stopping that work*⁴ », affirme Maria Campbell (Armstrong, 2012 : 19). Les histoires sont comme des cartes routières, elles nous indiquent où nous sommes allés et où nous voulons aller, ce qui est nécessaire et ce qui ne l'est plus.

Et voilà le cadre que Maria nous a donné. Nous allons raconter sa vie, non pas comme une simple histoire factuelle, dépourvue de sens ou de relations, mais comme la vie d'une femme pour qui nous avons, toutes les deux, un énorme respect et envers qui nous ressentons un amour profond.

Avant d'entamer ce projet, nous, les deux autrices de cet article, ne nous connaissions pas, mais nous avions confiance en nous-mêmes et dans notre relation avec Maria. Nous avons été influencées uniquement par le récit de *Halfbreed* et notre relation prolongée avec son autrice. Ce n'était pas qu'un livre pour nous, c'était l'histoire d'une femme, de relations et d'un milieu qui nous tenait à cœur. Lorsque nous avons reçu le texte traduit en version numérique, nous avons le choix de le lire tel quel, ou bien de le contextualiser afin qu'il témoigne de notre contexte oral, social, culturel, relationnel et politique, en Saskatchewan. Tout comme la première publication en anglais avait été écrite pour être lue (bien avant l'ère des livres audio), la traduction gardait la même intention. Nous avons compris très rapidement en nous préparant, chacune de notre côté, par une lecture à voix haute, que l'oralité offrait des défis et de grands avantages. Autrement dit, quand c'est oral, c'est de la musique. Un livre peut être une symphonie. Le son a une fréquence, une résonance, une tonalité. Il y a un flux dans le rythme des phrases qui donne place au silence, aux pauses. Nous étions sensibles aux exigences de l'oralité, et très souvent nos choix puisaient dans la langue locale, revenaient aux sonorités

³ Nous traduisons : « Partager ce que l'on a appris est une tradition autochtone importante. Ce type de partage peut prendre la forme d'un récit d'une expérience de vie personnelle et se fait avec un esprit de compassion et d'amour pour les autres ».

⁴ Nous traduisons : « Les histoires (*stories*) ont un travail à faire, et vous n'avez pas à arrêter ce travail ».

et à la musicalité qui lui sont propres. Les sections suivantes décrivent notre méthodologie, sur une période de huit mois, et ce qui a motivé nos choix.

Notre processus d'engagement

Les discussions avec Prise de parole ont commencé en mars 2021. Nous avons d'abord reçu un exemplaire numérique de la traduction de Charles Bender (comédien de Montréal) et de Jean Marc Dalpé (comédien, dramaturge et traducteur franco-ontarien). Sur la page de garde de la publication, trois personnes sont mentionnées pour la révision : révision de la traduction : Sonya Malaborza (une traductrice des Maritimes); révision culturelle : Andrina Turenne (une chanssonnière Métisse de Saint-Boniface); révision linguistique : denise truax (codirectrice de Prise de parole). Il est clair que Prise de parole a fait un grand effort pour réaliser cette traduction. La demande de Campbell de constituer elle-même une équipe locale dans la création du livre audio en français était légitime, toutefois, pendant les discussions, il est vite apparu que cette exigence ne correspondait pas aux pratiques habituelles de la maison d'édition, que l'emploi de comédiens et d'acteurs professionnels était la norme.

Prise de parole a négocié des contrats avec chacune de nous et avec l'Université de la Saskatchewan en janvier 2022. Madeleine a reçu un contrat comme accompagnatrice, avec pour seule responsabilité d'accompagner la narratrice. Cependant, le travail est devenu un vrai partenariat, avec Madeleine jouant le rôle de directrice artistique, menant l'adaptation de la traduction, offrant un mentorat à Cindy afin de s'assurer que l'oralité soit respectée. Le contrat de celle-ci comme narratrice, rédigé par Prise de parole, fait état de son droit d'interprétation : « La narration valorisera les particularités de la langue parlée. À cet égard, la Narratrice bénéficie d'une certaine marge d'interprétation par rapport au texte écrit; elle pourra ainsi modifier certains mots ou tournures pour renforcer la force et la véracité de sa prestation ». Cette mention dans le contrat nous donnait l'autorisation de faire les changements nécessaires afin d'intégrer le parler local. Nous étions en communication régulière avec Maria, voulant être fidèles à l'intégrité du texte, plutôt qu'à l'intégralité de la traduction. À la suite de plusieurs conversations entre nous, avec Maria, et d'échanges avec Prise de parole, nous avons compris que notre rôle était d'agir d'une façon intuitive et relationnelle à partir du travail important déjà accompli par l'équipe de Prise de parole. Notre but était de créer un produit selon les désirs et les exigences de l'autrice, en tenant compte de nos propres connaissances et de notre expertise. C'est évident que notre attitude envers l'autrice et l'histoire qu'elle nous avait confiée n'était pas neutre; nous avons un parti pris, qu'il serait inutile de cacher. En effet, l'autolocalisation fait partie d'une méthodologie autochtone en recherche (Kovach, 2009; 2015; 2019; 2021) : nous nous situons par rapport à nos relations familiales, au territoire, à nos rôles et à nos responsabilités, ce qui influence notre engagement dans ce projet.

En janvier 2022, nous avons commencé notre travail hebdomadaire en préparation de l'enregistrement, qui, lui, devait se terminer à la mi-avril, pour un total de seize semaines. Chaque semaine en préparation de nos rencontres sur la plateforme Zoom, nous révisions individuellement une vingtaine de pages en lisant à voix haute, nous notions des propositions de changements et des questions pour l'une ou l'autre, ou pour Maria. Nous enregistrions nos séances afin de bien documenter le processus. Nous apprenions de façon heuristique, en suivant nos intuitions et nos émotions par rapport à l'histoire. Nous sommes arrivées à nos choix par un travail très détaillé.

Au rendez-vous Zoom, Cindy lisait à voix haute et Madeleine écoutait. Souvent, Madeleine encourageait doucement Cindy en lui disant : « O.K., raconte-moi une histoire ». Lorsqu'il y avait une question à propos de la traduction, nous retournions toujours au texte en anglais et nous choissions ce qui nous semblait le plus juste. Ces deux heures par semaine sur Zoom nous ont permis de nous entendre sur la construction des phrases, les changements, les termes michif et la pratique de la narration. En revenant sur des passages, Cindy prenait des notes, marquant les pauses, la respiration, l'adaptation du texte (selon nos principes de respect des contextes oraux, culturels, sociaux et politiques). Elle transcrivait les prononciations phonétiques, aussi bien que des réflexions quant à la façon dont elle entendait le ton de sa mère prononçant des termes michif au quotidien, par exemple, *maamaa* et *paaapaa*, au lieu de « maman » et « papa ». Ensuite, nous documentions, après nos séances Zoom, tous les changements dans un dossier électronique.

Nous avons donc examiné les termes qui existaient dans nos contextes respectifs. Nos sources de référence étaient la version originale en anglais, une variété de dictionnaires et le français quotidien en Saskatchewan. Parfois, nous avons également consulté des aînés de la région qui parlent le michif, et nos relations pour vérifier certains termes et expressions michif ou fransaskois utilisés dans notre enfance. Il vaut la peine de noter ici que nous n'avons pas essayé de transformer la traduction de *Prise de parole* en michif. Madeleine a presque le même âge que Maria, et beaucoup de mots décrivant l'enfance de celle-ci (de 1940 à 1955 lorsqu'elle s'est mariée) viennent du vécu de Madeleine. Nous avons donc choisi un vocabulaire commun à une époque pour raconter une histoire de cette période. Nous reconnaissons que nous ne sommes pas linguistes et ne prétendons pas l'être. Prendre contact avec nos familles respectives a été une partie importante de notre démarche, car cela nous a permis de rester responsables, en relation. Décrocher le téléphone, faire des visites et nous demander : comment aurions-nous dit cela? Est-ce exact? Comment maman aurait-elle dit cela? Voilà autant d'étapes qui ont guidé notre travail.

Au début des années 1900, la langue michif et le peuple métis ont été l'objet d'un mépris croissant, mépris qui s'est transmis aux générations suivantes. Pour cette raison, il est également important de valider et de valoriser des termes qui étaient naturels pour la narratrice, qui vivaient en elle ou qui étaient encore courants dans la communauté. Cindy avait déjà travaillé avec des locuteurs de la langue michif dans la région, dans le cadre d'un projet de revitalisation de la langue (Gaudet, Rancourt et Andrews, à paraître). Maria avait alors encouragé cette initiative et l'avait perçue comme une pratique d'affirmation de l'identité et de la culture métisse d'un endroit précis.

En même temps, les Canadiens français (la dénomination antérieure à « Fransaskois ») vivant en situation minoritaire en Saskatchewan ont dû affronter des préjugés semblables ou s'interroger sur la qualité de leur français dans un contexte où il existait de nombreux obstacles d'ordre éducationnel et situationnel. Pour ce livre audio, nous avons choisi de mettre de côté la honte historique qui nous a été imposée et nous avons saisi l'occasion de créer une narration naturelle et authentique en lien avec l'époque et le milieu.

Nous avons toujours cherché le mot le plus simple. Il y avait trois raisons pour cela : dans un livre audio, le sens doit être clair immédiatement. Qui va arrêter son écoute pour aller consulter le dictionnaire? Deuxièmement, nous cherchions un français quotidien, accessible. Troisièmement, il était essentiel que Cindy se sente à l'aise avec les mots; qu'elle dise, par exemple, « un bleu » au lieu de « ecchymose ». Chaque modification apportée à la traduction a été discutée, nous retournions à la version anglaise, aux dictionnaires en tenant compte de l'importance de l'oralité et du contexte local. Dans certains cas, d'autres conversations avec

Maria ont eu lieu lors de la traduction et de la prononciation des termes cris. Cindy révisait, enregistrait et s'entraînait pour l'enregistrement officiel. Par exemple, comment prononcer « Qua Quich », qui désigne la sœur aînée de Grannie Campbell. Au cours d'une conversation, Maria a partagé plus que ce qui était écrit sur sa relation avec Qua Quich et plus que ses caractéristiques. Elle a donné vie à Qua Quich dans cet échange au téléphone, au point où Cindy pouvait réellement l'imaginer vivante.

Apprendre la langue de la majorité est essentiel quand on vit en situation minoritaire. C'est pourquoi Cindy et Madeleine sont bilingues. Maria Campbell est polyglotte et décrit dans son autobiographie une société où les gens mélangent et utilisent l'anglais, le michif, le cri et le français. Dans un tel contexte, on a tendance à choisir le mot le plus fort, quelle que soit la langue d'origine. Nous avons donc, dans notre adaptation, repris certains termes en anglais parce que les traductions ignoraient ou réduisaient la force des faits décrits. Les prochaines sections donnent quelques exemples de notre adaptation.

Wayne Giesbrecht, l'ingénieur du son, ne parle pas français, mais il s'était préparé en lisant *Halfbreed* en anglais. Avec 18 ans d'expérience, il était à l'aise dans son rôle et nous avons pu terminer l'enregistrement dans les délais prévus, c'est-à-dire à la fin de mai. Nos journées commençaient vers 9 h, avec une visite, un café et le plan de la journée. Nous avons trouvé notre rythme la première journée, en restant toujours conscients de notre démarche intuitive et respectueuse. Le soir, Madeleine et Cindy se préparaient pour le lendemain en révisant le texte. Cindy relisait le texte à haute voix et Madeleine revisitait le texte pour s'assurer que nous respections nos principes. Dans le contrat de Madeleine, on avait inclus des heures de postproduction. Elle recevait les chapitres au fur et à mesure que Wayne avait fini son premier balayage, et elle était responsable de noter les erreurs qu'il n'avait pas relevées. De façon remarquable, nous avons moins de 100 corrections à faire lorsque nous nous sommes retrouvés en studio (en juillet) pour les réenregistrements nécessaires.

Les adaptations choisies pour le livre audio

Dans cette section, nous allons présenter des exemples plutôt qu'une liste exhaustive des changements au texte traduit. Ce n'est qu'après avoir fini le travail que nous avons codifié les catégories de contextualisation. Dans la plupart des instances, vous trouverez la source (S :), qui est le texte original en anglais de Maria Campbell; la traduction (T :), donc le texte de Dalpé et de Bender, et la contextualisation (C :), qui est le choix que nous avons fait pour le livre audio.

Précisions culturelles

S : *gopher*; T : *une marmotte*; C : *une piizaine*

Tout citoyen de la Saskatchewan, en particulier celui qui a été élevé à la campagne, connaît « le *gopher* », ses habitudes, son sifflement. C'est un mammifère, un rongeur, le *Sciuridae urociellus*. Dans l'histoire de Campbell, il est un symbole de la souveraineté et de la pauvreté de sa famille : au chapitre 6, les étudiants blancs rient des enfants métis à l'école lorsqu'ils ont du « *gopher rôti* » pour le lunch; au chapitre 10, les voisins sont abasourdis de les voir rôti à petit feu une carcasse de *gopher* et ses viscères. C'est donc un mot important, qui symbolise à la fois

la débrouillardise de la famille et aussi sa honte face aux préjugés que subissent les *Halfbreeds*. Dans la traduction, on lit « marmotte », le même choix fautif que dans Google Translate. La marmotte est aussi un mammifère et un rongeur, mais elle est environ cinq fois plus grosse que le *gopher* et ne se trouve pas dans les plaines canadiennes. Ces deux animaux sont peut-être cousins, mais ce ne sont pas les mêmes. Nous avons sollicité beaucoup d'opinions pour trouver le terme juste en michif. Un des défis d'une langue surtout orale est de trouver une uniformité. En Saskatchewan, de Willowbunch à Bellevue, jusqu'au nord de Prince Albert, le mot « *gopher* » se traduit en michif par « piizaine ». C'est donc le terme que nous avons choisi.

S : *squatter*; T : *des occupants illégaux*; C : *squatter*

S : *road allowance*; T : *réserve routière*; C : *road allowance*

Au chapitre 2, Maria raconte l'histoire de son peuple et décrit comment il a été réduit à « squatter » le long des routes. Le mot se trouve dans les dictionnaires français (*Le Petit Robert*, éd. 1982) : « Personne sans logement qui s'installe illégalement dans un local inoccupé ». La traduction (T) « occupants illégaux » est peut-être correcte, mais efface toute la portée historique. Pour décrire l'endroit précis le long des routes, les traducteurs ont utilisé l'expression (T) « réserves routières ». C'est une expression élégante qui semble avoir été acceptée en général. On la trouve dans *L'atlas des peuples autochtones du Canada* et *L'encyclopédie canadienne*, sur le Web. Nous croyons que ce choix linguistique blanchit la vérité de l'histoire métisse ou *Halfbreed*. Les bords de route n'étaient pas réservés à ces peuples, comme les réserves indiennes que le gouvernement fédéral destinait aux peuples autochtones. Les Métis et les *Halfbreeds*, débrouillards et désespérés, s'installaient de façon illégale sur les terres de la Couronne parce qu'ils n'avaient aucun autre choix et on pouvait les en chasser. C'est aussi affreux que cela, et la traduction devait le montrer. Nous avons donc choisi de réinsérer l'expression « *Road allowance people* ».

S : *home made whiskey*; T : *de la pisserine*; C : *de la piquette*

Lorsqu'il s'agit d'une activité illégale, ce n'est probablement pas surprenant de trouver une variété de vocabulaire. Le mot utilisé par les traducteurs, (T) « pisserine », nous était inconnu et n'est pas utilisé en Saskatchewan. L'expression (C) « piquette » est connue dans la région de Cindy, mais n'est pas le seul mot utilisé en Saskatchewan pour désigner le « whiskey maison », expression que nous avons aussi utilisée dans notre adaptation vers l'oral.

S : *blanket*; T : *couverture*; C : *une couverte*

Un autre terme de vocabulaire qui est beaucoup utilisé vers la fin du livre est le mot « *blanket* ». Le terme *blanket* signale les efforts coloniaux pour enraciner et maintenir la honte afin de conserver sa mainmise sur la population. Maria lui donne une valeur symbolique inspirée de la sagesse de sa Cheechum : « Ma Cheechum disait que quand le gouvernement te donne quelque chose, il prend tout en échange – ta fierté, ta dignité, et tout ce qui nourrit ton âme. Une fois qu'il t'a tout pris, il t'offre une couverture avec laquelle tu peux cacher ta honte » (Campbell, 2022 : 292). La traduction utilise l'expression très correcte, « une

couverture », sauf qu'ici en Saskatchewan, une couverture est plutôt le toit d'un bâtiment. Si on a froid, on s'enveloppe dans *une couverte*, un mot catégorisé comme du « vieux français » dans le *Dictionnaire des canadianismes* de Gaston Dulong. Nous avons changé l'expression (T) « couverture » dans l'oral pour (C) « couverte » afin de respecter tout du contexte local et social.

Fidélité au texte et au ton de la version originale

Halfbreed est l'histoire vraie d'une femme qui est confrontée à une multitude de défis découlant de l'idéologie coloniale parce qu'elle est femme, parce qu'elle est *halfbreed* : le viol, l'abandon par un conjoint, la violence d'un conjoint, la responsabilité monoparentale. Notre but était de rester fidèles aux paroles de Maria, à son expérience et au contexte. Nous avons ressenti comme femmes les émotions provoquées par les péripéties de l'autrice, et sans suggérer que les deux traducteurs masculins ont sciemment manqué de compréhension, nous avons trouvé une faiblesse dans leur fidélité au texte original en ce qui a trait aux « histoires de femme ».

Commençons par le viol perpétré par l'agent de la GRC lorsque Maria avait 14 ans. En anglais, Maria a écrit (S) : « *While one Mountie was upstairs and another in the barn, the third followed me into the kitchen. He talked for a long time and insisted that I knew about the meat* » (Campbell, 2019 : 101). La traduction est (T) : « Pendant qu'un des agents était en haut et l'autre dans la grange, le troisième m'a suivie dans la cuisine. **Nous avons parlé** longtemps; il était convaincu que je savais où était la viande » (Campbell, 2019 : 197). Cette traduction suggère que Maria et l'officier ont eu une conversation ensemble, ce qui permet de croire que Maria a été complice dans ce qui est arrivé peu après. Les mots de Maria indiquent clairement que l'officier essayait d'intimider la jeune fille. Nous avons donc repris le sens originel (C) : « Il m'a parlé pendant longtemps. »

Quant à la description du viol, la traduction est juste, mais elle manque de subtilité et de compréhension.

S : « **My face was all bruised and I had teeth marks all over my chest and stomach** » (Campbell, 2019 : 101);

T : « **Mon visage était tuméfié et ma poitrine et mon ventre étaient couverts de morsures.** »;

C : « **Mon visage était meurtri et ma poitrine et mon ventre étaient couverts de morsures.** »

Le mot « tuméfié » est juste, mais peu utilisé en Saskatchewan. En utilisant « meurtri », nous avons créé un écho poétique avec « morsures ».

Quand Maria écrit à propos de sa vie à Vancouver après l'abandon de son mari, elle n'utilise jamais le mot « prostituée », mais sa description ne laisse aucun doute sur la profession de « *Lil's girls* ». Dans la traduction, les traducteurs se sont permis d'écrire « les protégées de Lil ». Pourquoi? En revanche, au chapitre 17, quand Maria raconte qu'elle a quitté son premier souteneur, les traducteurs se permettent d'écrire : (T) : « **Peu importe ce qui suivrait, je savais qu'avec ou sans Ray, je serais bientôt dans la marde**, et qu'être dans la marde avec Ray, ce ne serait pas pire que ce qui allait me tomber dessus de toute façon » (Campbell, 2021 : 267) (en italique dans le livre). Les mots de Maria en anglais (S) sont : « *I was sure that, regardless of what happened, I'd be in no worse mess with Ray than I was going to be in very soon anyway* » (2019 : 142-143). Puisque

nous connaissons l'autrice assez bien pour savoir qu'elle préfère la litote à l'exagération, nous avons cherché une traduction fidèle au ton de l'original (C) : « **Peu importe ce qui suivrait je savais qu'avec ou sans Ray, ça ne serait pas pire que ce qui allait me tomber dessus de toute façon** ». Nous avons du mal à comprendre le choix d'insérer ce qui était pour nous « une touche québécoise » à ce passage. La question de la sensibilité culturelle était primordiale.

Nous nous sommes interrogées sur la traduction de la description de Cheechum, la personne la plus importante dans la vie de Maria, son fil conducteur. Maria (2019) décrit, dans le chapitre 23, leur dernière rencontre, comme suit (S) : « *When we left, she stood outside her little log house and waved – a little lady with long white braids, a bright scarf and long black dress, jewellery on her neck and arms, feet in tiny beaded moccasins* » (Campbell, 2019 : 181). Ce passage a été traduit de cette façon (T) : « Quand mon père et moi sommes repartis, elle nous a salués de la porte d'entrée de sa cabane – **une petite bonne femme** avec de grandes tresses blanches, vêtue d'un foulard éclatant et d'une longue robe noire, avec plein de colliers à son cou et des bracelets aux poignets, ses pieds enfoncés dans des petits mocassins perlés » (Campbell, 2021 : 319). Le détail sur le nombre de colliers et de bracelets vient d'une description plus tôt dans le livre, au chapitre 2 : « *[A]round her neck were four or five strings of bright beads and a chain made of copper wire. On her wrists were copper bracelets which she wore to ward off arthritis* » (Campbell, 2019 : 11). Nous avons trouvé que la traduction de cette scène manquait de sensibilité, qu'il y avait un élément de caricature et un soupçon de stéréotype en décrivant cette « petite bonne femme ». Si Maria décrit son arrière-grand-mère comme « *a little lady* », nous devons employer « petite dame » en français. Qui dit qu'une femme métisse ne peut pas être une « dame », avec tout ce que ce mot suggère de dignité? Ces modifications peuvent sembler pointilleuses, mais notre principe était de rester tout près de nos racines, de nos relations et de notre perspective comme femmes.

À l'autre extrême, la vulgarité

S : *fuckin' halfbreed*; T : *ostie de halfbreed*; C : *fuckin' halfbreed*

Il y a une composante culturelle dans le choix de jurons et d'insultes fait pour représenter la vulgarité et l'obscénité. L'utilisation de jurons catholiques comme « ostie », qui est d'origine québécoise, dépend vraiment du degré de proximité du locuteur avec le Québec. Alors, faire dire à Darrel, le mari blanc et anglophone de Maria, l'expression « ostie de *halfbreed* » crée une faille dans l'univers cohérent de *Halfbreed*. Toutefois, en Saskatchewan, l'expression « *fuckin' halfbreed* » est une locution insultante connue des racistes blancs et qui reflète le colonialisme.

Nous étions très sensibles à la nécessité de traduire le plus justement possible les moments et les expériences difficiles. Il était important de ne pas créer de stéréotypes, de ne pas réduire la laideur, ni de la dramatiser. Nous cherchions le même ton, la même sensation que dans le texte original.

S : « *the system that had fucked me up fucked up our men even worse* » (Campbell, 2019 : 173);

T : « le système qui m'a brisée a brisé nos hommes encore davantage »;

C : « le système qui m'a fuckée a fucké les hommes encore plus ».

Lorsque Maria a publié *Halfbreed* en 1973, le mot « *fuck* » était encore assez choquant dans la société saskatchewanaise en général. Depuis, le mot (et ses modalités) semble avoir perdu leur portée scandaleuse, mais se retrouve dans plusieurs langues, sans traduction. Au chapitre 23 et ailleurs, lorsque Maria cherche à brosser un portrait réaliste, sa colère contre les injustices décrites nécessite pour elle l'emploi de cette vulgarité. Nous l'avons donc remis (C) : « Le système qui m'a fuckée a fucké les hommes encore plus ».

Le français de la Saskatchewan au quotidien, une simplification

Notre recherche du mot juste était aussi guidée par la volonté de refléter le vocabulaire du quotidien. Là, le processus était simple. Le mot choisi par les traducteurs nous était-il connu? Était-il employé par les membres de la société rurale et agricole de la Saskatchewan, dont nous sommes toutes les deux issues? Que disait-on « chez nous »? Notre choix concordait-il avec les mots de Maria?

En Saskatchewan, l'expression « rez-de-chaussée » (dont l'étymologie remonte au xvi^e siècle en France) ne nous dit rien. Nos maisons n'ont pas de chaussées. Mais il y a « en-bas » et « en-haut ». Parfois, on utilise du vieux français : un pré où on fait paître le bétail est « le pacage » et non « le pâturage ». On « barre les portes » au lieu de les « verrouiller ». Et puisque les cuisinières préparent des soupes plutôt que des potages, le jardin aux légumes est simplement un jardin et non un potager. Comme notre choix du mot « couverte » plus haut le suggère, lorsqu'une langue est coupée de ses racines, de ses sources, elle prend parfois refuge dans le passé et conserve des termes devenus archaïques en situation majoritaire.<

Nous avons aussi changé des mots de vocabulaire qui n'étaient pas fidèles à la réalité économique ou politique du monde de Maria. Celle-ci parle de (S) « *going to the store* ». Cela devient (T) « une boutique » dans la traduction. La connotation a été profondément étudiée puisque « boutique » désigne pour nous un magasin haut de gamme. Au nord de la Saskatchewan dans la jeunesse de Maria, c'était (C) un magasin. La même observation doit être faite à propos des danses dont Maria était si friande. En anglais, c'est toujours (S) *dance*; les traducteurs utilisent uniquement (T) un bal, ce qui pour nous suggère une soirée formelle. Nous avons choisi de faire une distinction entre les bals de l'école, soit (C) des danses, et sa grande sortie en ville dans sa belle robe rouge qui était (C) un « bal ». La traduction ne tient pas compte de ces distinctions subtiles.

Toutefois, les traducteurs semblent avoir voulu réduire les moments de violence et certains moments difficiles dans la narration de Maria. Lorsque l'époux de Maria est battu par Smoky, l'homme que Maria aimait, le passage a été traduit ainsi (T) : « Smoky l'avait malmené ». Dans la version anglaise, on lit (S) : « *Smoky had laid a licking on him* ». « Malmené » est un terme assez neutre et ne fait pas partie du vocabulaire de chez nous. Nous aurions pu choisir « Smoky lui a sacré une volée », mais nous avons simplement indiqué (C) : « Smoky l'avait battu ». À quelques reprises, la traduction indique que les gens « se mettent en colère », ce qui est une expression plutôt passive. Dans nos communautés, (C) ils se fâchent. Lorsque Maria évoque sa vie après la mort de sa maman au chapitre 9, elle dit (S) : « *Our people were having hard times* », ce que la traduction rend par (T) : « les nôtres étaient tous dans une passe difficile ». Nous dirions en Saskatchewan (C) : « Tout le monde avait de la misère ». C'est l'expression et le ton que nous avons utilisés. Choisir un vocabulaire qui reflète exactement l'horreur de la situation était important pour nous.

La traduction a recours à des termes issus du domaine juridique et du jargon politique lorsque Maria parle des griefs du peuple métis et de la politique coloniale. On trouve des termes

comme (T) « doléances » et « revendications », alors que le texte source parle de (S) « *plight, complaints, grievances* ». « Doléances » est le mot juste selon le dictionnaire, mais ne fait pas partie du vécu de notre communauté. « Plaintes » et « griefs », qui sont des mots apparentés, auraient probablement été préférables.

Nous avons été surprises par le choix de (T) « petits pots » pour parler de (S) « *canning jars* ». Le terme courant est un mot de vocabulaire standard de bon aloi (C) « un bocal, des bocaux ». Le dictionnaire *Le Grand Druide des synonymes et des antonymes* (2^e édition) suggère « boîte de conserve » ou « canette », mais non « petit pot ». Les « *canning jars* » se rapportent au travail des femmes qui nous est familier, c'est pourquoi il était important d'utiliser le vocabulaire de notre propre expérience.

Il est clair qu'une grande part de notre travail de contextualisation a entraîné une simplification du texte. C'est une réalité de la vie, en situation minoritaire, d'avoir tendance à utiliser des mots qui ressemblent à la langue majoritaire, comme « danse », « magasin », « jardin ». Le fait est que nous vivons dans les deux langues et que nous avons donc plusieurs visions du monde, ce que la langue reflète. Comme nous l'avons indiqué dans la section portant sur notre démarche, Madeleine a été capable de contribuer au contexte des années 1940. Cindy de son côté, a été en mesure de fournir un autre contexte en tant que femme métisse ayant vécu la honte de l'identité, y compris l'humiliation de parler la langue michif.

Le genre des noms communs relève possiblement d'un choix que quelqu'un a fait, ou bien d'une décision institutionnelle. Dans la langue michif ou crie, le genre n'est pas nécessairement binaire. Lors de l'enregistrement, nous avons sciemment manqué de cohérence en ce qui concerne le genre et la forme négative. En Saskatchewan, à l'oral, le « ne » de la négation est rarement utilisé. Nous l'avons supprimé ou gardé, dépendamment du contexte des phrases, de leur sonorité ou de leur rythme. Nous nous sommes constamment adaptées au contexte oral. Tenir compte du milieu et des principes relationnels entre les personnes était un autre aspect à considérer dans notre processus d'adaptation.

Les besoins d'une narration orale

En plus des changements de vocabulaire pour refléter les particularités du parler de chez nous, nous avons simplifié la structure en passant de l'écrit à l'oral. Tout cela faisait partie de notre apprentissage heuristique. Nous avons appris à décomposer certaines longues phrases avec une syntaxe complexe. Nous avons appris à éliminer des propositions ou des conjonctions lorsqu'une pause ou un silence pouvait transmettre le sens. Nous avons supprimé des précisions inutiles, par exemple, une anecdote au sujet d'une fête chez Yves Sant, qui a « une cave d'entreposage » sous sa maison. La précision « d'entreposage » n'est pas nécessaire. Nous avons ajusté les phrases à la respiration de Cindy. Tout cela faisait partie de la transformation et de l'importance de rester cohérent. Nous avons parfois substitué un mot peu sonore par un mot qui a plus de résonance. Par exemple, au chapitre 13, Maria décrit comment, après la mort de leur mère, les enfants qui allaient à l'école avaient caché leurs trois petits frères dans la brousse et allaient les voir (T) « pendant la pause ». Le mot « pause » est une traduction juste de (S) « *recess* ». En répétant, nous avons réalisé que ce petit mot d'une syllabe se perdait dans la narration. Nous avons donc inséré (C) le mot « récréation » qui ne peut pas être manqué et qui est le terme utilisé en Saskatchewan. Nous avons fait des choix pour que le mot choisi ait la sonorité nécessaire pour être compris.

Pour l'oralité, nous avons retravaillé le texte comme si nous le racontions. Le français, bien plus que l'anglais, a une hiérarchie de langage selon les registres de langue (vernaculaire/standard/formel). Nous ne cherchions pas à nous en tenir à la norme du français « correct ». Nous avons modifié la langue pour qu'elle corresponde à la langue parlée dans notre communauté, pour raconter des histoires et réparer les dégâts causés par la notion de langue correcte. Pour que la guérison ait lieu, il faut que l'histoire soit saine et proche de sa source. Notre interprétation était fondée sur le michif, la langue parlée des Métis, le local, notre expérience vécue et son contexte. Supprimer des phrases et simplifier des mots faisaient partie de ce processus. Nous devions être capables de nous identifier au texte, à la langue vernaculaire, car nous sommes nées et avons été élevées ici. Nous travaillons dans les deux langues, parfois dans trois ou quatre langues, toutes aussi fortes les unes que les autres.

Dernières réflexions

Les grands principes qui ont influencé le ton de la narration sont : la fidélité à l'univers de Maria Campbell et à sa culture, la fidélité à la personne même de Maria Campbell, la fidélité à l'histoire telle qu'elle est racontée dans le livre en anglais, la simplification découlant du français en situation minoritaire et les exigences d'un livre oral.

Notre choix du terme « ton » englobe l'oralité au sens large. Le mot « ton » suggère bien la lecture à voix haute, mais encore bien plus que cela. Il englobe à la fois l'intimité du lien entre nous, les trois femmes au cœur du projet, le territoire, l'histoire et la culture. Les changements à la traduction ont été faits afin de se rapprocher de l'oralité, d'une traduction plus près du texte original de Maria Campbell, ou du parler francophone de la Saskatchewan comprenant des expressions de la vie michif. Il était important de comprendre chaque mot prononcé. Notre démarche nous a amenées à une plus grande proximité, à une intimité avec l'histoire de Maria. Certains chapitres, notamment ceux qui portent sur la violence subie par Maria et la perte de sa famille, ont été particulièrement difficiles. Nous avons été honnêtes l'une envers l'autre au sujet de nos émotions, quand nous avions besoin de prendre des pauses, de nous tenir et de passer à travers ce que nous ressentions avant de continuer.

Nous avons également gardé à l'esprit les auditeurs. Avant l'enregistrement formel dans le studio, Cindy s'est exercée en lisant l'introduction à sa propre *maamaa*. Sa réponse et le fait qu'elle se soit laissée emporter par l'histoire lui ont confirmé qu'elle était prête à entreprendre l'enregistrement pendant les cinq jours suivants. La proximité de Maria pendant le processus d'enregistrement a également été rassurante pour toute l'équipe. Nous nous sommes rencontrées au cours de cette semaine, avons partagé un repas ensemble. Maria a insisté sur le fait qu'elle ne voulait pas s'interposer dans notre travail, mais elle était reconnaissante que nous l'ayons incluse. Elle nous a fait part de ses commentaires.

En créant un livre audio, en mettant en voix l'histoire de Maria, nous l'avons remise dans l'espace sonore auquel elle appartient : la tradition des contes michif pour transmettre la connaissance, le rire et la guérison du point de vue d'une femme. Et c'est pourquoi il était absolument crucial que nous reproduisions fidèlement l'histoire qu'elle nous avait confiée. Dans un entretien accordé à la CBC, Maria a parlé du rire provoqué par les histoires, « comment il vous ouvre, laisse sortir les toxines et entrer la médecine » (nous traduisons). Les histoires jouent un grand rôle dans la guérison. Nous avons été intriguées par son expression selon laquelle nous « portons l'histoire en nous » (« *We carry the story* »). Le verbe « porter » véhicule le sens de poids, de substance. C'est une chose réelle, avec un poids réel. Maria parle des

« gardiens de l'histoire », comme des gardiens du savoir. Elle dit : « [V]ous devez prendre soin des histoires et les partager ». Son utilisation du terme « prendre soin » était probablement l'une de nos principales préoccupations, ou désirs, soit de « prendre soin de son histoire », ce qui signifie être fidèles à celle-ci, à son récit original. Et nous pensons que c'est ainsi qu'elle a perçu notre démarche, d'après le courriel qu'elle nous a adressé lorsque nous lui avons envoyé les photos de nos réenregistrements finaux: « *Thank you for being kind to my younger self* ».

Notre approche était sacrée. Nous avions toutes les deux le sentiment d'avoir reçu un grand cadeau et une grande responsabilité, celle d'être fidèles à l'histoire de Maria, et cela impliquait de ne pas contourner les parties difficiles du texte vivant. Et dans les termes les plus simples, nous voulions être vraies. C'était notre objectif. Nous voulions être fidèles à l'histoire, et nous voulions qu'elle soit fidèle à nous, un reflet de la langue parlée, des choses connues ici. Notre objectif était de souligner l'importance d'un contexte culturel, politique et social en lien avec le lieu et les gens, en d'autres termes, avec la relationalité. Pour ce faire, il y a des complexités liées au temps et aux ressources, nous le comprenons et nous le savons étant donné que nos travaux respectifs sont inspirés par nos communautés et notre vécu. Nous avons abordé notre tâche de manière assez instinctive.

Nous continuons à réfléchir à notre processus d'adaptation en nous posant la question suivante sur les aspects régionaux, culturels et relationnels, dans une optique féministe : si le livre avait été traduit par des femmes, ou si le livre avait été traduit par des personnes qui connaissaient le milieu et la province, y aurait-il eu une plus grande fidélité au texte source? Comme nous avons eu le privilège de passer des moments intimes avec Maria, et que nous avons été en contact étroit avec son histoire de jeune fille telle qu'elle est racontée dans *Halfbreed*, nous avons dû examiner de façon critique et réfléchie notre processus d'adaptation. Le livre audio devait servir à quelque chose, « *it is its own medicine* » (Anderson, 2011). Il était important de documenter notre démarche, car nous avons choisi de tenir compte de la manière dont nous sommes en relation avec un milieu et des personnes. Pour nous, ces considérations sont devenues incontournables au cours de notre travail de collaboration. Nous avons réussi à trouver le ton juste pour narrer l'histoire de Maria. Celui-ci s'est révélé grâce à notre approche orale. Nous écoutions les mots et les sentions afin de les rendre vivants dans notre contexte culturel et relationnel. Nous étions toujours à la recherche de la voix originelle de Maria Campbell afin qu'elle soit toujours présente et vivante, en tant qu'autrice de sa propre histoire.

Bibliographie

- ANDERSON, Kim (2011). *Life Stages and Native Women: Memory, Teachings, and Story Medicine*, Winnipeg, University of Manitoba Press.
- ARCHIBALD, Joanne (2008). *Storywork*, Vancouver, University of British Columbia Press.
- ARMSTRONG, Jeannette (dir.) (2012). *Maria Campbell: Essays on Her Works*, Toronto, University of Toronto Press.
- BARBEAU, Victor (1963). *Le français du Canada*, Montréal, Les Publications de l'Académie canadienne-française.
- BLAIS-DAHLEM, Madeleine (2012). *La Maculée (sTain)*, Regina, Les Éditions de la nouvelle plume.

- CAMPBELL, Maria (1973). *Halfbreed*, Toronto, McClelland and Stewart.
- CAMPBELL, Maria (2007). « We Need to Return to the Principles of Wahkotowin », *Eagle Feather News* (novembre), [En ligne], [https://mgouldhawke.wordpress.com/2019/11/05/we-need-to-return-to-the-principles-of-wahkotowin-maria-campbell-2007/)] (consulté le 22 février 2023).
- CAMPBELL, Maria (2019). *Halfbreed*, 2^e éd., Toronto, McClelland and Stewart.
- CAMPBELL, Maria (2021). *Halfbreed*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- DULONG, Gaston (1999 [1989]). *Dictionnaire des canadianismes*, Québec, Éditions du Septentrion.
- GAUDET, Janice Cindy, Angela RANCOURT et Graham ANDREWS (à paraître). « Lii Taab di Faam Michif/ Métis Women's Kitchen Table: Practicing Our Sovereignty », dans Laura Forsythe et Jennifer Markides (dir.), *Strong Métis Women Academics: Our Contributions*, Winnipeg, University of Manitoba Press.
- KOVACH, Margaret (2009). *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations and Texts*, Toronto, University of Toronto Press.
- KOVACH, Margaret (2015). « Emerging from the Margins: Indigenous Methodologies », dans Leslie Brown et Susan Strega (dir.), *Research as Resistance: Revisiting Critical, Indigenous, and Anti-Oppressive Approaches*, Toronto, Canadian Scholars.
- KOVACH, Margaret (2019). « Conversational Method in Indigenous Research », *First Peoples Child & Family Review*, vol. XIV, n° 1, p. 40-48.
- KOVACH, Margaret (2021). *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations and Texts*, 2^e éd., Toronto, University of Toronto Press.

Janice Cindy GAUDET est une *mataant*, une sœur et une *kukum*. Elle appartient à une lignée de femmes Métis vivant le long de la rivière Saskatchewan Sud et dans les communautés agricoles près de Bellevue, de Batoche, de Saint-Laurent, de Saint-Louis et de One Arrow, en Saskatchewan. Elle a des racines franco-canadiennes par la famille de son père. Elle est professeure adjointe au Campus Saint-Jean de l'Université de l'Alberta, où elle est titulaire d'une chaire de recherche du Canada sur la parenté Métis et le bien-être. Elle accorde une grande importance aux relations dans ses recherches, afin de s'assurer que l'expression de la souveraineté des femmes Métis soit au premier plan de leur santé et de leur bien-être.

Madeleine BLAIS-DAHLEM est une romancière et une dramaturge fransaskoise. Elle est titulaire d'une maîtrise en littérature française de l'Université de la Saskatchewan. Au début de sa carrière, elle a été enseignante en immersion au niveau secondaire où, pendant une dizaine d'années, elle a dirigé un projet pilote de langues intégrées. Elle a commencé à écrire du théâtre amateur pour adolescents en 1992. Sa carrière professionnelle a débuté en 2005 avec La Troupe du Jour à Saskatoon, où ont été créés les textes *Foyer*, *Les vieux péteux* et *La Maculée*. En 2017, elle a reçu le Prix du livre français, pour son roman *La voix de mon père*, remis par Saskatchewan Book Awards.

L'aliénation et l'exil : comment la situation minoritaire historique motive les choix éditoriaux dans l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine*

Rémi Labrecque
Université de Sherbrooke

Résumé : Le présent article s'attarde sur les grandes lignes de l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (1990) dirigée par J. R. Léveillé et dans laquelle celui-ci figure comme poète. Il propose également d'offrir une étude des thématiques abordées dans cet ouvrage afin de mieux comprendre la façon dont la situation minoritaire historique de cette petite collectivité a motivé les choix éditoriaux de Léveillé. Après avoir brièvement comparé le contexte franco-manitobain à celui que l'on trouve en poésie au Québec et en France à la même époque, je décris les approches de quelques poètes exemplaires issus de cette lignée, qui reste encore souvent méconnue à l'extérieur de la province.

Abstract: *This article explores the main features of the Anthologie de la poésie franco-manitobaine (1990), edited by J.R. Léveillé, whose work appears alongside other poets in the collection. I examine its themes in order to better understand how this small community's status as a historical minority motivated Léveillé's editorial choices. After briefly comparing the Franco-Manitoban context with that of poetry in Quebec and France at the same time, I describe the approaches of a few exemplary poets from this lineage, which often remains unknown outside the province.*

Dès l'avant-propos qui précède sa longue et riche introduction, le poète et critique J. R. Léveillé nous fait part de son objectif stratégique lorsqu'il écrit que les critères d'inclusion dans l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (1990) n'étaient pas « purement littéraires¹ » (Léveillé, 1990 : 19). Il souligne à quelques reprises que cet effort de catalogage et de contextualisation des écrits poétiques en français ayant rapport au Manitoba ne représente qu'une première pierre dans un édifice critique, une « pyramide inversée » (*Ibid.* : 17), qui reste à construire.

Dans un échange par courriel, M. Léveillé m'a récemment confirmé qu'il n'existe pas encore d'ouvrage général consacré à l'histoire de la littérature de langue française au Manitoba, même s'il a lui-même écrit de nombreux articles à ce sujet². En études théâtrales, au moins,

¹ Dans sa recension de l'ouvrage, Judith Hamel écrit ceci : « Puisqu'il s'agit d'une première anthologie de ce genre au Manitoba français, c'est avec une âme de défricheur que l'auteur a tenu à ce que "à peu près tous ceux qui ont manifesté une intentionnalité littéraire, qu'il s'agisse de vers de circonstance, ou autres" (p. 14), aient leur place dans l'ouvrage » (Hamel, 1992 : 165-166).

² Correspondance avec Roger Léveillé par courriel, le 14 février 2022. Dans le même message, M. Léveillé a précisé : « Il y a bien des années déjà, je me suis rendu compte que l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine*,

il y a l'ouvrage d'Annette St-Pierre, *Le rideau se lève au Manitoba*, paru en 1980. La publication de l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine* remonte quant à elle à 1990, et il faut applaudir la nouvelle initiative de Léveillé, qui a mis en branle la rédaction d'un ouvrage plus large qui sera intitulé *Anthologie de la poésie franco-ouestienne contemporaine*. D'autres chercheuses, dont Claudine Potvin, Eileen Lohka, Marie-Diane Clarke et Amber O'Reilly, ont offert leur collaboration. Lorsque j'ai interrogé M^{me} Clarke, quant aux raisons qui motivent cette expansion, celle-ci a répondu : « C'est un besoin urgent chez les écrivain-e-s de la Saskatchewan de vouloir faire partie d'un regroupement qui rassemble les quatre provinces de l'Ouest et un territoire du Nord canadiens. On crée à l'heure actuelle une association des écrivain-e-s de l'Ouest et du Nord. L'un des animateurs du Cercle des écrivains de notre province, David Baudemont, travaille à ce projet que le Conseil culturel fransaskois a annoncé en 2022, avant de faire circuler un sondage³. »

Mais revenons à la première anthologie pour essayer d'en résumer les grandes lignes et les thèmes récurrents. En premier lieu, Léveillé précise que la vaste majorité des textes publiés avant 1970 qu'il a choisi de retenir étaient jusque-là demeurés très peu disponibles. Comme on l'apprend au dos de l'ouvrage, il s'adresse à la fois au grand public, aux professeurs et aux étudiants et étudiantes dans le but de rendre ces textes littéraires peu connus plus accessibles, ce qui explique les biographies assez longues qui précèdent les extraits des œuvres de chaque poète. Les extraits sont longs pour la plupart, car Léveillé souhaitait montrer toute la gamme et l'évolution de chaque œuvre, y compris un certain nombre de présentations analytiques éclairantes (*Ibid.* : 15 et 17).

L'introduction de Léveillé nous offre un portrait historique, critique et panoramique de cette poésie méconnue ailleurs dans la francophonie. Tout en reconnaissant le caractère ambitieux des objectifs auxquels nous renvoient ces dernières expressions se terminant en *-ique*, nous pourrions nous demander – permettez le jeu des mots – si l'approche présente un hic. Le seul que j'ai pu repérer est que Léveillé nous propose une analyse qui reflète un certain parti pris – que je partage d'ailleurs – en faveur de la poésie moderne par opposition aux œuvres qui, malgré leur succès à l'époque où elles ont été créées, offrent un terreau moins fertile à la nouvelle critique littéraire. Certains seraient amenés à qualifier ces œuvres de théologico-patrio-folkloro-didactiques, *patrio* faisant ici référence à la fois au patriotisme et au patriarcat. Cette constatation nous conduit à relever un début de lecture critique décolonisatrice et féministe dans l'introduction de Léveillé. Je vais y revenir.

publiée en 1990, prenait fin au moment où la plupart des poètes contemporains n'avaient pas encore produit, ou peu produit. Je songe à Charles Leblanc qui avait, je crois, deux titres à son actif. Lise Gaboury-Diallo, Bathélemy Bolivar, Bertrand Nayet, Laurent Poliquin, Guy Gauthier, entre autres exemples, n'avaient pas encore publié un seul recueil, alors que présentement, certains en ont une poignée ou deux à leur compte. Tant qu'à faire, je me suis dit qu'il serait heureux d'étendre la vitrine à tout l'Ouest canadien dont les poètes n'ont peut-être pas eu la diffusion et la réception qu'ils méritent. Je me suis trouvé des collaboratrices dans les trois provinces, et l'une pour les Territoires et le Grand Nord. [...] J'ai fixé la contemporanéité aux années 1960, car c'était au Manitoba, comme ailleurs, une période de révolution tranquille, de changement de cap. Quant au recoupement : quelques premiers y figureront, comme Paul Savoie et moi-même, car ces œuvres ont pris de l'ampleur, ainsi que quelques aînés, comme Louis-Philippe Corbeil qui a eu un rôle important au cours des années 1960 et dont la production remonte à ces années. Pour les provinces et territoires nouveaux, même paramètres (à compter des années 1960), donc un Georges Bugnet en Alberta, par exemple, n'y figurera pas. Mais j'ai demandé aux collaboratrices d'esquisser tout de même le portrait des origines dans leur introduction, pour une mise en contexte; ainsi Bugnet pourra apparaître comme référence historique dans la préface albertaine, mais ne sera pas retenu de toute évidence comme poète contemporain. »

³ Correspondance avec Marie-Diane Clarke par courriel, le 20 septembre 2022.

Après avoir résumé l'histoire de la poésie franco-manitobaine de Léveillé, je m'attarderai sur quelques comparaisons entre ce microcosme littéraire et d'autres champs ou milieux. Je me pencherai ensuite sur le thème de l'exil et de l'aliénation, qui est omniprésent dans les vers publiés dans l'anthologie, avant de parler brièvement des « phares jumeaux » que sont le patriotisme et la religion, autrement dit la langue et la foi qui, la censure aidant, ont longtemps occupé une grande place dans cette poésie. J'essaierai de mettre en lumière une distinction plus nette entre les deux pôles de cette littérature, entre d'une part les œuvres que Léveillé décrit comme étant éminemment locales et folkloriques, par opposition à celles qui sont peuplées de figures d'avant-garde et dont la publication remonte seulement aux années 1970 (*Ibid.* : 55). Je terminerai en comparant les approches de quelques poètes exemplaires et emblématiques sur lesquels s'attarde cette anthologie enrichissante.

Une bien brève histoire de la poésie franco-manitobaine

Léveillé nous explique qu'il se sentait obligé, vu la modeste production de poésie de langue française au Manitoba, d'inclure la tradition orale, qui ne figure d'ailleurs pas dans les anthologies de poésie québécoise, puisque ces dernières peuvent puiser dans un corpus bien plus vaste (*Ibid.* : 20). Les origines de cette poésie remontent donc au début du XIX^e siècle avec les chants patriotiques et engagés du grand troubadour Métis, Pierre Falcon. C'est ce personnage narrateur que l'écrivain saskatchewanais Rudy Wiebe a choisi de mettre en scène dans son puissant roman historique, *The Scorched-Wood People*, qui porte sur les luttes menées par les pionniers dans l'Ouest canadien.

Comme le domaine de l'édition francophone tarde à se développer au Manitoba au début du XX^e siècle, les premières publications de poètes franco-manitobains paraissent au Québec. C'est finalement à Pierre Lardon que revient le titre de premier poète d'expression française à avoir été publié au Manitoba, en 1910 (*Ibid.* : 36, 40-41). Après ces balbutiements, il se creuse une sorte de vide historique qui ne sera comblé qu'en 1974, lorsque seront créées les Éditions du Blé, à Saint-Boniface, moment où l'on voit enfin naître la modernité littéraire sur les rives de la rivière Rouge (*Ibid.* : 70-71). Ce gouffre béant s'explique d'au moins deux façons : d'abord, comme Léveillé le souligne à juste titre, l'interdiction du français à l'école au début du XX^e siècle a eu un effet direct sur la littérature franco-manitobaine. De plus, les hebdomadaires à l'époque ont tendance à favoriser dans leurs pages, lorsqu'ils ont un peu de place, les poètes français et québécois plutôt que les versificateurs locaux (*Ibid.* : 44).

Léveillé affirme que, dans les années 1920 et 1930, on publiait plus de théâtre que de poésie en français au Manitoba et que les essais historiques occupaient presque l'entièreté du champ littéraire dans les années 1930 et 1940. Étonnamment, Léveillé juge qu'il y a peu « d'activités dans les lettres franco-manitobaines au cours des années 40 et 50, à moins d'évoquer le nom de Gabrielle Roy qui avait déjà quitté sa terre natale pour aller écrire au Québec; et de sa sœur Marie-Anna Roy » (*Ibid.* : 52). Notons que Laurent Poliquin critique ces propos dans *De l'impuissance à l'autonomie : évolution culturelle et enjeux identitaires des minorités canadiennes-françaises*, où il écrit que cette « opinion peu nuancée gomme toute la richesse littéraire tapie dans des écrits transitifs et circonstanciels qu'est la presse écrite au Canada français » (2017 : 291). Malgré ces avis divergents, on peut s'entendre sur le fait que les années 1960 et 1970 représentent une période charnière, car on y voit la montée de celles et de ceux que Léveillé

nomme les « poètes populaires », un moment où, selon lui, « la poésie a quitté les nues de l'Académie et du Parnasse pour descendre auprès du peuple » (Léveillé, 1990 : 52).

Comme il n'y a pas eu dans la société franco-manitobaine de révolution tranquille de la même ampleur que celle qui a bouleversé le Québec au début des années 1960, les mœurs de cette société n'ont guère évolué entre la première et la seconde moitié du xx^e siècle, selon les propos de Léveillé (53). En d'autres mots, les poètes populaires du Manitoba français prolongeaient la constante religieuse que privilégiait la poésie franco-manitobaine du xix^e siècle en chantant le paysage et le paradis céleste. Près d'un siècle plus tard, nous retrouvons chez certains et certaines poètes la même intention didactique de propager la foi par la langue et la culture (*Ibid.* : 34, 53-54). Dans un parallèle historique que souligne Léveillé, plusieurs des poètes qui publient en français au Manitoba dans les années 1980 sont originaires du Québec et de la France, comme c'était le cas au début du xx^e siècle (*Ibid.* : 86). C'est à se demander si cela témoigne chez ceux que l'on pourrait nommer les Franco-Manitobains « de souche » d'une difficulté ou d'une hésitation à s'exprimer poétiquement.

Lorsque l'anthologie paraît en 1990, Léveillé remarque la présence d'un « vestige d'air parnassien à la fin du xx^e siècle » dans la poésie ciselée des auteurs franco-manitobains, tels que François-Xavier Eychen et Michel Dachy. Les vers de ces poètes, qui allient beauté formelle et lyrisme de l'intériorité, s'opposeraient au « bon air franc et réaliste de la campagne » que l'on retrouve, entre autres, dans les premiers poèmes de Rhéal Cenerini, qui s'est aussi distingué comme dramaturge (*Ibid.* : 98).

Avant d'en arriver là, si l'on remonte à la seconde moitié des années 1960, on constate qu'au moins deux bouleversements majeurs ont secoué la communauté franco-manitobaine : d'une part, la période de laïcisation qui a suivi le renversement de ce que Léveillé nomme « l'ancien régime » du cours classique au Collège universitaire de Saint-Boniface en 1968, d'autre part, le début de l'envahissement médiatique orchestré plus particulièrement par les anglophones, notamment les Américains (*Ibid.* : 69). Ces derniers ont suscité chez les jeunes un nouvel élan d'ouverture, à la faveur, entre autres, de l'invasion de la culture hippie, manifestation de l'attrait de ce qui est appelé aujourd'hui le *soft power*. L'auteur souligne aussi que l'imaginaire féminin moderne n'apparaît en poésie franco-manitobaine que bien tard, sous l'impulsion de figures féministes, comme Louise Fiset et Janick Belleau, lorsqu'elles publient toutes les deux au tournant des années 1980 (*Ibid.* : 90). En s'imposant « comme sujet[s] parlant[s] », écrit Léveillé, ces femmes introduisent « une nouvelle dimension dans l'écriture. [...] Elles ont donné une écriture plus intime, moins "voilée"; elles se sont prises elles-mêmes comme sujet de leur écriture » (*Ibid.* : 105).

Dans un texte critique consacré à Jacqueline Barral, à Belleau et à Fiset, qui ont chacune publié un premier recueil dans les années 1980, Louise Kasper affirme « [qu']en dépit des différences marquées entre le ton, les thèmes et le style, un leitmotiv n'en inspire pas moins ces trois muses : la danse » (*Ibid.* : 489). Si Barral écrit des comptines qui ne s'adressent pas « seulement » aux enfants, Kasper qualifie Fiset, qui a d'abord fait ses preuves dans le monde du théâtre, de « troubadour anachroniste au cœur rongé » (*Ibid.* : 491-492). Belleau, quant à elle, est une pionnière de l'expression poétique de l'amour entre femmes au Manitoba français. La danse incarnerait, selon Kasper, la vision poétique de ces trois autrices de manière différente : « Jacqueline Barral préconise la danse harmonieuse de l'être et de la nature; Louise Fiset, la danse vigoureuse mais impuissante de celle qui n'a plus que son cri à offrir; Janick Belleau,

la chorégraphie subtile où s'entrelacent la mesure et la démesure » (*Ibid.* : 495). Ailleurs, l'anthologie nous permet de faire d'autres liens intéressants et inattendus.

Quelques comparaisons

Léveillé trace en fait un parallèle entre l'oppression et la violence que subissent les femmes et celles que la communauté franco-manitobaine connaît depuis qu'elle lutte pour exister (*Ibid.* : 92). Tout comme les Métis, ajoute-t-il, celle-ci doit sans cesse se battre pour faire respecter ses droits (*Ibid.* : 21). Même si le corpus de poèmes d'expression française rattaché au Manitoba s'étend sur deux siècles, il demeure assez modeste, quoique comparable à ce qui se faisait ailleurs au Canada français à la même époque, précise Léveillé (104). La référence à l'ailleurs est récurrente dans l'introduction. En effet, même si les villes de Paris et de Montréal incarnent chacune à sa façon La Mecque aux yeux des poètes du Manitoba français tout au long du xx^e siècle, l'auteur affirme qu'il y a toujours un léger décalage entre les courants de la poésie franco-manitobaine et ceux du Québec, et que ce décalage est encore plus grand par rapport aux courants français à la même époque (*Ibid.* : 45, 51).

Vu la petitesse de la province sur le plan démographique et son isolement relatif des grands centres de la francophonie mondiale, il va de soi, pour reprendre les termes de Léveillé, que la « force de frappe » de l'avant-garde poétique franco-manitobaine des années 1970 a été moins importante à l'échelle nationale ou internationale que celle de mouvements comme *Refus global* et *Parti pris* au Québec ou *Tel Quel* en France. Toutefois, l'aventure de la poésie franco-manitobaine apparaît comme « un microcosme » de celle du Québec dans la mesure où l'on peut opposer les poètes régionalistes, qui s'inspirent du terroir, aux « exotiques », davantage attirés par l'étranger, les métissages baroques et un certain formalisme⁴ (*Ibid.* : 104).

L'aliénation et l'exil omniprésents

Si le critique Sante A. Viselli a qualifié ce corpus de « poésie d'exil » (1984 : 29), Léveillé va plus loin en soutenant que ces poèmes sont souvent empreints d'une aliénation profonde, puisque la situation de minorité linguistique dans laquelle vivent les Franco-Manitobains les empêche d'être – et on sent ici tout le poids ontologique du mot – dans leur propre pays (*Ibid.* : 25). L'image de l'exil chez soi revient souvent, puisqu'elle découle du sentiment d'être étranger dans son propre pays, que les Métis ont sans doute éprouvé à l'arrivée massive des colons anglo-canadiens (*Ibid.* : 27). L'aliénation est donc ici de nature double, à la fois culturelle et existentielle, car le minoritaire a « un chez-eux sans chez-lui », comme l'indique Léveillé (77). Toutefois, cette aliénation linguistique a au moins un effet salutaire, puisqu'elle amène les poètes à s'inventer un univers verbal où ils et elles peuvent se réfugier et se libérer de leur état d'exil chez eux en créant des vers d'une originalité indéniable (*Ibid.* : 69, 105).

⁴ Voir Sylvain Campeau, *Les exotiques : anthologie*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002. En fait, l'un des critiques qui fustigeait les poètes « exotiques » du Québec au début du xx^e siècle est nul autre que le père Armand Chosssegros, dont il sera question plus loin, qui publiait ses missives dans *Le Devoir* à l'époque sous le pseudonyme d'Edmond Léo (voir Campeau, 2002 : 15).

Après l'étape de l'aliénation culturelle qui s'exprime de manière patriotique dans les chansons à répondre de Pierre Falcon et dans les œuvres d'autres poètes Métis, s'impose une deuxième étape importante dans l'histoire de la poésie franco-manitobaine, celle qui lance un appel à l'abnégation et au sacrifice. Vous vous en doutiez peut-être, mais il s'agit bien entendu des valeurs promues par les premiers missionnaires pratiquant l'écriture de vers catholiques, à laquelle s'adonneront aussi leurs ouailles rimeuses (*Ibid.* : 35). Cependant, j'oserai remettre en question le modèle proposé par Jean Royer pour décrire cette poésie, qui s'étend, selon lui, entre les deux « pôles » du patriotisme et de la religion (cité dans *Ibid.* : 45). Je me demande s'il s'agit vraiment d'extrêmes qui s'opposent, qui tirent chacun en sens contraire. N'est-ce pas plutôt une sorte de tour à deux étages, où les élans patriotiques s'appuient sur la foi religieuse?

Certaines distinctions préliminaires

Léveillé affirme qu'il n'y a pas de *isme* en poésie franco-manitobaine au début du xx^e siècle. Il entend par là qu'il n'y a pas eu de mouvements d'avant-garde que l'on pourrait regrouper sous une étiquette, telle que le dadaïsme, le surréalisme ou l'automatisme. Si j'étais un peu taquin, je lui répondrais que, comme il l'a écrit lui-même, il y avait au moins deux *ismes* bien présents dans les poèmes de langue française au tournant du dernier siècle au Manitoba, soit le catholicisme et le patriotisme. Il est bien vrai, toutefois, qu'il n'y avait pas vraiment de poètes s'adonnant à ce qu'on appellera plus tard le formalisme, où la recherche se fait surtout sur la page et dans la forme que prend le texte poétique. En guise d'explication, Léveillé cite un passage imagé et éloquent du critique Louis-Arthur Prud'homme, qui écrivait en 1915 au sujet d'une chanson de Pierre Falcon : « Quand on est trappeur on attrape la rime comme on peut; et quand on court la prairie, on ne s'amuse pas à mesurer les pieds d'un vers » (cité dans *Ibid.* : 20).

Comment définir dès lors la poésie moderne qui apparaît au Manitoba dès les années 1970, par opposition aux courants qui l'ont précédée, dont celui de l'affirmation identitaire et culturelle des premiers Métis ainsi que celui des prêtres catholiques et de leurs fidèles, qui composaient des poèmes sermons appelant à l'abnégation? Notons en premier lieu que cette nouvelle poésie est plus universelle, moins didactique et plutôt orientée vers l'expression personnelle (*Ibid.* : 21, 48). On assiste donc à une séparation des discours poétique et politique à la fin des années 1960 (*Ibid.* : 69). Comme partout ailleurs, les poètes franco-manitobains modernes participent à une certaine esthétisation de la sphère poétique, dans une mouvance qui est enfin libérée de ce que Léveillé nomme « le fardeau de la défense des valeurs culturelles » et qui cherche à briser les modèles conventionnels existants et à faire éclater les cadres littéraires traditionnels (*Ibid.* : 50-51, 60, 71). Il s'agit d'un abandon, ne serait-ce que temporaire, des revendications nationales et collectives des débuts, en faveur d'une voix plus personnelle, voire « textualisante » (*Ibid.* : 105).

Même si la thématique du pays qu'il reste à bâtir, si chère aux Métis et aux premiers colons franco-manitobains, revient dans les années 1980 après avoir presque disparu pendant un certain temps dans les années 1970, comme l'explique Léveillé, on peut parler ici d'une rupture assez nette avec le passé, non seulement en raison du caractère laïque de la nouvelle poésie, mais aussi par l'intégration de néologismes, d'oralité joulisante, de bribes d'anglais et de bilinguisme affiché ainsi que de la syntaxe du graffiti dans les premiers poèmes de Charles Leblanc, entre autres exemples (*Ibid.* : 68, 89-90). Léveillé en propose une belle définition

métaphorique et succincte : « Cette identité poétique est celle de l'acrobate sur la corde raide, en équilibre sur la ligne tendue jusqu'à son prochain vers, et ainsi de suite, comme l'araignée qui tisse son parcours incessant » (*Ibid.* : 73).

En d'autres mots, on assiste, avec l'arrivée de la modernité littéraire au Manitoba français, à la lente éclosion d'une écriture contemporaine qui cherche à se dégager, voire à se détourner du folklore (*Ibid.* : 55, 72). C'est à ce point-ci dans l'histoire de la poésie franco-manitobaine, je le reconnais volontiers, que le critique littéraire et amateur de poésie en moi se frotte les mains. On en vient enfin à ce qui m'intéresse vraiment! Vous vous demandez peut-être d'où vient ce fâcheux dédain pour le folklore. Mais, au contraire, je ne nie pas le caractère fondamental du folklore, qui occupe une place importante dans toute culture, cependant, je trouve que les œuvres qui s'en inspirent se résument souvent à des caricatures figées dans le temps. En tant que lecteur de poésie, ce n'est pas là une approche qui m'inspire. Dans *L'imaginaire des langues : entretiens avec Lise Gauvin, 1991-2009*, le philosophe martiniquais, Édouard Glissant, offre la meilleure définition de la folklorisation lorsqu'il affirme qu'il s'agit de « la couverture en surface de ce qui baratte dans les profonds. Un faux-semblant » (2010 : 17-18).

Si je devais définir mon rapport à la poésie moderne, je dirais que lire cette poésie, c'est comme s'abreuver à une source d'eau claire vivifiante. C'est un baume, même – ou peut-être surtout – quand le sens me résiste dans les vers les plus opaques et pourtant cristallins, comme si leur éclat m'aveuglait. Durant ces lectures, je m'identifie parfois à la petite tortue qui voit le reflet de l'intérieur de son aquarium dans la vitre et essaie sans cesse d'accéder à cet ailleurs inatteignable. J'irai jusqu'à dire que j'éprouve une sorte de sentiment religieux en lisant certains poèmes qui se trouvent dans la seconde moitié de l'anthologie. Il y a là le portrait figé d'une image qui échappe à la formulation, qui demeure en partie indicible. Dans *Le parti pris des choses*, Francis Ponge décrit cela comme « une fraction intense du météore pur » (1967 [1942] : 31).

Voilà qui m'amène à signaler le caractère foncièrement émancipateur de la poésie moderne, qui est toujours libératrice, « même en [situation de] minorité extrême », comme l'écrit Léveillé (106). Si la poésie traditionnelle ouvertement didactique est plus utilitaire et idéologique qu'esthétique et novatrice, les courants modernes, nourris par les médias audiovisuels et s'inspirant de certaines tendances européennes, puisent aussi leurs propres fleurs du mal à même la terre des plaines qui leur sert d'humus (*Ibid.* : 72). L'auteur mentionne l'image récurrente du « mouvement perpétuel », qui s'impose de plus en plus chez des poètes franco-manitobains contemporains, « où la poésie apparaît comme un circuit signifiant » (*Ibid.* : 67). Dans un texte critique sur Charles Leblanc, Michel Dachy et François-Xavier Eygun, Ingrid Joubert décrit la nature nécessairement fragmentée des poèmes de Leblanc, puisqu'ils se veulent « le miroir de l'écartèlement auquel est soumis l'individu sous l'effet conjugué de la violence d'un monde capitaliste, de la pollution des esprits par les slogans, un langage majoritaire (anglophone) qui "se pense" en nous » (*Ibid.* : 531).

À ce titre, Léveillé nous fait prendre conscience que la poésie, qui n'est plus utilitaire, demeure néanmoins bien utile, car elle nous permet de « découvrir le monde dans le langage, ce langage qui dit le monde ». Cette poésie, poursuit-il, « devrait être sans frontière [...] afin de figurer quelque chose comme le miroitement d'une existence dans la nuit des galaxies » (*Ibid.* : 106). Outre la belle image, notons ici le recours à une forme très active du verbe « figurer ».

On pourrait tracer un lien direct entre cette mission que Léveillé accorde à la poésie et celle que lui confie Royer lorsqu'il écrit que « le poème participe d'un langage qui va contre

tous les autres langages » (cité dans *Ibid.* : 105). En lisant cela, j'ai pensé à Antoine Berman citant Wilhelm von Humboldt, dans *L'épreuve de l'étranger*, au sujet de la nécessité de traduire les poètes d'abord afin de promouvoir la *Bildung* de la langue :

La traduction, et précisément celle des poètes, est [...] l'un des travaux les plus nécessaires dans une littérature, en partie parce qu'elle ouvre à ceux qui ignorent les langues étrangères des formes de l'art et de l'humanité qui leur resteraient sans cela tout à fait inconnues [...] en partie et surtout parce qu'elle conduit à l'élargissement de la capacité signifiante et expressive de la langue propre⁵ (1984 : 245).

Voilà justement l'un des apports les plus importants de la poésie franco-manitobaine aux lettres franco-canadiennes depuis les années 1970.

Des figures exemplaires

À titre d'exemple, je vais souligner certains aspects de l'œuvre de quelques poètes franco-manitobains et franco-manitobaines qui ont tenté, chacun et chacune à leur façon, d'élargir la capacité signifiante et expressive de leur propre langue. Après le pionnier Falcon, il y a bien entendu Louis Riel, qui prend dans cette anthologie une dimension autre que celle du grand homme d'État prophétique que l'on retrouve dans les livres d'histoire. Certes, si l'on se penche sur le portrait clairement messianique que Riel offre de lui-même quand il signe ses derniers écrits, « Louis "David" Riel, Prophète, Pontife Infaillible, Prêtre Roi⁶ » (Léveillé, 1990 : 23), on ne peut s'empêcher d'y déceler une certaine vanité. Toutefois, il faut convenir que cette image fière, combative et « infaillible », que les historiens de l'Ouest canadien ont reprise, répondait sans nul doute à l'urgence et à la « nécessité d'une direction ferme » à une époque où « la tension montait chez les Métis » (Thomas, 2016 [1982]). Néanmoins, il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'ailleurs, dans un poème adressé à « l'Honorable Sir George-Étienne Cartier », le ton de Riel devient par moments flagorneur, obséquieux, voire persifleur, si bien que je suis amené à me demander si Riel ne se moque pas carrément de Cartier tout au long de ce poème, qui se présente de prime abord comme un hommage sincère (Léveillé, 1990 : 163-166).

Chez un autre poète Métis, Alexandre de Laronde, qui a publié au début du xx^e siècle et qui est l'un des premiers poètes francophones du Manitoba à « atteindre une expression lyrique émouvante » (*Ibid.* : 26) d'après Léveillé, on retrouve, dans un poème intitulé *Le chant de mort du dernier Pied-Noir*, une posture subalterne revendicatrice, puissamment incarnée. Je crois à cet égard que Viselli a raison de le considérer comme un texte précurseur du fameux *Speak White* de la poète québécoise Michèle Lalonde (*Ibid.* : 22). Même si les lecteurs ont reçu ce poème autrement à l'époque de sa parution, il s'agit bien d'une œuvre à visée décolonisatrice.

Du côté des colons, il est frappant de constater que les premiers poètes étrangers venus du Québec et de l'Europe francophone, dont Georges Dugas, Gaston Guéneault, Armand Chossegros et Jean-Marie Arthur Jolys, ont tous eu tendance à idéaliser dans leurs vers les paysages et la nature de l'Ouest canadien, comme s'ils n'avaient jamais réussi à se contenter du rêve d'avoir

⁵ La citation de Humboldt est tirée de son introduction à la traduction de l'*Agamemnon* d'Eschyle (1816).

⁶ Voir Sylvain Rheault, « La construction des domaines temporel et spirituel dans la poésie de Louis Riel », *Journal of Canadian Studies* = *Revue d'études canadiennes*, vol. 47, n° 1 (hiver 2013), p. 149-166.

une cabane au Manitoba, entourée de la plate réalité qu'ils voyaient par la fenêtre. De plus, dans le cas de Chossegros, cette idéalisation débouche sur des stéréotypes sexistes à propos de la femme fidèle et soumise et sur des clichés racistes envers les Autochtones, qu'il dénigre en ajoutant le qualificatif « perfide » pour décrire un homme sioux dans une traduction (*Ibid.* : 28-33).

L'anthologie contient également quelques extraits d'œuvres de poétesses pionnières, dont la sœur aînée de Louis Riel, Henriette Poitras. Les poèmes à caractère religieux de Poitras font l'éloge de la maternité et de son beau-père, tout en évoquant le deuil, la chasse, le patriotisme et la souffrance. Un poème inédit de Geneviève Montcombroux, qui est inclus dans l'anthologie, remonte quant à lui à 1956. On y retrouve des thèmes semblables à ceux chers à Poitras, soit un certain sens du patriotisme mêlé à une intériorité mélancolique. Montcombroux apparaît ainsi comme une figure mitoyenne annonçant la venue d'autres voix féminines.

Berthe de Trémaudan et Marie-Thérèse Goulet-Courchaine, nées en 1896 et en 1912, respectivement, publient quant à elles leurs premiers poèmes dans les années 1970. Leurs œuvres sont elles aussi empreintes de folklore et de catholicisme. Dans une appréciation critique, Lise Gaboury-Diallo les regroupe avec celle de Fernando Champagne (1903-1984), un autre poète dont elle salue également la vision humaniste. Selon Gaboury-Diallo, ces trois poètes écrivent « sans prétention, artifice, hermétisme ou pédantisme » et ils sont « guidés et inspirés par la fonction traditionnelle de la poésie populaire [...] qui émane du peuple, qui lui appartient et qui reste à son usage » (*Ibid.* : 309-310). Chez Berthe de Trémaudan, cela prend la forme de fabliaux, dans lesquels la poète décrit des paysages et note les effets du temps qui passe.

Gaboury-Diallo ajoute que Marie-Thérèse Goulet-Courchaine (qui adopte le nom de plume de Manie Tobie vers 1960) est peut-être la plus exemplaire parmi ces poètes populaires, car elle publiait des textes de toute nature dans des journaux, tels que *La Liberté et le Patriote*, qui témoignaient de son « grand intérêt pour la diversité culturelle que crée la mosaïque du Manitoba » (*Ibid.* : 314). En effet, il est rafraîchissant de lire des poèmes, comme *La loge des danses*, compte tenu de l'époque à laquelle ils ont été composés, car ils ne portent aucune trace de la xénophobie et des préjugés dont tant d'écrits des contemporains de Manie Tobie sont empreints. Goulet-Courchaine écrit presque en ethnographe, sans porter de jugement sur les mœurs et les coutumes autochtones, soit en simple observatrice, enchantée par la variété des merveilles que recèle le monde.

En ce qui a trait aux poètes issus des rangs du clergé, si l'on se fie à la photo de Jean-Marie Arthur Jolys (1854-1926), avec sa grande barbe et ses cheveux longs, ce dernier ressemblait plus au grand anarchiste russe, Mikhaïl Bakounine, qu'à un prêtre catholique de son époque. Léveillé note que cet homme, dont le regard pénétrant est digne d'un gourou charismatique, est tout de même le premier, avec Chossegros et après les Métis, à avoir parlé du Manitoba en poésie (*Ibid.* : 31).

Après m'être intéressé aux premières plumes franco-manitobaines, je termine ce bref survol en évoquant un pionnier d'un autre ordre, Louis-Philippe Corbeil, que Léveillé qualifie de poète maudit, pour avoir été mal reçu par la critique de son vivant. Pourtant, paradoxalement, ce grand admirateur des poètes français de la seconde moitié du XIX^e siècle, né en 1917 et qui se disait « né trop tard », est devenu une figure emblématique de la modernité littéraire. En effet, comme l'explique Léveillé, Corbeil a été le premier poète franco-manitobain vraiment moderne, précurseur des poètes actuels de la province, car personne avant lui n'aurait « fait de l'écriture poétique une pratique » et « sa poésie [serait] la première, au Manitoba français, à se pencher sur la parole qu'elle profère et sur la raison d'être de cette parole » (*Ibid.* : 56, 58).

En un sens, il n'est pas étonnant que les rédacteurs de journaux aient mal réagi aux premiers écrits de Corbeil. Léveillé offre d'ailleurs une description assez précise de son approche : « [À] une époque où la versification était encore à la commémoration, l'engagement de la langue poétique au plus profond de l'orifice existentiel était mal vu dans une communauté encore fortement religieuse et conservatrice » (*Ibid.* : 57). Les propos de Léveillé laissent ainsi entrevoir la place centrale que l'éditeur entend accorder à la figure de Corbeil, et il semble aller de soi que le prochain tome promis, qui sera axé sur la période contemporaine, commencera par l'œuvre de Corbeil.

Même si ce dernier, que Guy Gauthier qualifie de « poète des ténèbres », est un homme « sans espoir », il conserve toutefois un côté « gamin » qui l'incite à jouer avec les mots et les images. D'autres ont parlé du salut par l'art. Gauthier affirme que ce poète,

las de la vie jouit intensément de l'écriture, que ce poète désespéré, du moment qu'il se met à écrire, se tient en dehors de son désespoir, et le contemple d'un regard ironique. Ainsi l'angoisse, le désespoir et l'ennui coexistent-ils avec la jouissance de l'écriture, et le bien-être de la création poétique (*Ibid.* : 331).

L'approche poétique de Léveillé, quoique plus ouvertement avant-gardiste que celle de Corbeil, porte aussi les traces de l'influence de celui qui a été son mentor. Dans un court essai consacré à Léveillé, Rosmarin Heidenreich écrit que « l'omniprésence des jeux de mots caractérise [sa] stratégie textuelle globale [...], qui est en partie ludique, en partie fondée sur l'allusion intertextuelle et sur la mimésis » (*Ibid.* : 413). Nous avons affaire, ici, à une poésie avant-gardiste consciente de ses propres codes et qui tourne « en dérision à peu près toutes les avant-garde[s] contemporaines, y compris la sienne », afin de montrer l'éclatement de l'expérience humaine « de façon spectaculaire » (*Ibid.* : 414-415).

Comme je l'ai mentionné plus haut, dans un échange par courriel, Léveillé m'a confirmé que les poètes dont les œuvres occupent les étagères des lecteurs et des lectrices du Manitoba et qui alimentent la critique littéraire depuis 1990, dont Charles Leblanc, Lise Gaboury-Diallo, Barthélemy Bolivar, Bertrand Nayet, Laurent Poliquin et Guy Gauthier, auront aussi une place de choix dans la nouvelle anthologie. On ne peut attendre la parution de la nouvelle édition qu'avec impatience, car on voit bien que « le pays et l'identité franco-manitobaine sont encore, et seront sans doute toujours, à "édifier" », comme le souligne Léveillé (*Ibid.* : 74). À la fin de son introduction détaillée, qui nous permet de mieux nous situer avant de plonger dans ces univers variés qui chantent les plaines, le poète et critique s'avoue presque vaincu. Il se demande, au terme de cette étude, s'il aura « même réussi à cerner [c'est-à-dire à délimiter, à définir et à catégoriser] une poésie qui serait bel et bien franco-manitobaine ». En guise de réponse, il enchaîne avec une autre question : « D'ailleurs est-il nécessaire de le faire aujourd'hui? » (*Ibid.* : 104) Personnellement, je le remercie d'avoir cherché à faire connaître les poètes et les œuvres qui ont jalonné l'histoire de la poésie franco-manitobaine.

Bibliographie

- BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.
- CAMPEAU, Sylvain (2002). *Les exotiques : anthologie*, Montréal, Les Herbes rouges.
- GLISSANT, Édouard (2010). *L'imaginaire des langues*, Paris, Gallimard.
- HAMEL, Judith (1992). « *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* de J. R. Léveillé », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, p. 165-167.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1990). *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- POLIQIN, Laurent (2017). *De l'impuissance à l'autonomie : évolution culturelle et enjeux identitaires des minorités canadiennes-françaises*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- PONGE, Francis (1967 [1942]). *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard.
- PRUD'HOMME, Arthur (1915). « La littérature française au Nord-Ouest », *Mémoires de la Société royale du Canada*, série III, vol. IX.
- RHEAULT, Sylvain (2013). « La construction des domaines temporel et spirituel dans la poésie de Louis Riel », *Journal of Canadian Studies* = *Revue d'études canadiennes*, vol. 47, n° 1, p. 149-166.
- ROYER, Jean (1989). *Introduction à la poésie québécoise*, Montréal, Leméac Éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise ».
- THOMAS, Lewis H. (2016 [1982]). « Riel, Louis (1844-1885) », *Dictionnaire biographique du Canada*, Université Laval, [En ligne], [http://biographi.ca/fr/bio/riel_louis_1844_1885_11F.html] (consulté le 31 mars 2023).
- VISELLI, Sante A. (1984). « Le répertoire littéraire de l'Ouest canadien : une mise en valeur de notre littérature et de notre histoire », *Bulletin du CEFCO*, n° 18, p. 28-30.

D'origine fransaskoise, **Rémi LABRECQUE** est établi à Montréal depuis une vingtaine d'années. Après avoir fait un baccalauréat en traduction et une maîtrise en littératures de langue française à l'Université de Montréal, il obtient un doctorat en recherche-crédation littéraire à l'Université de Sherbrooke. Membre de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada (ATTLC), il remporte le prix de la traduction littéraire John-Glassco en 2019 pour sa traduction du recueil *My Shoes Are Killing Me*, de Robyn Sarah (Noroît). Il travaille actuellement sur une traduction du recueil *my heart is a stray bullet*, de Kateri Akiwenzie-Damm, qui paraîtra aux Éditions du Noroît en 2023.

La poésie *trash* de Charles Leblanc à l'épreuve de l'intersectionnalité

Isabelle Kirouac Massicotte

Université du Manitoba

Résumé : Le Franco-Manitobain Charles Leblanc, qui est à la fois poète, comédien et homme d'action, est un auteur prolifique, mais encore peu étudié. L'auteur affiche un parti pris marqué pour le peuple, pour les « déchets de la société » (Leblanc, 2008 : 30), comme en témoignent les sujets abordés crûment dans son œuvre et son emploi d'une langue parfois vulgaire et injurieuse. Dans cet article, il sera plus particulièrement question de montrer en quoi la production poétique de Leblanc s'inscrit dans une esthétique *trash* qui tend vers l'intersectionnalité. Sera discutée dans cette étude l'anti-poésie de l'auteur qui, à l'instar de l'esthétique *trash*, exprime le refus sous différentes formes, qu'il s'agisse du refus de l'universel, de l'embellissement ou encore de la « grande » littérature.

Abstract: *Franco-Manitoban Charles Leblanc, a poet, an actor, and a man of action, is a prolific but overlooked author. The poet tackles the lives of ordinary people and “déchets de la société” (Leblanc, 2008 : 30), as shown by the subjects bluntly covered in his work and his use of a vulgar and offensive language. In this article, I will demonstrate how Leblanc’s poetry can be connected to a trash aesthetics that tends towards intersectionality. The poet’s anti-poetry, like trash aesthetics, formulates refusal under various forms; the refusal of the universal, of beautification, or of the “great” literature.*

Le Franco-Manitobain Charles Leblanc, qui est à la fois « poète, comédien et homme d'action » (Poliquin, 2019 : 219), est un auteur prolifique, mais encore peu étudié. À ce jour, la seule étude substantielle¹ des écrits de Leblanc est l'article de Lise Gaboury-Diallo, « Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc », paru en 2015 dans les pages de *Francophonies d'Amérique*. Comme l'indique Laurent Poliquin, bien que la révolution prolétarienne semble être le cheval de bataille de l'écrivain (2019 : 220), celui-ci s'en prend à toutes les formes d'aliénation avec sa poésie « coup de poing ». L'auteur affiche un parti pris marqué pour le peuple, pour les « déchets de la société » (Leblanc, 2008 : 30), comme en témoignent les sujets abordés crûment dans son œuvre et son emploi d'une langue parfois vulgaire et injurieuse. Dans cette étude, il sera plus

¹ Une partie de chapitre est consacrée à l'œuvre du poète dans mon livre, *Trash : une esthétique des marges dans les littératures francophones du Canada* (Prise de parole, à paraître en 2023).

particulièrement question de montrer en quoi la production poétique de Leblanc s'inscrit dans une esthétique *trash* qui tend vers l'intersectionnalité. Comme l'indiquent Dominique Bourque et Chantal Maillé, la notion d'intersectionnalité fait référence à « un savoir situé, à une approche méthodologique, à une forme d'organisation, à une pratique militante ou à un outil analytique » (2015 : 1). Pour ma part, j'emprunte cette notion parce qu'elle porte sur « l'ensemble des oppressions identitaires et [sur] leur imbrication » (Bourque et Maillé, 2015 : 1). La première partie de cette étude expliquera brièvement ce en quoi consiste l'esthétique *trash*, et j'enchaînerai avec l'analyse textuelle, qui se concentrera sur le pouvoir de monstration du *trash* ainsi que sur les critiques de la norme qu'il aide à formuler.

Une brève présentation du *trash*

Le terme *trash*, dans la langue courante, dénote la disqualification de quelque chose ou encore de quelqu'un. Lui sont associés le manque de raffinement, l'absence de qualité, la crudité, la violence et la misère. Le *trash* invite à amorcer une réflexion sur les déchets, que ceux-ci soient de nature matérielle ou symbolique, et plus spécifiquement sur leur mode de production. Comme l'indique Susan Signe Morrison dans *The Literature of Waste* (2015), il s'agit ici du principal objectif du champ des *waste studies*² : dépasser les réactions de dégoût et de choc que peuvent susciter les déchets, puisque ceux-ci permettent l'étude des systèmes socioculturels et économiques qui déterminent la valeur et la dévaluation (2015 : 8). Le déchet n'existe pas sans système, sans un certain ordre des choses (Douglas, [1966] 2015 : xvii); cela rejoint le propos de Mary Douglas, qui s'intéresse à la construction sociale de la saleté dans *Purity and Danger* (1966). Sans en avoir conscience, l'anthropologue anglaise inaugurerait le champ des *waste studies* en 1966 avec la parution de son ouvrage pionnier, où il est notamment question des personnes évoluant en marge de la société dominante qui, tachées et avilies, font l'objet d'un marquage permanent. Le *trash* est l'une des esthétiques possibles pour dépeindre les marges, car il est intrinsèquement lié à la marginalité. Ils sont tous les deux le résultat d'une inadéquation à la norme, et ils traduisent un rapport inégal au pouvoir. Ils sont construits par la norme. C'est sans oublier que les marges sont souvent conçues en opposition à la saleté, à l'indignité et à l'absence de valeur.

Mais comment l'esthétique *trash* se présente-t-elle dans une œuvre littéraire? Il ne faut pas s'attendre à des formes stables et préétablies qui seraient facilement identifiables dans un texte donné, car le *trash* résiste à l'idée de catégories fixes, de définitions trop définitives. Le *trash* est pourvu d'une importante ambiguïté : il est à la fois inclus et exclu dans le système. C'est d'ailleurs cet aspect qui le rendrait dangereux pour l'ordre, selon Mary Douglas ([1966] 2015 : 120), et c'est justement son mode de fonctionnement qu'il faut garder en tête au moment de l'analyse. Il importe surtout de porter attention à sa trajectoire, à sa re-signification dans l'œuvre, à son appropriation dans le durable (Thompson, [1979] 2017 : 9), dirait Michael

² Les chercheurs et chercheuses en *waste studies* utilisent indifféremment les termes *trash*, *waste*, *rubbish*, *garbage* et *dirt*. Toutefois, ma préférence va au mot *trash*, car sa forme verbale connote une violence qui est fondamentale dans l'esthétique que je décris ici, mais aussi parce que son potentiel de provocation est plus évident et qu'il peut faire l'objet d'une re-signification. S'il est exact de dire que le *trash* est lié à la dévaluation, à la misère, à l'oubli et à la dévastation, il l'est tout autant d'avancer qu'il n'est pas que dysphorique, puisque la crudité et la violence qu'on lui associe peuvent déboucher sur l'indignation et la révolte.

Thompson, à qui l'on doit *Rubbish Theory* (1979). Dans son ouvrage, l'économiste insiste sur l'aspect socialement déterminé des déchets, qui permet d'appréhender le contrôle social de la valeur. En outre, une étude du *trash* exige que l'on s'attarde aux différentes formes que prend le déchet et d'en relever la signification dans le tout cohérent qu'est l'œuvre littéraire. La langue d'écriture doit elle aussi être considérée, qu'elle soit laconique ou criarde. Une attention particulière sera également accordée aux champs lexicaux et sémantiques du déchet, qu'il soit question de pollution, de saleté, d'indignité, de monstration, d'enfouissement, etc.

L'esthétique *trash* est apparentée au domaine du *bas* sous ses différentes déclinaisons, de l'abject à la « basse culture » en passant par le banal et le quotidien. Le *trash* est doté d'une valeur relative, ce qui implique que les différentes manifestations de l'ordre font également partie de cette esthétique. Parler d'une esthétique *trash* ne signifie pas que le déchet serait anobli par la littérature, ce qui reviendrait à affirmer que le déchet en soi n'aurait pas sa place dans le champ littéraire. S'intéresser au *trash* implique aussi de privilégier la signification plutôt qu'une appréciation plus contemplative et élitiste, et ce, malgré la difficulté à mener ce genre de projet dans une discipline qui s'évertue à nier le déchet, que ce soit en l'excluant ou en l'anoblissant³. L'esthétique *trash* doit surtout être comprise comme une entreprise de déconstruction de la littérature et de la société.

Le pouvoir de monstration du *trash*

Le *trash* a notamment pour fonction d'exposer ce que la norme s'évertue à taire, à cacher, à reléguer aux marges. Il présente des réalités dérangeantes que nous préférons ne pas voir, mais qui finissent par s'imposer. Selon Kenneth Harrow, auteur de *Trash: African Cinema From Below* (2013), « *garbage signals the return of the repressed* » (ePub). Dans *Le corps souillé : gore, pornographie et fluides corporels* (2019), Éric Falardeau décrit l'omniprésence du sang et du sperme dans l'horreur et le pornographique comme « une invasion du champ par le hors-champ » (Falardeau, 2019 : 113). Ce retour du refoulé, aussi présent en littérature, est le signe du retour d'une plus grande authenticité, puisque, comme le signale Walter Moser, « *waste does not lie; it is the most truthful language a society holds with respect to itself* » (2002 : 99). C'est d'ailleurs sous le signe de la sincérité et de la monstration que s'inscrit l'œuvre de Charles Leblanc, commencée en 1984 et poursuivie jusqu'à ce jour. Dans son recueil *D'amours et d'eaux troubles* (1988), le poète exhorte son destinataire à voir la réalité, même la plus laide, en face : « *il te faut voir les coulisses sales*⁵ » (Leblanc, 1988 : 22). Le mot « coulisses » est ici polysémique, il signifie tout à la fois une partie cachée, où se trament des choses derrière la scène, que l'on devine régentée par la société dominante, et les traces laissées par un liquide qui a coulé : c'est le débordement de l'indigne qui ne se laisse pas contenir. Parce que « les gens oublient surtout l'égout » (Leblanc, 1988 : 23), préférant souvent le réconfort d'une réalité aseptisée, Leblanc s'applique à écrire « la boue », car elle « s'oublie mal » (Leblanc, 2008 : 142).

Sous la plume de l'auteur, la poésie devient le médium privilégié pour dire la saleté, la laideur et l'indigne : « écrire ici / c'est établir sa base d'opérations / un quartier général sans prétention / quasi-invisible quasi-anonyme / pour lancer des poètes / qui font parfois des dégâts

³ Pensons notamment à l'exemple du poète-chiffonnier de Baudelaire qui, par l'acte du recyclage, fait accéder différentes formes de déchets à la sphère artistique. À ce sujet, voir Sainsbury, 2017.

⁴ Je traduis : « les déchets ne mentent pas, c'est le langage le plus sincère qu'une société puisse tenir à son endroit ».

⁵ L'auteur souligne.

salutaires / et canonner si possible / la stupidité sous toutes les couleurs » (Leblanc, 2008 : 67). Par son utilisation d'une esthétique *trash*, l'auteur cherche à marquer l'imaginaire de sa lectrice ou de son lecteur. Il invite à lire les « enflures », les « débordements », les « surplus » (Leblanc, 1997 : 40) et « les restes qui surgissent » (Leblanc, 1997 : 47); en bref, ce qui est construit comme étant « de trop » dans nos sociétés. Le poète a également recours au *trash* pour rendre visibles les disparités entre les classes sociales : « la merde se pense selon les classes » (Leblanc, 2008 : 137). Il ne s'agit pas là d'une provocation gratuite; dans son *Histoire de la merde* (1978), Dominique Laporte présente la merde comme une création systémique, dont les responsables seraient le précapitalisme et le capitalisme, grands producteurs d'exclusion. Aux yeux du psychanalyste, la dynamique capitaliste figerait chacun et chacune, comme merde de l'autre (Laporte, 1978 : 40).

Mais la merde ne se fait pas seulement le symbole de l'exclusion, puisqu'elle fait retour; même une fois reléguée à l'invisibilité, l'odeur demeure et vient déranger l'ordre dominant par sa simple existence, à la fois immatérielle et persistante (Laporte, 1978 : 38). Ainsi, la merde est dotée du pouvoir de révéler les structures qui se veulent invisibles et qui créent la marginalité. En la mettant de l'avant dans son écriture, Leblanc se « pense dangereux pour la constipation mondiale » (2008 : 26). Laporte précise également que le lieu du pouvoir cherche à se distancier du lieu de la merde (1978 : 42), afin de maintenir son apparence de propreté. L'ordre dominant se plaît à s'imaginer sans déchets, alors qu'en réalité, il ne fait que les rejeter hors de sa vue, dans le domaine du bas. La poésie de Leblanc nous en donne un aperçu dans *La surcharge du réseau* (1994) : « le pouvoir s'écrase dans son fauteuil / il paie des gens pour se salir les mains » (12). Non seulement les avatars du pouvoir fuient-ils tout ce qui peut connoter leur propre production de déchets, ils rendent les personnes marginalisées responsables de leurs difficultés d'existence. C'est ce dont il est question dans l'ouvrage *People-as-Garbage: A Metaphor We Live By* (2012), de Cecily F. Brown, qui utilise le terme *garbagization* pour illustrer une dynamique sociale qui exploite les déchets comme métaphores de certains individus, ainsi marqués comme des êtres jetables, en trop et qui seraient fondamentalement inaptes à la vie en société. On en retrouve une illustration éloquente dans un poème dédié à l'ancienne ville de Sydney, au Cap-Breton (Nouvelle-Écosse, Canada) :

des experts l'ont déclaré :
dix ans pour tout brûler et tout
nettoyer mais ne vous inquiétez pas
la fumée noire ne se rendra pas à vos maisons
vous avez peut-être le taux de cancer
le plus élevé du Canada
mais c'est sûrement
parce que vous fumez trop

des témoins l'ont dit :
ils sont pas gênés ils s'installent puis ils puent (Leblanc, 1988 : 61).

C'est plutôt la pollution extrême occasionnée par la Sydney Steel Corporation qui est à pointer du doigt : de 1901 à 1988, cette compagnie a exploité une aciérie sans aucune forme de réglementation environnementale.

Partout dans son œuvre, Leblanc montre que la création des déchets humains est attribuable, entre autres, au système capitaliste, au travail à l'usine qui déshumanise. De cette façon, la monstration du *trash* démonte l'idée selon laquelle cette qualité de déchet, cette non-qualité, serait une tare ontologique. Dans les vers du poète, la ville de Winnipeg est particulièrement associée à cette production de déchets humains : « la ville s'ouvre sur ses murs / une cellule surpeuplée / qui vide ses ordures / enveloppées de papier de chair / des objets non identifiables » (2008 : 34). L'écrivain nous convie ainsi dans les entrailles de la cité, dans ce qui est caché. Déchets matériels et déchets humains sont ici confondus, ce qui rend évidente la chosification des ouvrières et des ouvriers, qui paraissent littéralement vomis. Le travailleur et la travailleuse, loin d'être présentés en héros, comme c'est le cas dans tout un pan de la littérature prolétaire, sont, à l'instar des animaux, consommés par la machine du capital : « les usines / de mon vieux quartier / ressemblent aux abattoirs qu'elles sont / équarisseuses d'animaux et massacreuses d'humains » (Leblanc, 2003 : 42).

Le multiculturalisme *Canadian* est également mis à mal, alors que l'auteur en révèle l'hypocrisie, maintenue cachée sous le vernis lisse et consensuel de « l'inclusion » et de la « diversité » : « ma ville est multiculturelle / dans la main-d'œuvre / de ses parcs industriels / ma ville est propre / comme un tapis / boursoufflé de pauvreté » (Leblanc, 2003 : 48). Winnipeg, véritable protagoniste bouffeuse de chair humaine, un peu à la manière de la mine de Zola, est présentée comme une ville *trash* : « ma ville est âpre / coups de couteaux et effluves d'abattoirs / quand le vent tourne vers l'ouest » (Leblanc, 2003 : 47). La « respiration de la ville flushe des morceaux / de cœurs malades » (Leblanc, 1988 : 20). Leblanc, qui a lui-même travaillé dans les usines de Winnipeg (Poliquin, 2019 : 22), n'est pas à l'abri de cette désintégration des corps, il est « sluggé steppé dessus en petits morceaux » (2008 : 24). Il sort « de l'usine / comme tous les matins du monde / après avoir livré [s]a livre de chair » (2013 : 14).

Esthétique *trash* et critique de la norme

Nous l'avons vu, l'écrivain ne s'applique pas simplement à montrer la mise au rebut des prolétaires, il s'attaque en outre à celle d'autres groupes marginalisés, comme les personnes issues de l'immigration. Toutefois, sa critique du traitement réservé aux déchets humains est particulièrement développée en ce qui concerne les femmes et les Premiers Peuples. Dans *D'amours et d'eaux troubles*, dans un poème intitulé « *Thanksgiving for Mr. P. Triarchy* », Leblanc s'en prend ouvertement au système patriarcal, qui relègue les femmes aux bas-fonds :

*we give you our thanks
for the cheap magic of your movies
women are the holes to fit our totem poles
you said*

[...]

*we give you our thanks
because you make the rules
and because you own it all
they really like it at the bottom of the pit
you said*

*we give you our thanks
as we used to give you our money
and you'd better enjoy it now
because we just started
to give you hell
woman is the n**** of the world*⁶ (1988 : 64-68)

Les femmes appartiendraient résolument au domaine du bas, bienheureuses qu'elles seraient de n'être qu'un trou à remplir. Soulignons néanmoins l'utilisation maladroite de l'expression « totem » pour parler du pénis. Ici, c'est l'existence d'un *trash* genre qui est soulignée. Selon Kenneth Harrow, les femmes sont placées du côté du *trash* par un effet de système, et leur statut, dans le domaine du représenté, n'est autre que celui de « *bought goods, sold off and discarded bodies, or those abandoned to display their final decline into the ultimate status of trashiness* » (2013 : ePub). Au sujet de ce caractère *trash* lié au féminin, Susan Signe Morrison ajoute que même si tous les corps produisent des déjections, celui de la femme est considéré comme le summum de la souillure (2015 : 37), souillure occasionnée par les menstruations et l'accouchement dans le cas des femmes cisgenres. La saleté des figures féminines serait aussi attribuable à la sexualité hétérosexuelle, et ce, même si le coït implique aussi du sperme : « *The female orifice becomes the repository of male emissions, polluting, not the man so much as the woman*⁷ » (Morrison, 2015 : 40). Leblanc semble afficher une solidarité sincère envers les femmes, tandis qu'il souligne qu'« *il y a beaucoup de femmes / qui doivent gagner leur vie / en excitant des cochons*⁸ » (1994 : 12). L'injure est ainsi déplacée, la féminité n'est plus le lieu de la souillure, ce sont plutôt les « cochons », certains hommes pervers, qui ne peuvent plus cacher leur saleté. Coloré d'une certaine ambiguïté, le passage paraît à la fois faire référence à toute femme au travail dans un rôle subordonné à celui d'un homme, et aux travailleuses du sexe, car dans un cas comme dans l'autre, le harcèlement et les agressions sexuelles sont présents. Si la travailleuse du sexe est le plus souvent rapprochée d'une *trashy woman* dans sa signification péjorative, en tant que femme réduite au signe d'une sexualité jugée vile et basse, ici, c'est le client qui est ramené vers le bas, car c'est la demande qui conditionne l'offre. De surcroît, la femme qui évolue dans l'industrie du sexe est présentée pour ce qu'elle est, une travailleuse qui est contrainte de gagner sa vie selon les règles du jeu capitaliste, qui jouent contre elle.

Il est manifeste que le poète est très critique du patriarcat, mais il s'égare en comparant la condition des femmes à celle des personnes noires, car ces oppressions ne sauraient être équivalentes. Mais, contrairement à ses homologues québécois, Pierre Vallières, Michèle Lalonde et Paul Chamberland, qui emploient le mot commençant par « n » pour décrire les Québécois blancs et francophones, Leblanc présente la blanchité comme un privilège et une forme de système qui exclut et crée la redondance : « on ne peut pas tous vivre / dans un pays capitaliste avancé / et être blanc » (2008 : 143); « dans la réserve ou dans la ville / le diable se cache parfois dans les maisons / quand dieu signe la mise en scène du spectacle / saint paul

⁶ J'utilise les astérisques afin d'éviter de répéter l'injure contenue dans le mot qui commence par « n ». En tant que personne blanche, je ne me donne pas le droit de citer ce terme.

⁷ Je traduis : « L'orifice féminin recueille les émissions masculines, qui ne polluent pas tant l'homme que la femme ».

⁸ L'auteur souligne.

connaissait bien le marketing / où le paradis est blanc » (2008 : 37-38). D'ailleurs, dans son plus récent recueil, *Allumettes* (2021), Leblanc consacre un long poème intitulé « white men with red caps (mini-slam) » au privilège blanc, plus particulièrement celui des hommes :

y en a qui disent
l'homme blanc ne peut plus bander sans aide
à cause des féministes nazies

[...]

y en a qui disent
l'homme blanc se sent seul
se branler est moins plaisant

[...]

y en a d'autres qui disent
l'homme blanc a peur
ses critères d'identité si précieux
semblent foutre le camp

[...]

y en a d'autres qui disent
c'est une question
de privilèges à conserver
d'un pouvoir à renforcer
tous les moyens sont bons
de la loi à la police
des médias aux religions
et du mensonge à la violence (2021 : 32-33)

Si le titre est un clin d'œil aux fameuses casquettes « *Make America Great Again* », le texte ne concerne pas uniquement le contexte étatsunien, car cette peur de perdre les privilèges réservés aux Blancs concerne tout l'Occident, à une époque où une plus grande inclusion des personnes minorisées est perçue comme une menace. Sous la plume du poète, la fragilité blanche est rendue dans un langage quelque peu vulgaire, qui présente la sexualité comme une allégorie du pouvoir masculin. C'est au moyen d'un *old-school trash*, qui, selon Kenneth Harrow, consolide l'ordre patriarcal en dirigeant sa violence contre les femmes, voire contre tout individu qui n'est pas un homme blanc, que Leblanc parvient à montrer que toute forme d'inclusivité entraînerait une impuissance symbolique aux yeux des principaux intéressés, qui doit être combattue à coup de normes violentes. Le pouvoir de monstration du *trash* fait son œuvre; le système, qui se veut invisible et objectif, est montré pour ce qu'il est réellement : au service de ceux qui sont des privilégiés.

L'écrivain s'en prend également à « l'amour » en régime patriarcal, que l'on retrouve notamment dans les « *cheap movies* » de « Mr. P. Triarchy » et qui sert en quelque sorte d'appât pour attirer les femmes, destinées à la reproduction de son système. « [L]'amour est une marchandise // ce qui se voulait de l'amour / pourrit sur les tablettes / et la poussière de l'histoire / s'accumule / par-dessus l'oppression des femmes » (Leblanc, 2008 : 76). Ici, c'est le patriarcat et sa vision normative de l'amour, véritable « *garbage can of love* » (Leblanc, 1988 :

26), qui sont moisies, avariés : « *in the garbage can of love / where you will find / an unmade bed unspoken words / dried-out crust and lots of dirt / you choke under the weight of it* » (Leblanc, 1988 : 26). L'ordre patriarcal doit être mis au rebut afin que les femmes – et les hommes, aussi – vivent un amour véritable, qui ne serait pas entravé par l'impératif de la productivité des femmes, déterminant absolu de leur valeur : « non je ne ferai pas une apologie de la mère la femme / éternelle qui porte des enfants pour le bien social / et qui n'est que cela // mettre des enfants au monde » (Leblanc, 1984 : 44). Au contraire de la sexualité en régime patriarcal, axée sur la reproduction et la toute-puissance du phallus, celle proposée dans les vers du poète sort de la logique reproductive et se concentre plutôt sur le vagin : « passionaria de l'amour castor tu beurras mes doigts rongeurs » (Leblanc, 1988 : 42). Avec Leblanc, exit le *trash* genré; les femmes ne sont plus dévaluées en raison de leurs fluides ou de ce qui est construit comme un manque, leur trou « à remplir » : « du sang des orifices / on ne définit plus les femmes / docteur freud / par ce qu'elles n'ont pas / comme vous disiez / un trou / ça se remplit et ça se vide / elles se définissent elles-mêmes / la finition prend le bord / du lit et du bol » (2008 : 77). La « finition » qui « prend le bord du lit et du bol » pointe dans la direction d'un refus des définitions fixes et bien délimitées et illustre un débordement *trash* qui passe à la fois par le lit (la sexualité) et le bol (les excréments). Dans la poésie de Leblanc, les déjections ne servent plus à exclure, mais bien à troubler le système hétéropatriarcal.

Le poète s'attaque aussi à la mise au rebut des Premiers Peuples. À la différence des écrivains québécois de sa génération, qui se présentent souvent comme les véritables Autochtones du territoire, exacerbant du même coup leur statut de colonisés⁹, Leblanc n'aborde pas le colonialisme pour parler des Canadiens français et des Canadiennes françaises. Il présente plutôt le système colonial comme une machine à tuer les Autochtones. Pour le philosophe Greg Kennedy, auteur de *An Ontology of Trash* (2007), à l'origine du *trash* se trouve une violence qui nie l'humanité de certains êtres (144). Cette violence, perpétrée à l'endroit des « déchets humains », se caractérise aussi par une indifférence et une dévaluation absolue (Kennedy, 2007 : 9), ce que traduit la poésie de Leblanc :

à winnipeg la neige tellement molle un soir
le son répercuté dans le saxophone crasse
les doigts fous dans les cheveux
sur la semi-remorque de l'hiver
je me pense dangereux pour la constipation mondiale
ici ceux qui meurent ce sont les indiens
entendre buffy sainte-marie
« *my country tis of thy people you're dying* » (2008 : 26)

Il est ici question du meurtre systémique des Autochtones, jugés inutiles et « en trop » dans un État colonial. La finalité attendue dans le contexte d'une négation de la valeur humaine est la disparition (Kennedy, 2007 : 52); mais cette représentation du *trash* dans son pendant le plus dysphorique rejoint dangereusement le cliché du « *literary Indian* », du « *dying Indian* » (King, 2003 : ePub), critiqué par l'écrivain cherokee, Thomas King. Il s'agit d'une catégorie imaginaire

⁹ Je pense surtout aux écrivains réunis autour de la revue *Parti pris*.

qui supplante le réel, néfaste et persistante, et qui empêche de penser les Premiers Peuples autrement que par une stéréotypie mortifère qui présente l'autochtonie comme nécessairement mourante, en passe de disparaître. Cependant, le poème laisse aussi entendre la voix de la chanteuse crie, Buffy Sainte-Marie, dont la chanson, « My Country 'Tis of Thy People You're Dying », est résolument anticoloniale. L'écriture de Leblanc semble indiquer qu'il prône la destruction des structures coloniales qui créent la redondance autochtone : « les indiens les métis veulent des terres leurs enfants / pas un quarante onces de plus » (2008 : 33). Sous la plume du chantre de Winnipeg, ce sont les tracés coloniaux, l'interprétation colonialiste des traités ainsi que la prétendue protection de la jeunesse qui sont mis au rebut.

En fin de parcours, il est possible d'affirmer que l'œuvre poétique de Leblanc est traversée par l'intersectionnalité, malgré certaines maladresses, dont l'utilisation du mot commençant par « n » pour décrire la condition des femmes, niant ainsi la spécificité des oppressions vécues par les personnes racisées, et plus particulièrement par les femmes racisées, ainsi que l'activation de la tendance vers la disparition du *trash* pour évoquer les existences autochtones. Il importe de souligner que l'écrivain évite habilement l'écueil du *old-school trash* qui, loin de déstabiliser l'ordre dominant, le consolide plutôt à partir d'une esthétique au service du patriarcat, qui dirige sa violence contre les femmes. Selon la logique du *old-school trash*, les femmes doivent être violentées, car elles représentent une menace potentielle pour le système patriarcal. Ce type de *trash* se retrouve d'ailleurs chez plusieurs écrivains de la génération de Leblanc : Victor-Lévy Beaulieu, dont la production romanesque s'appuie en partie sur une violence extrême faite aux femmes¹⁰, violence qui serait nécessaire pour mettre fin à la léthargie de la nation québécoise¹¹; Jacques Renaud, qui, dans son roman choc *Le Cassé*, montre que les femmes servent de défouloir à l'homme dépossédé de presque tout; ou encore Patrice Desbiens, du côté de la littérature franco-ontarienne, dont l'œuvre met en scène l'homme blanc pauvre et francophone comme signe ultime de la dévaluation¹². Chez Leblanc, c'est plutôt la finalité éthique du *trash* qui est activée, alors qu'il nous tend le miroir d'une société malade et purulente au moyen de la monstration. Pour Morrison, « [n]ot always negatively charged, waste contains the potential to charge, catalyzing ethical behavior and profound insights, even compassion¹³ » (2015 : 3). La chercheuse ajoute que les « [w]aste studies provokes new understandings of categories that exist and can help us see, associate and be in the world according to a new, more ethical, paradigm¹⁴ » (Morrison, 2015 : 8). Avec sa critique de la société du jetable, Leblanc met l'accent sur le fait que celle-ci a besoin de créer des déchets humains pour continuer à fonctionner et que ces êtres « en trop » ne doivent aucunement leur statut de déclassés à un quelconque déterminisme. Le *trash* est en quelque sorte le négatif du *care*, les deux concepts partageant un même objectif :

¹⁰ À ce propos, voir Alexis Lussier, 2013.

¹¹ Voir l'analyse d'Isabelle Kirouac Massicotte sur la figure du *white trash* dans l'œuvre de Beaulieu (2021).

¹² Voir « Ambiguïté de la déconstruction et du cliché chez Patrice Desbiens » (Kirouac Massicotte, à paraître).

¹³ Je traduis : « pas toujours chargé d'une valeur négative, le déchet est pourvu du potentiel de charger, de catalyser un comportement éthique et de profondes introspections, voire même la compassion ».

¹⁴ Je traduis : « les études sur le déchet amènent de nouvelles compréhensions des catégories existantes et nous aident à voir le monde et à l'habiter selon un nouveau paradigme plus éthique ».

l'adoption d'un système de valeurs qui privilégierait la bienveillance et le soin des autres, système qui entraînerait nécessairement de nouvelles pratiques critiques pour interpréter le monde et ses représentations. Implicitement formulé, un appel à l'action traverse l'ensemble de l'œuvre du poète, appel qui est aussi le propre de l'esthétique *trash* dans sa veine éthique :

*The irreconcilable waste of the literary text forces us to face our own ethics, ethical position, and subjectivity. In this way, the form of waste literature contributes to restitution, a kind of compensation or amends. Waste literature both forgives us for our actions that have soiled the world and urges us to rectify those actions*¹⁵ (Morrison, 2015 : 158).

Le *trash* permet de faire la lumière sur les zones d'ombre systémiques de nos sociétés, qui doivent être dépassées pour qu'advienne une telle éthique.

Bibliographie

- BOURQUE, Dominique, et Chantal MAILLÉ (2015). « Actualité de l'intersectionnalité dans la recherche féministe au Québec et dans la francophonie canadienne », *Recherches féministes*, vol. 28, n° 2, p. 1-8.
- BROWN, Cecily F. (2012). *People-as-Garbage: A Metaphor We Live By*, Saarbrücken, Lambert Academic Publishing.
- DOUGLAS, Mary (2015 [1966]). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, New York, Routledge.
- FALARDEAU, Éric (2019). *Le corps souillé : gore, pornographie et fluides corporels*, Longueuil, Éditions de L'instant même, coll. « L'instant ciné ».
- GABOURY-DIALLO, Lise (2014-2015). « Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc », *Francophonies d'Amérique*, n° 38-39 (automne-printemps), p. 79-103.
- HARROW, Kenneth (2013). *Trash: African Cinema From Below*, Bloomington, Indiana University Press.
- KENNEDY, Greg (2007). *An Ontology of Trash: The Disposable and Its Problematic Nature*, New York, SUNY Press, coll. « Environmental Philosophy and Ethics ».
- KING, Thomas (2003). *The Truth About Stories: A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi Press.
- KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle (2021). « Une appropriation du discours racial : la figure du *white trash* chez Pierre Vallières et Victor-Lévy Beaulieu », *Arborescences*, n° 11 (décembre), p. 40-52.
- KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle (à paraître en 2023). *Trash : une esthétique des marges dans les littératures francophones du Canada*, Sudbury, Éditions Prise de parole.

¹⁵ Je traduis : « L'aspect irréconciliable du déchet dans le texte littéraire nous force à faire face à notre propre posture éthique et à notre subjectivité. De cette façon, la forme que prend la littérature du déchet contribue à la restitution, à une sorte de compensation, de réparation. La littérature du déchet nous pardonne nos actions qui ont sali le monde, tout en nous pressant de corriger ces actions ».

- LAPORTE, Dominique (2003 [1978]). *Histoire de la merde*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- LEBLANC, Charles (1984). *Préviouzes du printemps*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (1988). *D'amours et d'eaux troubles*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (1994). *La surcharge du réseau*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (1997). *Corps météo*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2003). *L'appétit du compteur*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2008). *Des briques pour un vitrail*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2013). *Soubresauts*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2021). *Allumettes*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LUSSIER, Alexis (2013). « *Un rêve québécois : les temps de l'écriture et du politique* », dans Alexis Lussier et Karine Rosso (dir.), *Politiques de Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Éditions Nota bene, p. 19-42.
- MORRISON, Susan Signe (2015). *The Literature of Waste: Material Ecopoetics and Ethical Matter*, New York, Palgrave Macmillan.
- MOSER, Walter (2002). « *The Acculturation of Waste* », dans Brian Neville et Johanne Villeneuve (dir.), *Waste-Site Stories: The Recycling of Memory*, Albany, State University of New York Press, p. 85-106.
- POLIQUEIN, Laurent (2019). *Les foudres du silence : l'estomac fragile de la littérature francophone au Canada*, Paris, L'Harmattan.
- SAINSBURY, Daisy (2017). « Refiguring Baudelaire's poète-chiffonnier in Contemporary French Poetry », *French Cultural Studies*, vol. XXVIII, n° 3, p. 303-313.
- THOMPSON, Michael (2017 [1979]). *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Londres, Pluto Press.

Isabelle KIROUAC MASSICOTTE est professeure adjointe à l'Université du Manitoba. Ses travaux portent sur le *trash*, comme esthétique de la marginalité dans les littératures québécoise, franco-canadiennes et autochtones de langue française. Son livre, *Des mines littéraires : l'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, a paru en 2018 aux Éditions Prise de parole et s'est mérité le Prix Champlain en 2020, en plus d'avoir été finaliste au Prix du Canada et au Prix du meilleur livre de l'année de l'APFUCC. Elle est directrice de la revue *@analyses* et codirectrice de la section « Lettres canadiennes » de la *University of Toronto Quarterly*.

Jeux et enjeux du préconstruit dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière

Guedeyi Yaeneta Hayatou
Iowa State University

Résumé : Le préconstruit, cet impensé toujours en mouvement, ce discours de l'Autre qui investit la pensée et l'écriture du moi, est paradoxalement au cœur de la création littéraire qui vise à le traquer ou à le déjouer. Cet article aborde le phénomène du préconstruit d'un point de vue littéraire, plus précisément son déploiement et ses enjeux dans le roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, de Dany Laferrière. En partant du processus actuel de « créolisation » du monde tel que pensé par Édouard Glissant, il serait judicieux de se pencher sur le côté non pas subversif, mais plutôt évolutif et constructif du préconstruit. En effet, le discours sur le préconstruit, qui est déployé, recyclé, manipulé et déformé par l'écrivain, conduit le lecteur vers un travail de questionnement sur l'identité-Relation et la perception de l'Autre.

Abstract: *The preconstructed, this unthought always in movement, this discourse of the Other which invests the thought and the writing of the ego, is paradoxically at the heart of literary creation which aims to track it down or to thwart it. This article discusses the phenomenon of the preconstructed from a literary point of view, more precisely its unfoldment and its challenges in the literary work of Dany Laferrière. Considering the current process of "creolization" of the world as thought by Édouard Glissant, it would be wise to look at the side that is not subversive, but rather evolving and constructive, of the preconstructed. Indeed, the discourse on the preconstructed which is unfolded, recycled, manipulated, and distorted by the writer, invites the reader to question the concept of relation-identity and the perception of the Other.*

Introduction

Tout d'abord, il faut préciser que « la notion de préconstruit se décline en une liste conséquente de synonymes : clichés, stéréotypes, lieux communs mais aussi idées reçues, poncifs, doxa, topoï, préjugés, archétypes, mythes, banalité, code, forme fixe, etc. » (Paveau, 2017 : 1). Tous ces synonymes s'articulent autour d'un noyau commun : les images, les représentations, les croyances et les formules préconstruites qui peuplent notre imaginaire. Marie-Anne Paveau souligne également la dimension discursive du phénomène de

répétition concernant le préconstruit. Selon elle, les données du préconstruit proviennent de notre perception organisée du monde, elle-même modelée par les formes du discours (2006 : 69-70). Le préconstruit, en tant que schèmes collectifs de pensée, images réductrices du réel ou représentations culturelles « datées et figées » (Amossy et Herschberg-Pierrot, 1997 : 26), renvoie le plus souvent aux préjugés qui alimentent l'incompréhension, le mépris, le rejet et les tensions entre individus ou groupes sociaux. Il apparaît également comme ce discours ou cet imaginaire qui met au jour les processus de construction identitaire et les sentiments d'appartenance ou d'exclusion aux marges du « Tout-monde¹ ». Ruth Amossy, lorsqu'elle parle du stéréotype et, par ricochet, du préconstruit, souligne que

[l']attention portée à la relation du texte littéraire à son hors-texte, c'est-à-dire à la tradition culturelle et à l'idéologie dominante, révèle la centralité du stéréotype. C'est en effet à travers lui qu'une œuvre s'indexe à l'idéologie en cours ou s'en démarque ; c'est en le reproduisant ou en le déconstruisant qu'elle se donne comme traditionnelle ou comme contestataire (Amossy, 1989 : 42).

Chez Dany Laferrière, plus précisément dans son roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, l'usage ou la reprise du préconstruit s'apparente à une sorte de jeu de va-et-vient entre la singularité et le collectif, entre le supposé connu et l'inconnu, entre le fantasme et le réel, entre le passé et le présent; un jeu dans lequel interviennent narrateur, personnages et lecteur. L'objectif de cet article est de montrer qu'au-delà de sa considération dépréciative, le préconstruit constitue tout de même le degré zéro de la connaissance de l'Autre, la première rencontre avec l'Autre. En tenant compte du processus actuel de « créolisation² » du monde, tel que pensé par Édouard Glissant, il semble intéressant de nous interroger sur le côté non pas subversif, mais plutôt évolutif et constructif du préconstruit. Les préconstruits, tels qu'ils sont manipulés dans le roman de Laferrière, ne seraient-ils pas une passerelle vers l'Autre, ou encore un moyen de se créer des identités, qui soient des « identités-Relation »? Pour répondre à cette interrogation, nous optons pour les approches conceptuelles du préconstruit de Paveau, d'Amossy et d'Herschberg-Pierrot et de Rosello, lesquelles semblent se compléter. Cela nous permettra de mieux cerner les enjeux de la reproduction et de la déconstruction du préconstruit dans l'écriture laferrière. Ainsi, notre analyse se déroulera en trois temps. Nous étudierons d'abord comment le préconstruit se manifeste dans le roman de Laferrière. Ensuite, nous explorerons les enjeux dudit concept chez ce romancier et, enfin, nous montrerons comment le préconstruit pourrait contribuer à la construction de l'identité-Relation. Par souci de clarté, nous utiliserons les notions de préconstruit et de stéréotype de manière interchangeable tout au long de cet article, en nous basant sur la précision apportée par Paveau concernant les différents synonymes de la notion de préconstruit.

¹ Édouard Glissant appelle « Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en changeant et, en même temps, la "vision" que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité. » (1997 : 176) Et il ajoute que c'est « le lieu d'une réalité processive », qui n'est autre que la fameuse *créolisation* (Glissant, 2005 : 138).

² « J'appelle créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre. [...] Ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise » (Glissant, 1997 : 194).

Jeux du préconstruit dans le roman de Laferrière

Le jeu du préconstruit commence dès le titre du roman. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* est un titre trompeur. En effet, conscient de la naïveté et du fantasme qui animent ceux qui croient au « mythe du Nègre grand baiseur », Laferrière lance un titre sous forme de slogan publicitaire, d'appât trompeur, pour se jouer de ces derniers. Le lecteur qui voudra parcourir ce roman dans l'optique d'assouvir son fantasme et de confirmer la véracité de ce mythe restera sur sa faim. De plus, le titre du roman intradiégétique, *Paradis du dragueur nègre*, du jeune écrivain et narrateur, qui est en résonance avec celui de Laferrière, plonge le lecteur à l'intérieur de l'univers du « dragueur nègre », pour lui montrer comment ce « dragueur nègre » lui-même joue de son statut pour jouir des autres.

Par ailleurs, au sujet du titre du roman de Laferrière, André Lamontagne rappelle ceci :

D'une part, l'emploi du mot « Nègre » renvoie sinon à un interdit [...] du moins à un tabou. D'autre part, l'énoncé place le « Nègre » en position d'objet, ce qui peut sembler paradoxal en regard d'une représentation plus traditionnelle de la sexualité où le mâle serait le sujet du désir. Ce dispositif paratextuel annonce le mouvement du texte, par lequel le narrateur s'autorise de son statut ethnique pour jouer avec les lieux communs et les préjugés sur sa race en même temps qu'il met en scène le regard dont il est l'objet. Le titre rassemble donc les deux premiers mécanismes de représentation identitaire : le regard sur soi et le regard d'autrui, ici celui des Blancs (1997 : 30).

En effet, le titre du roman, qui sonne comme un manuel de savoir-faire, comme un mode d'emploi à suivre, annonce les couleurs d'un jeu plutôt ouvert, un jeu dont les règles invitent les uns et les autres (le lectorat) à se dépouiller de tout tabou, un jeu où le « politiquement correct est interdit », où règne plutôt un dialogue franc et direct. C'est ce que pourrait signifier l'évocation du terme « Nègre », un terme qui est, comme l'a signalé Lamontagne, « interdit » et « tabou », autrement dit, dérangeant et banni ainsi que l'allusion aux rapports sexuels avec ce « Nègre ». En fait, l'utilisation délibérée du terme « Nègre » semble être pour Laferrière une manière de renverser la position des partisans du « politiquement correct ». De même, juste avant d'entrer dans le texte, Laferrière prend la peine de rappeler à son lecteur la condition d'objet du « Nègre », et ce, en ressassant l'article 1 du *Code noir*, qui stipule : « Le nègre est un meuble » (art.1, 1685).

Nous savons que le narrateur de Laferrière veut conquérir l'Amérique, une conquête qui passe par celle des différentes Miz (Miz Littérature, Miz Snob, Miz Sundae, Miz Punk... toutes des jeunes filles blanches), et pour que son espace de conquête devienne un « paradis », il faut en maîtriser les subtilités et les rouages, d'où ce monologue du narrateur : « Bon Dieu! J'aimerais bien savoir, être tout à fait sûr que le mythe du Nègre animal, primitif, barbare, qui ne pense qu'à baiser, être sûr que tout ça est vrai ou faux. Là. Direct. Définitivement. Une fois pour toutes » (2007 : 49). Voilà en substance la réflexion qui hante l'esprit de Vieux, le narrateur de Laferrière. Toutefois, étant conscient du fait que « personne ne [le lui] dira. [Car] le monde est pourri d'idéologies. Qui voudra se compromettre sur un tel sujet? » (Laferrière, 2007 : 49), il va donc essayer de briser la rigidité du préconstruit par le biais de l'ironie.

L'idée du « Nègre primitif » semble profondément amuser le narrateur de Laferrière, au point où il reprend à deux reprises un propos au fond quasi identique, pour ironiser sur la clarté d'esprit de l'Autre :

Elle est incroyable, Miz Littérature. Elle a été dressée à croire à tout ce qu'on lui dit. C'est sa culture. Je peux lui raconter n'importe quel boniment, elle secoue la tête avec des yeux émus. Elle est touchée. Je peux lui dire que je mange de la chair humaine, que quelque part dans mon code génétique se trouve inscrit ce désir de manger la chair blanche, que mes nuits sont hantées par ses seins, ses hanches, ses cuisses, vraiment, je le jure, je peux lui dire ça et elle comprendra. D'abord, elle me croira. Tu t'imagines, elle étudie à McGill (une véritable institution où la bourgeoisie place ses enfants pour leur apprendre la clarté, l'analyse et le doute scientifique) et le premier Nègre qui lui raconte la première histoire à dormir debout la baise (2007 : 31).

Et de reprendre plus loin dans le texte :

Et dire qu'on envoie ces filles dans une institution sérieuse (McGill) pour apprendre la clarté, l'analyse et le doute scientifique. Elles sont tellement infectées par la propagande judéo-chrétienne que dès qu'elles parlent à un Nègre, elles se mettent à penser en primitives. Pour elles, un Nègre est trop naïf pour mentir. C'est pas leur faute, il y a eu auparavant, la Bible, Rousseau, le blues, Hollywood, etc. (2007 : 116).

Les deux propos au ton sarcastique soulignent le caractère immuable, répétitif et machinal du préconstruit dans cette société dite civilisée. Le narrateur a du mal à comprendre que de ces prestigieuses universités de l'Amérique du Nord, sortent plutôt des jeunes « dressés » et « mécaniques ». Pour Vieux, l'origine de cette fixation de l'Autre comme « être primitif » et de cette propagande qui nie le génie de l'Autre est bien lointaine. Et celles-ci sont l'œuvre de la religion judéo-chrétienne : on se rappelle, par exemple, la Bible avec la fameuse malédiction de Cham. L'intellect occidental a également sa part de responsabilité dans cette entreprise de déni de l'Autre, le cas de Rousseau en est une parfaite illustration, puisque dans son *Discours sur l'inégalité*, il défend le mythe du bon sauvage, cet être stupide, robuste et candide, qui ne connaît ni le bien ni le mal et qui vit au présent, sans se soucier du lendemain. Mais c'est aussi l'œuvre des médias occidentaux, à l'instar d'Hollywood et du syndrome de l'oncle Tom, dont la particularité était que les rôles joués par les acteurs noirs à une certaine époque étaient tous stéréotypés : c'était soit un Nègre des champs, soit un Nègre domestique, souriant et irréprochable, qui acceptait toutes les injustices.

Par ailleurs, il semble que les descriptions et les déclarations courtes et simples, dans l'œuvre de Laferrière, participent également à cette stratégie littéraire de l'ébranlement et de l'éclatement du préconstruit. De fait, dans l'optique de rendre visible et audible ce qui a toujours existé, mais qui est voilé et réduit au silence, Laferrière va de temps en temps insérer entre de longs passages, de petits propos étincelants. Il souligne ainsi le manque d'attention aux minuscules détails, qui pourtant concernent à la fois le destinataire et le destinataire du préconstruit et qui disparaissent sous leurs yeux à cause du foisonnement du fantasme. Nous pouvons citer entre autres : « Le nègre est un meuble » (Laferrière, 2007 : 9); « Les Blancs oublient toujours qu'ils ont, eux aussi, une odeur » (*Ibid.* : 27); « L'émotion est nègre, n'est-ce pas là un mythe éculé? » (*Ibid.* : 134); « Le monde peut continuer sa folle course vers la mort nucléaire » (*Ibid.* : 40); « L'Occident ne doit plus rien à l'Afrique » (*Ibid.* : 44); « Nègres et Blancs sont égaux devant la mort et la sexualité » (*Ibid.* : 134). En fait, ces courts propos, qui apparaissent comme des temps faibles, des petits temps morts entre une narration dense et un

dialogue engagé et passionné, rappellent aux personnages de Laferrière, l'existence du réel qui se cache derrière le fantasme. Il semble que chez Laferrière, les détails, aussi infimes soient-ils, sont presque toujours porteurs de sens.

Les enjeux du préconstruit chez Laferrière

La démarche ludique au sujet du préconstruit dans le roman de Laferrière est pour cet auteur un moyen de porter au grand jour les stéréotypes, de les ressasser et de les mettre en évidence. Nous voyons bien qu'en donnant ce titre à son roman, Laferrière veut rappeler non seulement qu'il est conscient de la présence du stéréotype que son narrateur désigne comme « le mythe du Nègre grand baiseur », mais qu'en plus, il tient à s'en servir à volonté. En effet, en mettant à nu la superficialité des stéréotypes, en exhibant leur incohérence, Laferrière parvient avec tact non seulement à dénoncer l'aspect nuisible et pervers de ces derniers, mais surtout, à mettre en évidence l'ignorance et le manque de discernement de ceux qui les utilisent.

Par ailleurs, la démarche de dévoilement des stéréotypes entreprise par Laferrière rappelle, à certains égards, à quel point il est important et nécessaire de prendre conscience de l'existence de ces derniers, de les poser dans l'espace intellectuel et scientifique, pour mieux les disséquer et faire d'eux, plutôt, le degré zéro de la connaissance de l'Autre, lequel ne demande qu'à passer au degré supérieur, pour finalement devenir partie intégrante de la « Relation ». Car comme le note Ruth Amossy,

[L]'analyse sociologique dévoile ce qui se tisse dans le texte même, au-delà des intentions avouées et des choix conscients. Elle révèle le soubassement imaginaire et mythique d'un discours qui se veut intellectuel et scientifique. Elle désigne les points sensibles d'une réflexion qui, construite en vue d'une démonstration, laisse saisir dans ses jeux verbaux des obsessions irrationnelles (1992 : 48).

En tant qu'élément constitutif de l'imaginaire de la « Relation », un imaginaire qui, selon Glissant permet « d'aller vers l'autre, de s'ouvrir à l'autre, d'échanger sans changer, sans se perdre ni se dénaturer, de se maintenir tout en devenant autre » (Glissant, 2009 : 66), le préconstruit devient, dans le cas d'espèce, non pas un mur, mais un point de passage vers le différent, vers le divers et vers l'Autre. De ce point de vue, le préconstruit pourrait prendre les contours de la pensée nouvelle des frontières, telle qu'énoncée par Glissant : « Comme étant désormais l'inattendu qui distingue entre des réalités pour mieux les relier, et non plus cet impossible qui départageait entre des interdits pour mieux les renforcer » (*Ibid.* : 57). En fait, l'idée nouvelle du préconstruit est un processus qui passe par deux étapes, à savoir la prise en compte de la présence de l'Autre en tant qu'être humain unique et singulier, en dehors du collectif, que nous qualifions ici de degré zéro de la connaissance de l'Autre, et le passage au degré supérieur, qui est ici la « Relation ». En effet, par la mise en scène de Vieux, le personnage-narrateur et écrivain qui s'amuse à retourner, à parodier, à secouer le préconstruit et, finalement, à se lancer dans le projet d'écriture d'un roman (*Paradis du dragueur nègre*) consacré à ladite problématique, Laferrière rappelle, à certains égards, que la clé à même de mener à un renversement des aspects nocifs du préconstruit, c'est la parole, ce sont les mots, c'est l'imaginaire, c'est le dialogue. Cela revient à dire que passer sous silence l'existence des stéréotypes nocifs est en soi une manière

consciente ou inconsciente de cautionner, de valider, d'entretenir et de pérenniser ces derniers. Autrement dit, pour qu'ils puissent perdre leur caractère méprisant et excluant, ils doivent être nommés et débattus par leurs utilisateurs. C'est d'ailleurs ce qui transparaît dans ce dialogue entre Miz Bombardier et le narrateur de Laferrière :

Q : Vous avez l'œil dur.

R : C'est l'époque qui est dure. Ce type aussi a été blessé. Savez-vous ce qu'il m'a dit aux toilettes? Il m'a dit : « Tu ne sais pas pourquoi les Blancs ne disent jamais d'un Noir qu'il est laid? » Je ne connaissais pas la réponse à sa question. Alors, il a lui-même répondu : « C'est parce que, jusqu'à présent, ils ne sont pas encore sûrs de notre véritable nature. »

Q : Soyez plus clair.

R : Bon, on ne dit pas d'un chat qu'il est laid. On ne peut qu'en dire du bien ou alors on se tait. D'ailleurs, on n'est pas très sûr à propos des animaux. On dit que le tigre est un très bel animal, mais on ne connaît pas l'avis des autres animaux de la jungle. De plus, on ne parle jamais de tel tigre. On dit le tigre. C'est pareil pour les Noirs. On dit les Noirs. C'est une espèce. Il n'y a pas d'individu (2007 :162-163).

Cet échange entre Miz Bombardier et Vieux rappelle, d'une part, que si le préconstruit à connotation négative et dépréciative existe encore, c'est en fait parce que nous refusons de le nommer, d'en parler; et d'autre part, il souligne également la non-distinction ou alors la non-reconnaissance de la singularité de l'individu par rapport au collectif qui prévaut dans l'usage du préconstruit. Nous avons très souvent tendance (consciemment ou inconsciemment) à oublier qu'un être humain, quel que soit le groupe social ou ethnique auquel il appartient, est d'abord unique, singulier, avec une histoire propre, avec des rêves personnels et un bagage culturel précis.

La reprise ludique des paradigmes traditionnels, comme civilisé/primitif, permet à Laferrière de (re)contextualiser ces derniers. C'est ainsi que dans son roman, le stéréotype du Nègre bourré d'énergie libidinale fascine autant Miz Littérature; sauf qu'il apparaît que Vieux, l'écrivain nègre mis en scène par Laferrière, est beaucoup plus cultivé que Miz Littérature. De ce point de vue, nous nous rendons compte que l'opposition civilisé/primitif n'est plus valide, particulièrement en cette ère de la mondialité. D'ailleurs, l'un des personnages blancs du roman de Laferrière, opposé à cette tendance généralisante de l'Autre, rappelle qu'« il ne faut pas tout mélanger [...], un emmerdeur est un emmerdeur et les Nègres ne sont pas tous des emmerdeurs. Si vous dites ça des Nègres, alors que doivent dire les Nègres de nous autres, colonialistes » (2007 : 57). Il n'y a pas plus forte disqualification de l'image réductrice et discriminatoire de l'Autre (Nègre) que cette prise de position du personnage. Car, il convient de rappeler que

le propre de la stéréotypie, c'est d'être grossière, brutale, rigide et de reposer sur une sorte d'essentialisme simpliste où la généralisation porte à la fois : – sur l'extension : attribution des mêmes traits à tous êtres ou objets désignables par un même mot [...] – sur la compréhension : par simplification extrême des traits exprimables par des mots » (Maisonnette, 1989 : 141).

De fait, dans l'œuvre de Laferrière, si les stéréotypes sont subis et obligatoires, c'est pour que tout le monde puisse adhérer à un dogme, mais on observe aussi une manipulation des stéréotypes pour insérer de nouvelles perspectives.

Ainsi, à ce paradigme oppositionnel erroné et usé, dont la finalité est le déni de l'Autre, le rejet de la différence et du Divers, l'œuvre de Laferrière met plutôt en place des indices d'un nouvel imaginaire, un imaginaire décomplexé et ouvert, lequel favoriserait plutôt une intervalorisation des cultures et des identités, un imaginaire qui permettrait ainsi la mise en relation des « Divers ».

De ce point de vue, nous sommes désormais à la fois ceci et cela, à la fois bourré d'énergie libidinale et cultivé (instruit) et donc, capable de prendre des risques, notamment celui de définir son image indépendamment des projections de ceux qui tentent de définir l'Autre selon leur perspective pour le dominer. C'est ainsi que dans le roman de Laferrière, nous retrouvons différents types de Nègre : le « Nègre cartésien », le « Nègre freudien », le « Nègre sans couille », le « bon Nègre », le « Nègre Narcisse », le « Nègre moraliste » et, comme l'indique d'ailleurs le titre du dernier chapitre de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, « on ne naît pas Nègre, on le devient » (2007 : 169).

« On ne naît pas Nègre, on le devient » : formation de l'identité-Relation?

Dany Laferrière, critique féroce et virulent des maux de sa terre natale, Haïti, s'est retrouvé brutalement confronté au mythe raciste nord-américain à son arrivée à Montréal. Son passage à Montréal lui permettra de faire un certain apprentissage du mythe raciste auprès de la population blanche, tant anglo-saxonne que francophone.

Dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, le lecteur découvre de manière très brutale mais honnête le mythe raciste en Amérique du Nord métropolitaine. Laferrière emploie de nombreuses stratégies dans ses efforts pour démystifier ces mythes, à savoir la réappropriation, l'humour et le sarcasme. De plus, il faut signaler que le roman de Laferrière n'est pas organisé de façon traditionnelle; c'est un flux continu de rencontres et de réflexions. Il est incontestable que le message que Laferrière cherche à faire passer est celui d'une vision anti-essentialiste de l'homme noir, qui démystifie les notions mythiques qui tendent à définir l'Autre dans une société à prédominance blanche, dont la plupart sont un retour aux perceptions coloniales de la race et de l'altérité. Laferrière se trouve soumis au regard blanc de sa société d'accueil et donc, soumis à tous les mythes et préconstruits qui prétendent le définir.

À bien des égards, la façon dont l'homme noir est vu détermine qui il est. Même si cela ne le change pas, les réactions de tous ceux qui l'entourent déterminent sa place dans la société qui, à son tour, limite ses choix. Car il faut le rappeler, selon le *Code noir*, l'homme noir/nègre est considéré comme un bien meuble. À ce titre, Laferrière cite l'article 1 du *Code noir* avant le premier chapitre de son roman : « Le nègre est un meuble », signalant ainsi au lecteur le rôle important joué par la tradition et la perception de l'homme noir dans la surdétermination de son être, un constat préalablement fait par Frantz Fanon dans son livre *Peau noire, masques blancs* :

Aucune chance ne m'est permise. Je suis sur-déterminé de l'extérieur. Je ne suis pas l'esclave de « l'idée » que les autres ont de moi, mais de mon apparence. [...] Déjà les regards blancs, les seuls vrais, me dissèquent. Je suis fixé. [...] Je suis trahi. Je sens, je vois dans ces regards blancs que ce n'est pas un nouvel homme qui entre, mais un nouveau type d'homme, un nouveau genre. Un nègre, quoi! (1952 : 113)

En tant qu'immigrant et en tant qu'homme noir à Montréal, Laferrière attire tous les regards, il est prisonnier de son apparence. Ces regards ne sont en aucun cas innocents, car ils sont chargés des nombreux mythes et stéréotypes qui ont cours depuis des décennies et qui définissent le narrateur en fonction de leur propre histoire et de leur expérience, plutôt qu'en fonction de qui il est. Ce qui lui semblait être une simple conversation alors qu'il faisait la queue à la poste était perçu par tous ceux qui l'entouraient comme « le Nègre en train d'agresser la Blanche » (Laferrière, 2007 : 56). Lorsque la femme, que le narrateur de Laferrière décrit comme une « surdragée » qui « en a marre », lui demande avec force de la laisser tranquille, « la plupart des gens de la file se retournent pour voir le Nègre [...] » (2007 : 56). En raison de leurs idées préconçues sur l'homme noir, le narrateur apparaît à leurs yeux comme un potentiel et permanent danger public, dont il faut absolument se méfier. Ses faits et gestes sont scrutés à la loupe des stéréotypes. Or, selon Coleman, « *the red-herring story of the black rapist's lust for the white virgin deflects attention away from the hidden deeds of the white master rapist*³ » (1998 : 59). Cette manifestation de la sexualité racialisée désigne l'homme noir comme un prédateur sexuel ambulant. C'est une mythologie créée par le bourreau (le maître blanc) afin de détourner l'attention des viols et des violences perpétrés par ce dernier sur les esclaves noirs (femme comme homme). Ainsi, au lieu d'être vu comme un journaliste politiquement engagé, un écrivain en herbe féru de littérature, le personnage-écrivain et narrateur de Laferrière est perçu par les gens qui attendent à la poste sous le seul prisme de la couleur de sa peau. Ce n'est pas un homme, mais un homme noir, un « nouveau type d'homme », un « nouveau genre », un Nègre. Et parce qu'il est un homme noir, il est considéré comme un agresseur, un prédateur sexuel dangereux, qui s'attaque à une femme blanche à côté de lui.

De fait, citant sir Alan Burns, Fanon rappelle ceci :

Le préjugé de couleur n'est rien d'autre qu'une haine irraisonnée d'une race pour une autre, le mépris des peuples forts et riches pour ceux qu'ils considèrent comme inférieurs à eux-mêmes, puis l'amer ressentiment de ceux contraints à la sujétion et auxquels il est souvent fait injure. Comme la couleur est le signe extérieur le mieux visible de la race, elle est devenue le critère sous l'angle duquel on juge les hommes sans tenir compte de leurs acquis éducatifs et sociaux (Fanon, 1952 : 115).

Le rôle important attribué aux couleurs – et même des couleurs qui n'existent pas vraiment dans la pigmentation humaine, comme le jaune et le rouge – par la société blanche occidentale est mis en évidence par Laferrière dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Chaque couleur est tour à tour la favorite des Blancs, selon l'engouement du jour ou la fantaisie du moment. Pendant un moment, les hommes noirs étaient les symboles sexuels par excellence, mais maintenant ils ont cédé la place aux Japonais. Laferrière souligne la nature frivole des désirs des Blancs en appelant cet engouement passager le « casino de la baise [...] Rouge, Noir, Jaune. Noir, Jaune, Rouge. Jaune, Rouge, Noir. La roue du temps occidental » (Laferrière, 2007 : 20).

³ Nous traduisons : « l'histoire trompeuse de la convoitise du violeur noir pour la vierge blanche est un simulacre pour détourner l'attention des actes malsains et cachés du maître violeur blanc ».

L'idée du pouvoir derrière le regard, qu'il soit celui du Blanc sur le Noir ou autre, met le narrateur mal à l'aise. Parce qu'il ressent les discriminations et les jugements qui lui sont imposés et parce qu'il sait comment lui-même regarde certains Blancs qui l'entourent, Laferrière a une conscience aiguë de tout ce qui transparaît dans le regard. Tout en songeant à quoi cela pourrait ressembler d'être blanc, le narrateur affirme qu'il saurait ce que le Noir pense du Blanc quand il le verrait dans la rue et qu'« [il] n'aimerai[t] surtout pas que quelqu'un [le] regarde avec une telle convoitise dans les yeux » (Laferrière, 2007 : 79).

En effet, le regard non seulement fait de la minorité un objet, mais il soumet la minorité aux mythes et aux stéréotypes qui circulent à son sujet. Plutôt que d'exister en tant qu'agent indépendant, l'Autre minoritaire est inséré dans une classe jugée appropriée pour lui, qu'il soit « Noir », « immigré », « Mexicain », « de classe inférieure », « Arabe », « pauvre », « minorité sexuelle et de genre », « fardeau fiscal », « paresseux », etc. Cette liste pourrait continuer indéfiniment, car ces définitions sont arbitraires et varient dans le temps et dans l'espace selon les besoins d'un groupe dominant. Si une nation a besoin d'une excuse pour exclure les autres, elle les appellera les immigrants et les fardeaux fiscaux, peut-être même avec une propension à l'itinérance, au chômage et à la pauvreté. Si une famille cherche une raison pour empêcher ses enfants de fréquenter ou d'épouser une personne qu'elle juge trop différente, elle leur dira qu'ils ne doivent pas mélanger les « races », que c'est contre-nature, alors que la vérité est que nous avons tous une composition biologique mixte. C'est à un tel mythe que Laferrière s'attaque dans son roman. Il explore les différents mythes sur l'homme noir et montre à quel point ils peuvent être ridicules et risibles, mais certainement pas anodins ou sans grande signification.

L'exploration et l'exploitation du mythe dans le roman de Laferrière commence par le titre qui, dès le premier abord, met l'accent sur le mythe de l'homme noir capable d'accomplir des prouesses sexuelles. Doté d'un appétit sexuel supérieur à la moyenne, l'homme noir risque d'épuiser la personne qui fait l'amour avec lui. Laferrière précise cependant que derrière ce mythe se cache le cycle perpétuel de la hiérarchie blanche qui place l'homme blanc au-dessus de l'homme noir, les rapports sexuels étant inégaux : « La Blanche doit faire jouir le Blanc, et le Nègre, la Blanche. D'où le mythe du Nègre grand baiseur. Bon baiseur, oui » (2007 : 48). Comme nous pouvons le constater, la sexualité est ici le reflet de la position sociale d'un individu. Par ailleurs, l'acte sexuel, dans le roman de Laferrière, n'est pas un fantasme que pour les Miz (blanches), il l'est également pour le Noir. Rappelons en passant que les relations sexuelles entre un Noir et une Blanche étaient interdites pendant l'ère coloniale, esclavagiste et ségrégationniste. Et sachant que l'interdiction accroît le désir, Vieux, le personnage principal de Laferrière, ressent une grande envie de transgresser les frontières sociales et raciales :

Le Nègre baisant la Nègresse ne vaut peut-être pas la corde qui doit le pendre, mais avec la Blanche, il y a de fortes chances qu'il se passe quelque chose. Pourquoi? Parce que la sexualité est avant tout affaire de phantasmes et le phantasme accouplant le Nègre avec la Blanche est l'un des plus explosifs qui soit (2007 : 134).

Cet extrait rappelle, à bien des égards, une sombre référence historique, à savoir la mort par pendaison qui attendait le Noir pris en flagrant délit d'acte sexuel avec une Blanche, à l'époque de la colonisation, de l'esclavage et de la ségrégation. Mais il faut dire que cette sexualité interracial, longtemps interdite, a quelque chose de particulier : elle décuple le désir de transgresser ce qui est proscrit.

L'homme noir « exotisé » rejoint le mythe de la nature primitive des Noirs. Le narrateur de Laferrière évoque, par exemple, la perception que beaucoup de Blancs avaient de lui, qu'ils considéraient comme un « nègre baroque » en raison de ses opinions différentes sur la littérature. En effet, son point de vue original sur la littérature était vu comme quelque chose de bizarre et de curieux venant d'un Noir plutôt que d'être admis comme un point de vue valable. Le narrateur de Laferrière remarque également que l'ambiance dans l'appartement qu'il occupe avec son colocataire, Bouba, est « assez baroque », car l'endroit abritait « [d]eux Nègres [...] en train de philosopher à perdre haleine à propos de la Beauté, au petit matin » (2007 : 36). Et cette dernière scène, il la qualifie sarcastiquement de « déjeuner des primitifs » (Laferrière, 2007 : 36). On le voit, le narrateur de Laferrière est profondément conscient de la perception que l'autre a de lui. Outre la perception des Blancs, il y a également des questions qui reviennent très souvent au sujet du lieu d'origine des personnages de Laferrière et auxquelles ces derniers sont sommés de répondre. Ainsi, à la question d'où il vient, le narrateur de Laferrière, agacé et las, va répondre de manière ironique : « *National Geographic* », et d'un pays différent chaque fois (2007 : 114). Il faut rappeler que les réponses du narrateur, qu'il s'agisse d'où il vient ou de ce qu'il fait, sont reçues avec une double présupposition. S'il répond intelligemment, c'est le « nègre baroque », mais s'il se tait, il confirme aux yeux de son interlocuteur que « [...] ce Nègre est un demeuré » (2007 : 115), ce que celui-ci avait vraisemblablement déjà supposé. De plus, il convient de souligner que cette question : « D'où vient-il ? » sous-entend à certains égards : « Pourquoi est-il ici ? », « Que fait-il ici ? »

Au-delà de la nature primitive du Nègre, on trouve aussi de nombreux exemples de la prétendue nature sauvage et animale de l'homme noir. Comme nous l'avons déjà abordé lors de l'incident à la poste, le narrateur est souvent regardé d'un œil méfiant. Il rappelle aux gens le « mythe du Nègre animal, primitif, barbare, qui ne pense qu'à baiser » (2007 : 48), et ceux-ci accusent les Noirs d'être « tous des maniaques, des psychopathes et des emmerdeurs » (2007 : 57). La combinaison de ces stéréotypes, l'homme noir hypersexuel, primitif et sauvage, est conforme aux peurs et aux fantasmes érotisés des protestants blancs anglo-saxons rencontrés par le narrateur. Comme le montre ce propos des Occidentaux, qui croient que coucher avec un homme noir, c'est se retrouver en « territoire inconnu. Attention : danger » (2007 : 84). Et le narrateur d'ajouter avec ironie que les jeunes femmes blanches qui passent la nuit avec des hommes noirs risquent de se réveiller « sous un baobab, en pleine brousse, à discuter des affaires du clan avec les femmes du village » (2007 : 84), en référence au caractère animal, primitif et sauvage du Nègre.

Ainsi, on constate que les vestiges de la fameuse « mission civilisatrice » continuent d'affecter l'imaginaire judéo-chrétien et de favoriser la circulation des stéréotypes et des mythes à l'endroit de l'homme noir. Avec un certain sarcasme, bien maîtrisé, le narrateur de Laferrière souligne le caractère absurde de ces idées ridicules selon lesquelles les Noirs sont moins capables et moins susceptibles d'être éduqués : « En plus, un Nègre qui lit, c'est le triomphe de la civilisation judéo-chrétienne! La preuve que les sanglantes croisades ont eu, finalement, un sens. C'est vrai, l'Occident a pillé l'Afrique, mais ce Nègre est en train de lire » (Laferrière, 2007 : 43). On le sait, ces justifications ont longtemps permis à l'Occident colonialiste d'ignorer, de taire et d'oublier les crimes atroces et effroyables commis envers les autres peuples, et ce, au nom de la « mission civilisatrice ». C'est à coup sûr pour cette raison que les Occidentaux peuvent continuer à faire proliférer l'image d'une société généreuse et accueillante, tout en se considérant comme supérieurs et en entretenant, inconsciemment ou consciemment, le rejet de l'Autre, le racisme.

Il est également important de noter que l'utilisation sarcastique et répétitive que fait Laferrière des mythes et des préconstruits de l'Occident sur l'homme noir a pour objectif de faire prendre conscience aux lecteurs et aux lectrices, qui pourraient inconsciemment les perpétuer, que ceux-ci sont burlesques et nocifs. C'est l'une des stratégies de mise à mal des mythes et des préconstruits. Dans le même ordre d'idées, on constate que la lutte contre les préconstruits, ou alors leur bon usage, passe également par leur réappropriation. Comme le souligne Mireille Rosello :

Une série de tactiques : intégrer, dans son propre discours, les stéréotypes sur ces « autres », les Arabes, dont il est évident qu'ils sont aussi moi-même. Ne pas chercher à les nier, un stéréotype ne se nie pas, il se répète. Ne pas chercher non plus à produire un discours de vérité où un « je » tenterait de se prouver différent du stéréotype. Car même si le « je » parvient, provisoirement souvent, à se constituer en exception, il n'a fait que renforcer la règle. Qui se console d'être [le Nègre grand baiseur]? Les répéter donc, ces stéréotypes, puisque toute action discursive qui s'en approche de près ou de loin ne peut éviter le piège. Mais les répéter de telle manière qu'ils seront utilisés et non subis, utilisés à des fins variées, inhabituelles, non prévues, ni par les stéréotypeurs ni par les anti-stéréotypeurs qui s'efforcent, coincés par la syntaxe, de nous convaincre que non, les Arabes ne sont pas tous des... Les répéter à des fins légitimes ou illégitimes au regard du système, mais surtout, les répéter avec virtuosité et maestria, comme si c'était un art de placer un stéréotype dans une conversation comme on place un fou sur un échiquier, pour atteindre un but en particulier que le sujet [stéréotypé] s'est fixé, déployant une stratégie faite de malice, d'autodérision, et d'ironie, c'est-à-dire à la fois de savoir et de distance. Jouer à un jeu que l'on pourrait appeler « le vol de stéréotype » (Rosello, 1994 : 48).

Cela implique qu'au lieu d'essayer de réécrire les stéréotypes, il faut se les réapproprier, car leur réappropriation offre une meilleure forme de résistance. En effet, essayer de réécrire un stéréotype revient en quelque sorte à construire un autre stéréotype qui, lui-même, renforce la soi-disant règle. Ainsi, si Laferrière s'opposait au « mythe du Nègre grand baiseur » en disant que « les Nègres ne sont pas de grands baiseurs », il créerait à la fois un nouveau stéréotype selon lequel les hommes noirs ne sont pas des « grands baiseurs » et renforcerait, par la même occasion, l'idée d'une certaine homogénéité des hommes noirs, éliminant ainsi le Divers, le particulier. À ce sujet, Rosello nous rappelle que

[p]lutôt que d'essayer de résister à tous ceux et celles qui manient le stéréotype plus ou moins discrètement, [il faut] trait[er] le mal par le mal et s'amus[er] à jeter de l'huile sur le feu. [...] Prendre le risque de répéter le stéréotype tout en connaissant ses propensions à faire tache d'huile, surenchérir sur les possibilités de contamination, c'est s'éloigner de ce modèle de « résistance » qui a l'inconvénient d'imaginer que l'on peut s'opposer à un système du dehors (Rosello, 1994 : 55).

En vérité, jeter de l'huile sur le feu amène celui-ci à brûler plus intensément, jusqu'à ce que ceux qui prétendaient (prétendent) le maîtriser n'y parviennent plus. À l'instar du narrateur, plusieurs personnages de Laferrière participent également à la réappropriation des stéréotypes exotiques et fétichistes sur les Noirs et leurs cultures. Eux aussi ont appris à tourner en dérision les stéréotypes et à jouer à l'intérieur du système pour l'exploiter. Et comme le dirait l'un des

personnages d'un des romans de Laferrière : « EXPLOITER LES CLICHÉS sur les nègres? C'est une mine à ciel ouvert. Tout le monde a le droit d'aller puiser là-dedans » (1993 : 89). On l'a compris, la reprise et la répétition subversives de ces clichés sur les Nègres leur permettent de ridiculiser ceux qui se livrent par ignorance à la répétition et à la perpétuation du « Nègre selon *National Geographic* » et, en même temps, d'obtenir ce qu'ils veulent pour eux-mêmes. C'est ce qui transparait d'ailleurs dans cette scène où le narrateur surprend deux hommes noirs dans une boîte de nuit en train de discuter; l'un déclare que les filles blanches « sont ici pour voir du Nègre » et qu'« il faut donc leur donner du Nègre » (2007 : 132). Et dans la description de la scène sur la piste de danse dont fait mention le narrateur, nous percevons ce qui attire tant les filles blanches : « Corps huilés. Bois d'ébène, 18 carats. Dents d'ivoire. Musique reggae [...] Un couple Nègre/Blanche en train de copuler, presque, sur la piste. Un grand frisson atomique » (2007 : 132). On le voit, ceux qui ont été soumis aux préconstruits ont appris à « voler » ces préconstruits et à les faire fonctionner pour leurs propres intérêts. Sachant que les stéréotypes ne peuvent être éliminés simplement en les combattant directement, les Noirs profitent de ces « Blanches colonisées [...] Droguées de Nègre » (2007 : 103), devenues adeptes de leurs idées préconçues sur la culture noire en cette période de « la Grande Passe Nègre » (2007 : 17).

En somme, se réapproprier les préconstruits, et les déconstruire, revient en quelque sorte à confisquer ce qui faisait fonctionner ce vieux système et à l'utiliser pour en rire et le tourner en dérision. Et il n'est pas inutile dans le cas d'espèce d'insister sur le fait que le roman de Laferrière « se donne comme contestataire » (Amossy, 1989 : 42-43).

Par ailleurs, on peut aussi affirmer que le roman de Laferrière remet en question le décalage entre le fameux « rêve américain », symbolisé par la grande blonde, et la réalité des divisions, du racisme nord-américains. En fait, les frontières et les délimitations protégées par les préconstruits sont scrutées dans le récit de Laferrière au travers du regard du Blanc sur le Noir. Comme le montre ce passage où le narrateur dit à sa pseudo-petite amie qu'il veut devenir riche et célèbre en tant qu'écrivain, ce à quoi elle répond : « Donc, tu veux devenir le meilleur écrivain nègre? » (2007 : 97). On le voit bien, le narrateur ne peut échapper à cette catégorisation; même dans ses rêves de succès (succès qu'il obtient effectivement à la fin du roman), il est chaque fois classé comme « écrivain noir » plutôt que comme écrivain tout court. Toutefois, il convient tout de même de souligner que notre interprétation du monde se fait très souvent par le biais des stéréotypes. On le sait, stéréotyper revient à catégoriser, et la catégorisation est à plusieurs égards indispensable à la pensée.

Tout comme le narrateur de Laferrière n'est jamais considéré comme un « écrivain », mais plutôt comme un « écrivain noir », les critiques et les médias parlent rarement de Dany Laferrière sans lui accoler les termes de migrant ou d'étranger. C'est précisément contre ces étiquettes, qui enferment et figent l'Autre, qui construisent l'ossature des mythes culturels dominants qui régissent la société, que se dresse Dany Laferrière. À ce sujet, il explique : « Les gens veulent tellement vous entrer dans différentes catégories [...] Dans mes livres, on scrute à la loupe tout ce qui vient d'Haïti, et c'est ça qui est extraordinaire, tandis que le reste... » (Laferrière cité par Chouinard, 1999 : B8). Dans les propos de Laferrière, on remarque d'une part, le refus catégorique de ce dernier d'être figé, d'être catalogué, d'être « assigné à résidence littéraire ». Et, d'autre part, ces mêmes propos sont aussi un avertissement à l'endroit des lecteurs et des critiques, à qui on demande de ne pas se pencher exclusivement ou automatiquement sur les seuls motifs et aspects thématiques d'un roman, mais aussi et surtout de s'attarder sur les aspects poétiques et esthétiques de ce dernier, sur ce qui fait sa littérarité.

En outre, pour ce qui est des « types » qui sont décrits dans le roman de Laferrière, il faut noter qu'ils émanent de l'imaginaire occidental « mâle », aussi bien la Blanche que le Nègre. Comme l'explique d'ailleurs le narrateur : « Du point de vue humain, le Nègre et la Blanche n'existent pas. D'ailleurs, Chester Himes affirme que ces deux-là sont une invention de l'Amérique au même titre que le hamburger et la moutarde sèche » (2007 : 160). Ce passage fait ainsi écho à Frantz Fanon, selon lequel « [l]a civilisation blanche, la culture européenne ont imposé au Noir une déviation existentielle. [...] Souvent ce qu'on appelle l'âme noire est une construction du Blanc » (1952 : 14). Et Laferrière, allant dans le même sens, conclut son roman avec un court chapitre intitulé « On ne naît pas Nègre, on le devient » (2007 : 169). De fait, utiliser le critère de la pigmentation de la peau pour distinguer les groupes sociaux (les Noirs ou les Blancs) est tout à fait arbitraire. En effet, pourquoi donner plus d'importance à la pigmentation de la peau qu'à la couleur des cheveux ou des yeux? En outre, à partir de quel moment devient-on noir ou blanc? Aussi paradoxal que cela puisse paraître, aux États-Unis, une goutte de « sang noir » suffit pour qualifier de Noire une personne née d'une relation entre Noir(e) et Blanc(he). Tandis que dans bon nombre de pays africains subsahariens, une goutte de « sang blanc » fait de l'enfant issu d'une relation mixte Blanc(he) et Noir(e), un(e) Blanc(he). D'où la crise identitaire et le mal-être de l'enfant métissé mis en exergue dans l'écriture de certains auteurs francophones métissés, comme Henri Lopes ou Gaël Faye. Dans le roman *Petit pays*, de Gaël Faye, par exemple, être métissé en Occident suscite généralement des questions, telles que : « De quelle origine es-tu? » (2016 : 14). Et pour le narrateur de Gaël Faye, cette question revient à « montrer patte blanche » (2016 : 14), à être en transit, à « n'habite[r] nulle part » (2016 : 13). De même, être métissé en Afrique n'est pas facile non plus, comme c'est le cas des jumeaux métissés, amis du narrateur Gaby, lui-même métissé, les enfants du village les qualifiant de « petits culs de blancs » (Faye, 2016 : 44) ou encore « ces [...] blancs » (Faye, 2016 : 206).

D'emblée, on peut affirmer que les nombreuses références littéraires que Laferrière insère dans son roman et le fait que son narrateur soit lui-même écrivain prouvent que la création d'une œuvre de fiction revêt une importance capitale dans la stratégie de démantèlement des préconstruits et des stéréotypes. De fait, ces commentaires métafictionnels donnent à voir l'importance du texte, de la textualité et du discours, les outils avec lesquels une grande partie des préconstruits et des mythes existants ont été construits. Ainsi, en devenant finalement un auteur à succès dans le roman, Laferrière, à bien des égards, « *highlight[s] his role as a creator taking control of the discourses that seek to constrain him*⁴ » (Ireland, 2005 : 73). Susan Ireland affirme également que la dimension métafictionnelle de Laferrière « *is used primarily to emphasize the constructed nature of stereotyping discourses*⁵ » (2005 : 68). L'exploitation de l'écriture par Laferrière et ses nombreuses références à d'autres textes tout au long du roman soulignent à quel point le texte et le discours ont servi à créer l'image déshumanisante de l'homme noir. De plus, Ireland note qu'à travers certaines références aux grands auteurs et aux textes classiques, telle que l'allusion à la phrase célèbre de Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme, on le devient », qui devient, dans le roman, « on ne naît pas Nègre, on le devient », Laferrière cherche à « *draw attention to the constructed nature of black identity and the possibility of rewriting it*⁶ » (2005 : 71). Notre connaissance du passé, de l'histoire est, selon Ireland,

⁴ Nous traduisons : « met en évidence son rôle de créateur prenant en main les discours qui cherchent à le contraindre ».

⁵ Nous traduisons : « est principalement utilisée pour souligner le caractère construit des discours stéréotypés ».

⁶ Nous traduisons : « attirer l'attention sur le caractère construit de l'identité noire et sur la possibilité de la réécrire ».

inévitavelmente liée à certains narratifs coloniaux. En ressassant ces narratifs sous ses multiples formes, Laferrière parvient à rappeler à ses lecteurs que « *these “texts” could have been written differently*⁷ » (2005 : 71) et qu’il existe « *the possibility of creating a new text*⁸ » (2005 : 72).

Et si Laferrière aborde la question des stéréotypes racistes avec humour, il n’oublie pas pour autant de s’assurer que son message reste clair : « [L]’être humain, même noir (surtout), est fait de chair, de sang, de muscles et de pisse » (2007 : 145). Certes, l’expérience de chacun est différente et chacun est différent, mais le narrateur de Laferrière montre qu’il y a aussi un élément humain qui fait de nous tous des citoyens du Tout-monde : tout le monde a faim et soif, aspire à l’épanouissement, a des rêves plein la tête. C’est ce qui explique l’agacement du narrateur lorsqu’il s’exclame : « [M]erde, j’ai soif, moi aussi, d’une vie décente. J’ai soif. Les Dieux ont soif. Les Femmes ont soif. Ben, pourquoi pas les Nègres? Les Nègres ont soif » (2007 : 166). C’est sur cette expérience de citoyen du monde et de l’humanité que Laferrière souhaite s’attarder, pour lui-même et pour son lecteur. Il explique que « [l]es chemins sont tout tracés pour vous définir, alors que le choc culturel dont on voudrait m’entendre parler, ce n’est pas en quittant Port-au-Prince que je l’ai vécu, c’est en sortant de l’enfance! » (Laferrière cité par Chouinard, 1999 : B8). En clair, Laferrière aborde la question de la race, d’abord en cherchant à la ridiculiser et donc à dissoudre les préconstruits racistes, puis en insistant sur l’expérience humaine. Bien que cette expérience puisse être différente pour chaque individu, Laferrière nous invite (ses lecteurs et lectrices) à considérer chaque être humain comme un compatriote du Tout-monde et non comme un homme noir, blanc, jaune, etc., comme une menace, comme « un meuble », ce dernier n’étant qu’un produit du mythe et de l’imaginaire construit par l’Autre. Et ne perdons pas de vue que l’être humain est une créature fondamentalement sociale. Dès sa naissance, il doit apprendre à interagir avec autrui, à commencer par son cercle familial, et cette interaction avec l’Autre passe très souvent par les préconstruits, en tant que degré zéro de la connaissance de l’Autre.

En somme, conscient de sa différence, le narrateur de Laferrière refuse de se laisser diluer dans la masse, de se faire passer pour une « espèce », pour un « type »; il rappelle plutôt à l’Autre qu’il est un individu social, un sujet à part entière, qui doit être traité comme tel en dehors du collectif. Et face à la rigidité des préconstruits, la démarche de Laferrière a consisté à les nommer, à les retourner dans tous les sens et à les remettre en circulation, dans le but de provoquer des réactions et de susciter le dialogue. En fait, Laferrière montre ainsi la force qu’a la littérature en tant qu’arme capable de déconstruire le préconstruit, d’en jouer, de le faire entrer dans un autre horizon, qui pourrait être celui de la relation avec l’Autre reconnu dans sa singularité. De plus, *Comment faire l’amour avec un Nègre sans se fatiguer* traite également abondamment du mythe, en particulier des mythes culturels issus de l’esclavage, de l’exploitation coloniale et, plus particulièrement, du mythe de l’homme noir, du Nègre. En effet, le roman de Laferrière apparaît comme une version contemporaine de *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, avec une tournure très comique et ironique. Laferrière traite, exploite et met en branle les nombreux stéréotypes qu’il trouve à Montréal, une société majoritairement blanche à forte ascendance européenne. L’objectif était ici de décrire les nombreuses couches de stéréotypes qui entrent dans le développement de l’identité et les regards qui renforcent ces stéréotypes, et de s’en démarquer. Le narrateur de Laferrière arrache les masques du Noir et du Blanc afin d’exposer les points communs à tous les êtres humains : la chair, le sang, les

⁷ Nous traduisons : « que ces “textes” auraient pu être écrits différemment ».

⁸ Nous traduisons : « la possibilité de créer un nouveau texte ».

muscles et la pisse. Laferrière présente une vision de l'identité qui se situe en dehors des classifications raciales, promouvant l'idée d'une identité créolisée qui ne peut être définie selon la race ou l'origine, mais plutôt à travers le prisme de la Relation, de l'ouverture à l'Autre, au Divers, au différent.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth (1989). « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine », *Littérature*, n° 73, p. 29-46.
- AMOSSY, Ruth (1992). « Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le "déracinement culturel" dans la nouvelle droite », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La politique du texte : enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, p. 29-50.
- AMOSSY, Ruth, et Anne HERSCHBERG-PIERROT (1997). *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.
- CHOUINARD, Marie-Andrée (1999). « Salon du livre de Paris : écrivains d'ailleurs ou écrivains tout court », *Le Devoir*, 22 mars, p. B8.
- COLEMAN, Daniel (1998). *Masculine Migrations: Reading the Postcolonial Male in "New Canadian" Narratives*, Toronto, University of Toronto Press.
- FAYE, Gaël (2016). *Petit pays*, Paris, Grasset.
- GLISSANT, Édouard (1990). *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (1997). *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (2005). *La cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard (2009). *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard.
- IRELAND, Susan (2005). « Declining the Stereotype in the Work of Stanley Lloyd Norris, Max Dorsinville, and Dany Laferrière », *Québec Studies*, vol. 39, p. 55-77.
- KWATERKO, Józef (2020). « L'imaginaire diasporique chez les romanciers haïtiens du Québec », *Écho des études romanes*, vol. XVI, n° 2, p. 27-34.
- LAFERRIÈRE, Dany (1993). *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, VLB éditeur.
- LAFERRIÈRE, Dany (2007). *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- LAMONTAGNE, André (1997). « La représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* », *Québec Studies*, vol. XXIII, p. 29-42.
- MAISONNEUVE, Jean (1989). *Introduction à la psychosociologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- PAVEAU, Marie-Anne (2006). *Les prédiscours : sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

PAVEAU, Marie-Anne (2017). « Le préconstruit : généalogie et déploiements d'une notion plastique », dans Florent Bréchet, Sabrina Giai-Duganera, Raphaël Luis *et al.* (dir.), *Le préconstruit : approche pluridisciplinaire*, Paris, Classiques Garnier, p. 19-36.

ROSELLO, Mireille (1994). « Du bon usage des stéréotypes orientalisants : vol et recel de préjugés anti-maghrébins dans les années 1990 », *L'Esprit créateur*, vol. XXXIV, n° 2, p. 42-57.

SADKOWSKI, Piotr (2007). « L'écrivain "transaméricain" se met en scène québécoise ou *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », dans Pierre Morel (dir.), *Parcours québécois : introduction à la littérature du Québec*, Chişnău (Roumanie), Editura Cartier, p. 156-166.

Titulaire d'un doctorat en lettres françaises de l'Université d'Ottawa (2016), **Guedeyi Yaeneta HAYATOU** enseigne les littératures africaines et caraïbéennes francophones à Iowa State University aux États-Unis. Il vient de publier un article, « Nouvel imaginaire de la frontière dans le roman contemporain francophone d'Afrique subsaharienne », dans *Les Annales du Sud*, revue de l'université Assane Seck de Ziguinchor au Sénégal. Il a également codirigé avec Jean Marie Wounfa un ouvrage collectif, *Approche transdisciplinaire du patrimoine et de l'imaginaire africains*, qui vient de paraître aux Éditions L'En-Commun. Ses recherches actuelles portent sur les représentations littéraires des nouvelles identités en Afrique subsaharienne et dans sa diaspora.