

Portrait de villes littéraires : Moncton et Ottawa

Ariane Brun del Re
Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès arts – littérature française

Décembre 2012

Résumé

Ce mémoire aborde les villes de Moncton et d'Ottawa à partir de la notion de « capitale littéraire » de Pascale Casanova. Tandis que la ville de Moncton est parvenue à devenir la capitale littéraire de l'Acadie, la ville d'Ottawa, qui rappelle pourtant sa contrepartie acadienne à bien des égards, peine à endosser cette fonction pour l'Ontario français. Dans chacune des parties de ce mémoire, il s'agit d'étudier le rôle institutionnel de ces villes puis d'identifier les stratégies d'écriture par lesquelles leurs auteurs ont cherché, ou non, à les transformer en capitale littéraire.

Le premier chapitre porte sur la ville de Moncton dans *Moncton mantra* de Gérard Leblanc et dans *Petites difficultés d'existence* de France Daigle, et le second, sur la ville d'Ottawa dans *La Côte de Sable* de Daniel Poliquin et dans *King Edward* de Michel Ouellette. La conclusion vise à comprendre pourquoi la ville d'Ottawa n'est pas parvenue à devenir une capitale littéraire au même titre que Moncton, tout en réévaluant cette notion dans le contexte de l'exiguïté. En empruntant, pour se distinguer de la littérature de Sudbury, des voies esthétiques qui relèguent la représentation de l'espace au second plan, les auteurs d'Ottawa sont peu en mesure de contribuer au prestige littéraire de leur ville. Centre institutionnel de l'Ontario français, Ottawa n'en demeure pas moins une ville littéraire.

Abstract

This thesis explores the cities of Moncton and Ottawa as “literary capitals,” a concept developed by Pascale Casanova. While Moncton has managed to become the literary capital of Acadie, Ottawa, which resembles its Acadian counterpart in many ways, struggles to endorse this function for Francophone Ontario. Each part of this thesis examines the institutional role of these cities and identifies the writing strategies by which their authors have tried to turn them – or not – into literary capitals.

The first chapter focuses on Moncton in *Moncton mantra* by Gérald Leblanc and in *Petites difficultés d’existence* by France Daigle, and the second, on Ottawa in *La Côte de Sable* by Daniel Poliquin and in *King Edward* by Michel Ouellette. The conclusion puts forward hypotheses as to why Ottawa has failed to become a literary capital in the way that Moncton has while reassessing the concept in the context of exiguity. By adopting, in order to distance themselves from the literature of Sudbury, an aesthetic that does not emphasis spatial representation, authors from Ottawa are unable to contribute to the literary prestige of their city. Ottawa remains nonetheless the institutional centre of Francophone Ontario, and a literary city.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers trois femmes exceptionnelles à qui je voue une admiration sans bornes.

À Catherine Leclerc, qui a été une directrice tout à fait formidable. Je la remercie plus particulièrement pour son accueil chaleureux à McGill, sa confiance en mon projet, sa grande rigueur et ses lectures minutieuses.

À Lucie Hotte, dont l'enseignement captivant est à l'origine de mon intérêt pour les littératures franco-ontarienne et acadienne.

Et à Nicole Nolette, pour ses conseils et ses nombreuses relectures, mais surtout, pour son amitié et les innombrables conversations que nous avons éparpillées entre Montréal, Ottawa, Moncton, Kingston, Edmonton et Fredericton.

J'aimerais ensuite dire toute ma gratitude envers Raoul Boudreau, qui a généreusement accepté d'évaluer ce mémoire. Ses commentaires ont été des plus constructifs.

Je souhaite aussi remercier Marc-André, qui a suivi et subi avec une patience incommensurable les moindres hauts et bas de la rédaction de ce mémoire, ainsi que Brigitte et Claudio, qui ont trouvé mille et une façons de me rappeler leur soutien inconditionnel.

Enfin, j'aimerais souligner l'appui financier du CRSH et du FQRSC qui m'ont octroyé de généreuses bourses.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
MONCTON DANS LA LITTÉRATURE ACADIENNE :	
DE MONCTON MANTRA À PETITES DIFFICULTÉS D'EXISTENCE	17
INTRODUCTION	17
MONCTON, LA CRÉATION D'UNE CAPITALE ACADIENNE	19
MONCTON MANTRA DE GÉRALD LEBLANC : SYNTHÈSE D'UN PROJET LITTÉRAIRE.....	21
<i>Urbanité et modernité : un projet d'écriture</i>	22
<i>La ruralité de l'urbanité acadienne</i>	23
<i>Un centre artistique pour l'Acadie</i>	26
<i>Au carrefour des langues</i>	27
<i>Moncton, métropole parmi les métropoles</i>	29
<i>La récitation monctonienne</i>	32
LE MONCTON LEBLANCIEN : INCRÉDULES ET PARTISANS	34
PETITES DIFFICULTÉS D'EXISTENCE DE FRANCE DAIGLE : REPRISE ET POURSUITE DU MYTHE	36
<i>Moncton à relais, de Leblanc à Daigle</i>	37
<i>Centre de l'art et de la culture</i>	38
<i>Un point sur la carte du monde</i>	41
<i>Habiter l'espace, un projet communautaire</i>	43
<i>Moncton, capitale de l'Arcadie</i>	45
<i>Une capitale littéraire francophone</i>	48
CONCLUSION	50
CHAPITRE 2	
OTTAWA DANS LA LITTÉRATURE FRANCO-ONTARIENNE :	
DE LA CÔTE DE SABLE À KING EDWARD.....	53
INTRODUCTION	53
OTTAWA, CENTRE INSTITUTIONNEL DE L'ONTARIO FRANÇAIS.....	54
LA CÔTE DE SABLE DE DANIEL POLIQUIN : ÉCRIRE LA CAPITALE FÉDÉRALE	57
<i>L'espace de l'individualité</i>	58
<i>Un décor romanesque</i>	60
<i>Ottawa, ville-tremplin</i>	62
<i>Le centre du monde</i>	64
<i>Un village urbain</i>	65
<i>L'irruption de la langue française</i>	67
DANS LE SILLAGE DE DANIEL POLIQUIN : FADEL SALEH ET PATRICK LEROUX	70
KING EDWARD DE MICHEL OUELLETTE : LA CAPITALE IMPOSSIBLE	73
<i>L'espace urbain, un enjeu communautaire</i>	75
<i>L'ennemi anglophone</i>	76
<i>La Basse-Ville, un quartier conquis</i>	78
<i>Une capitale britannique</i>	80
<i>Ottawa, territoire inhabitable</i>	81
<i>Entre particularisme et individualisme</i>	83
CONCLUSION	85
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE	99

INTRODUCTION

Lectrice avide mais périphérique, si l'on peut dire, j'ai longtemps cru que seules les grandes métropoles méritaient d'être racontées par les livres. Sur ma carte mentale de l'espace littéraire, carte fictive construite au fil de mes lectures, des marqueurs indiquaient le quartier Saint-Henri et la Main de Montréal, ou encore la cathédrale Notre-Dame et le cimetière du Père-Lachaise à Paris. Ma connaissance de ces villes s'est longtemps limitée – ou presque! – aux livres qui les mettaient en scène. Ces livres leur conféraient une sorte d'aura et me donnaient le goût de voyager. Leur pouvoir d'attraction était tel qu'ils en sont venus à influencer mon propre parcours. Mais les espaces de mon quotidien, eux, les quartiers, les rues, les parcs que je sillonnais, demeuraient absents des livres que je dévorais.

Or, ces dernières années, ma carte des espaces littéraires s'est enrichie de nouveaux marqueurs. Y figurent maintenant la Côte-de-Sable d'Ottawa et le Kacho, ancien bar de l'Université de Moncton. C'est que des auteurs comme Gérard Leblanc, France Daigle, Daniel Poliquin et Michel Ouellette ont fait le pari d'accorder une existence littéraire à des villes situées à l'extérieur des circuits métropolitains déjà établis.

Ce pari n'est pas anodin. La construction d'un espace littéraire permet à certaines cultures, celles que François Paré nomme les « *petites*¹ », de suppléer à l'absence d'espace réel leur appartenant. Car l'Acadie et l'Ontario français, dont proviennent les auteurs mentionnés ci-haut, demeurent des territoires flous, dépourvus de frontières réelles et largement imaginaires. Pour Paré, ce sont des cultures « exiguës » précisément parce que leurs conditions d'existence sont régies par l'amorphe, qui renvoie « au sommeil, à la mort et à la privation de

¹ Paré s'avoue insatisfait de ce choix d'adjectif : « Le mot "*petite*", que j'ai souligné jusqu'à maintenant par une typographie spéciale, afin de prévenir justement sa chute dans le qualificatif, semble toujours malgré moi verser dans le jugement de valeur. Ainsi en est-il du mot "*minoritaire*" qui suggère un rapport de nombres, mais aussi indissociablement une comptabilité des valeurs dans l'histoire. » F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 22. Raoul Boudreau sera le premier à proposer une désignation parvenant à contourner tout à fait cette difficulté : l'expression « littératures de la résilience » souligne « le dépassement d'une situation négative en son inverse positif », élément propre à ces littératures. R. Boudreau, « Paratopie et scène d'énonciation dans la littérature acadienne contemporaine », p. 246.

l'Être² », et par l'atopique, c'est-à-dire « ce qui n'a pas de place assignée³ ». Étant privées de territoire, les petites cultures y accordent une valeur plus grande. Elles « tentent, avance Lucie Hotte, de se créer un espace à soi par la création artistique et particulièrement par la littérature⁴ ». L'écriture permet de rendre l'espace habitable : « Écrire et habiter, c'est occuper un peu d'espace, sur la page, dans le monde⁵ », de sorte que « le monde habitable ne se constitue que dans l'acte poétique lui-même. On n'habite qu'en écrivant⁶ », conclut Alain Masson. En conséquence, « glorifier l'espace⁷ » serait même, d'après Paré, le propre des petites littératures : « Privilégié, l'écrivain de l'exiguïté l'est assurément, puisqu'il est forcé par son origine à s'inventer un espace infini (le "Nord", diront les écrivains franco-ontariens)⁸. »

Ce sont des espaces ruraux, comme le Nord de l'Ontario ou les villages du comté de Kent, au Nouveau-Brunswick, que les auteurs franco-ontariens et acadiens ont d'abord cherché à explorer par l'écriture. L'espace urbain met du temps à s'installer entre les pages de leurs livres et les premières phrases qui y renvoient sont peu élogieuses : perçue comme un foyer d'assimilation et de perte⁹, la ville est crainte. Mais les littératures de l'Ontario français et de l'Acadie l'appriivoiseront peu à peu. Ce nouvel ancrage est stratégique, car ce sont les villes, « synonymes de manifestations culturelles¹⁰ » pour l'écrivain acadien Herménégilde Chiasson, qui font exister la littérature. Et comment suggérer qu'une ville « peut faire une place à la littérature, sinon en lui faisant une place dans la littérature¹¹? », souligne Raoul Boudreau.

En investissant la ville, les auteurs participent à l'autonomisation de leur littérature, processus par lequel un espace littéraire, en accumulant ses ressources

² F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 37.

³ *Ibid.*, p. 38.

⁴ L. Hotte, « L'espace en littérature franco-ontarienne. Présentation », p. 5.

⁵ A. Masson, « Écrire, habiter », p. 35.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁷ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 115.

⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁹ Voir M. Heller, « Une approche sociolinguistique à l'urbanité », p. 336.

¹⁰ H. Chiasson, « Urbanités », p. 226.

¹¹ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », p. 39.

propres, se soustrait progressivement de sa dépendance envers les ensembles littéraires dominants¹². Pour Pascale Casanova, « [l]’une des étapes essentielles de l’accumulation des ressources littéraires nationales passe par l’édification d’une capitale littéraire¹³ ». Boudreau renchérit :

La construction d’une capitale littéraire est donc un processus constitutif de l’émergence et de l’institutionnalisation d’une littérature, comme le sont la publication d’anthologies et la création de prix littéraires. Une littérature nationale sera plus visible si elle peut s’ancrer dans un lieu qui en rassemble les principales institutions¹⁴.

Dans *La république mondiale des lettres* (1999), Casanova décrit ainsi les capitales littéraires :

Les villes où se concentrent et s’accumulent les ressources littéraires deviennent des lieux où s’incarne la croyance, autrement dit des sortes de centres de crédit, des « banques centrales » spécifiques. Ramuz définit ainsi Paris comme « la banque universelle des changes et des échanges » littéraires. La constitution et la reconnaissance universelle d’une capitale littéraire, c’est-à-dire d’un lieu où convergent à la fois le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraires, résultent des effets réels que produit et suscite cette croyance. Elle existe donc deux fois : dans les représentations et dans la réalité des effets mesurables qu’elle produit¹⁵.

La croyance en une capitale littéraire comme Paris doit ainsi produire deux types de conséquences :

les unes imaginaires, qui contribuent à construire et à consolider la mythologie parisienne, les autres réelles – l’afflux d’artistes étrangers, réfugiés politiques ou artistes isolés qui viennent faire leurs « classes » à Paris – sans qu’on puisse dire lesquelles sont les conséquences des autres¹⁶.

C’est – on l’aura deviné – à partir de Paris, « la ville dotée du plus grand prestige littéraire du monde¹⁷ », que se déploie l’univers littéraire dont Casanova décrit le fonctionnement. Symbole de liberté, capitale de l’art et centre de la mode, la Ville lumière est également associée à l’invention de la modernité

¹² Voir M. Lemire, *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, p. 83, cité dans R. Boudreau, « L’institutionnalisation inachevée de la littérature acadienne », p. 155.

¹³ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 348.

¹⁴ R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” », p. 36.

¹⁵ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 56.

¹⁷ *Ibid.*, p. 47.

littéraire. Au cours des siècles, elle a fait l'objet de maints écrits : « Paris est en effet devenu littérature au point d'entrer dans la littérature elle-même, à travers les évocations romanesques ou poétiques, se métamorphosant en quasi-personnage de roman, en lieu romanesque par excellence¹⁸ ». Les innombrables descriptions romanesques et poétiques de la ville, que Casanova désigne d'après l'expression de Daniel Oster comme la « “récitation” parisienne¹⁹ », ont non seulement « proclamé, exhibé son crédit²⁰ », mais permis de consacrer sa réputation :

On peut comprendre l'extraordinaire répétition de ce discours hyperbolique sur Paris comme l'accumulation longue mais certaine du patrimoine littéraire et intellectuel propre à la ville, puisque la particularité de cette « ressource » symbolique, c'est qu'elle s'accroît et n'existe que lorsqu'elle est proclamée telle, lorsque les croyants se font nombreux, et que cette « récitation », à force d'être répétée comme une évidence, devient, en quelque sorte, une réalité²¹.

Outre Paris, il existe une multitude de centres secondaires, qui, comme Barcelone et Dublin, jouent « le rôle de capitale littéraire sur un plan strictement national ou, plus largement, linguistique²² ». Quoique de moindre envergure, ces centres possèdent plusieurs traits associés à la capitale française : libéralisme politique, cosmopolitisme, capital intellectuel, tolérance à l'égard de la vie d'artiste et concentration de ressources littéraires²³. Leur transformation en capitale littéraire n'est pas différente du processus dont Paris a fait l'objet : « Aujourd'hui les écrivains [catalans] tentent de donner à [Barcelone] un prestige littéraire, une existence artistique, en l'intégrant à la littérature même, en la littérarisant, en proclamant son caractère romanesque²⁴. » Joyce a procédé de la même façon pour Dublin avec *Dubliners* et *Ulysses* : « il s'agissait pour lui d'ennobler par la description littéraire [...] la capitale irlandaise et de lui donner par là même le prestige qui lui manquait²⁵ ».

¹⁸ *Ibid.*, p. 49.

¹⁹ *Ibid.*, p. 50.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 48.

²³ Voir *ibid.*, p. 47-61 et 348-351.

²⁴ *Ibid.*, p. 349.

²⁵ *Ibid.*, p. 350.

Toutefois, les capitales décrites par Casanova ressemblent peu aux villes à la disposition des littératures franco-canadiennes²⁶, qui cherchent tant bien que mal à devenir autonomes de Montréal, centre de la production culturelle francophone tant du Québec que de l'Amérique du Nord²⁷. Situées en périphérie, ces villes de petite et moyenne taille font a priori de bien piètres centres littéraires. Elles sont souvent dépourvues des qualités propres aux capitales culturelles et ne possèdent aucun bagage littéraire que le passage du temps aurait permis de faire fructifier²⁸. Afin de s'appropriier ces villes majoritairement anglophones – « dans ce pays où je ne suis que / sous-locataire²⁹ », écrit Patrice Desbiens, poète franco-ontarien – et d'en faire des capitales littéraires francophones, les acteurs de ces petites littératures devront user de stratégies d'accommodement et de contournement que l'ouvrage de Casanova n'envisage pas. Toutefois, malgré l'ampleur du défi, la tâche n'est pas insurmontable.

Dans un article paru en 2007, Raoul Boudreau se servait de la notion de capitale littéraire – qu'il rebaptise capitale culturelle, sans doute dans le but d'étendre sa portée³⁰ – afin de cerner les moyens par lesquels le poète Gérald Leblanc « a pu faire naître et progresser l'idée de Moncton comme centre de création en langue française à partir d'un environnement plutôt hostile³¹ ». Il ne s'agit pas, précise-t-il, « de comparer Moncton et Paris qui se rapportent à des échelles incommensurables, mais simplement de voir en quoi la construction de Moncton comme centre culturel en Acadie obéit à des règles observées

²⁶ La désignation « littératures franco-canadiennes » exclut la littérature québécoise.

²⁷ Voir P. Hal n, « Le “système littéraire francophone” : quelques réflexions complémentaires », p. 32, cité dans B. Doyon-Gosselin, « (In)(ter)dépendance des littératures francophones du Canada », p. 47.

²⁸ Car le temps est ni  aux petites cultures : « [D]ans l'ordre de pensée des cultures dominantes, les *petites* cultures [...] n'ont jamais vraiment fini de naître. C'est ainsi que l'institution littéraire dominante aime   représenter ces cultures, dans le geste embryonnaire et sacr l de la prise première de la parole. » En revanche, les grandes cultures se réservent le « champ de la temporalité, beaucoup plus fécond et plus productif en ce qui concerne la diffusion et la mémorialisation des  uvres ». F. Paré, *Les littératures de l'exiguité*, p. 59 et 99.

²⁹ P. Desbiens, *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, précédé de *Grosse guitare rouge*, précédé de *Le pays de personne*, p. 79.

³⁰ Les notions de « capitale littéraire » et de « capitale culturelle » seront employées ici comme synonymes.

³¹ R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” », p. 34.

ailleurs³² ». De la notion de Casanova, Boudreau retient que « la naissance d'une capitale littéraire se fonde sur une croyance, c'est-à-dire sur l'adhésion à un mythe et que cette croyance produit en retour des effets dans la réalité³³ ». Gérald Leblanc est justement à l'origine d'un tel mythe pour la ville de Moncton, à laquelle il a dédié tout un pan de son œuvre. À sa suite, plusieurs auteurs, dont France Daigle, ont adhéré au mythe en écrivant à leur tour cette ville qui rassemblait déjà les principales institutions littéraires de l'Acadie. Que Moncton soit devenue une capitale littéraire ne fait pas de doute, dans l'esprit tant des chercheurs que des créateurs.

Qu'en est-il en Ontario français? Tant Sudbury qu'Ottawa³⁴ rappellent Moncton à certains égards. Toutefois, le réseau institutionnel d'Ottawa s'avère plus solide que celui de Sudbury à partir des années 1990. La majorité des institutions littéraires francophones de la province sont alors établies dans la capitale nationale. Au même moment, la ville s'inscrit petit à petit dans la littérature franco-ontarienne grâce à plusieurs romans, nouvelles, contes urbains et pièces de théâtre qui cherchent à lui rendre hommage, un courant jubilatoire qui fait défaut à Sudbury. Un auteur en particulier sera à l'origine du prestige littéraire de la capitale. Comme Gérald Leblanc pour Moncton, Daniel Poliquin consacre à Ottawa une large part de son œuvre. Les stratégies littéraires qu'il emploie pour mettre la ville en scène tout en suppléant à ses handicaps ne sont pas sans rappeler celles de plusieurs auteurs acadiens, dont Gérald Leblanc et France Daigle. Son œuvre, tout comme celle de Leblanc, incitera d'autres auteurs à

³² *Ibid.*, p. 36.

³³ *Ibid.*, p. 35. Le fonctionnement de ce mythe correspond à ce que la géocritique nomme la dialectique espace-littérature-espace, qui « implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé ». B. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », p. 21.

³⁴ Casanova semble supposer, à tort, qu'Ottawa est un centre important pour la communauté anglophone du Canada, sans doute à cause de sa fonction de capitale fédérale : « Dans les années 1960, les Québécois, à travers leur revendication du joul, rejettent autant l'emprise de la langue anglaise, qu'ils ont appelée le *speak white*, que les normes du "bon" français. Retournant la condamnation du joul [...] pour en faire le symbole linguistique d'une indépendance politique et littéraire à venir, ils affirment leur autonomie face aux deux instances linguistiques qui les dominent, l'anglais d'Ottawa et le français de Paris [...]. » P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 397. En réalité, Ottawa joue un rôle bien négligeable pour la production culturelle du Canada anglais.

investir la ville par l'écriture. Pourtant, la ville d'Ottawa n'est pas, à ce jour, devenue une capitale littéraire à l'image de Moncton.

Ce mémoire cherche d'abord à retracer la naissance à la littérature de Moncton et d'Ottawa, de même qu'à identifier les stratégies littéraires par lesquels leurs auteurs les ont endossées, ou au contraire rejetées. Il mise sur l'approche comparative pour enrichir la compréhension de l'une et l'autre des deux littératures à l'étude. Je tenterai plus précisément d'y comprendre pourquoi la ville d'Ottawa n'est pas parvenue à devenir une capitale littéraire au même titre que Moncton. J'ai aussi pour objectif d'alimenter la recherche sur la littérature urbaine de l'Ontario français, qui demeure déficitaire. Tandis que l'article de Raoul Boudreau n'est qu'un des nombreux documents qui rendent compte de l'urbanité de la littérature acadienne³⁵, en Ontario français, sans doute dans le sillage des travaux de François Paré, les chercheurs se sont davantage penchés sur l'espace de façon générale que sur la ville³⁶.

Que Paré définisse l'ensemble des petites littératures à partir d'une notion spatiale, l'exiguïté, n'est pas anodin. Dans *Les littératures de l'exiguïté*, il écrit : « Si les *petits* peuples n'ont pas d'histoire, comme on dit, les grandes cultures, elles, sont dépourvues d'espace, c'est-à-dire qu'elles s'instituent à même des mécanismes de "déspatialisation"³⁷. » Paré reviendra à plusieurs reprises sur le rapport particulier des petites littératures à l'espace : « Il n'y a pas à dire : ces gens-là croient au pays, y soumettent toute leur expérience de la littérature³⁸! » Et encore : « Je le répète, parce que cela me semble crucial : les *petites* littératures tendent à glorifier l'espace³⁹. »

³⁵ Voir entre autres C. Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », H. Chiasson, « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », C. Leclerc, « Ville hybride ou ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne » et F. Paré, « *Acadie City* ou l'invention de la ville ».

³⁶ Sur la ville dans la littérature franco-ontarienne, voir notamment K. Kellett-Betsos, « L'espace torontois chez Hédi Bouraoui et Didier Leclair », N. Renaud, « Aux portes de l'enfer : Sudbury dans l'imaginaire littéraire » et M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa ».

³⁷ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 97.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 115.

L'essentiel de cette réflexion est résumé par Lucie Hotte dans un article portant sur la pertinence du concept d'espace pour la littérature franco-ontarienne et sur son emploi par les critiques :

François Paré affirme que la littérature institue un rapport inversement proportionnel entre l'espace géographique réel et celui présent dans les textes : ceux qui possèdent un territoire n'en parlent pas, ceux qui n'en ont pas l'inventeront par l'écriture⁴⁰.

Les propos de Paré mènent Hotte à distinguer trois types d'espace en critique littéraire : l'espace de la représentation, c'est-à-dire celui de la création et de la réception d'une œuvre; l'espace représenté, qui renvoie à « la transformation de l'espace réel en espace fictif⁴¹ » ou à la représentation d'un lieu physique dans une œuvre littéraire, et enfin, l'espace structurant, élément de signification « constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps⁴² ». Dans les petites littératures, ces trois types d'espace sont souvent indissociables, en particulier lorsqu'il s'agit de constituer une capitale littéraire.

Comme le fait remarquer Lucie Hotte dans ce même article, pour François Paré comme pour Robert Yergeau, « l'espace de la représentation [...] détermine les choix d'écriture⁴³ ». Dans « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? » (1996), Yergeau s'inspire des travaux de Paré et identifie « deux postures créatrices⁴⁴ » propres à la littérature franco-ontarienne. La première est la surcontextualisation : elle regroupe des écrivains « habités par un sens aigu du tragique et du sacré⁴⁵ » qui « offrent leur réalité (fictionnelle) en victimes propitiatoires sur l'autel franco-ontarien⁴⁶ ». Cela fait en sorte que leurs œuvres « ne trouvent leur (dé)raison d'être, ne retrouvent leurs forces (ontologiques) qu'en touchant, tel Antée, la terre franco-ontarienne⁴⁷ ». La seconde posture, la décontextualisation, rassemble plutôt des textes en « quête

⁴⁰ L. Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », p. 336.

⁴¹ *Ibid.*, p. 338.

⁴² R. Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », p. 78, cité dans L. Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace », p. 337.

⁴³ L. Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace », p. 341.

⁴⁴ R. Yergeau, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? », p. 30.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

d'un lieu et d'un espace-temps, qui transcenderait toute contingence communautaire, territoriale⁴⁸ ». Tandis que la surcontextualisation mène à une « errance *intra-muros* », en ce qu'elle confirme que l'exiguïté franco-ontarienne est sans issue⁴⁹, la décontextualisation produit une « errance *extra-muros* » : « Cette écriture de l'errance, de la mémoire et du sacré se déploie hors des murs franco-ontariens⁵⁰. »

C'est dans un article paru dans la *Revue du Nouvel-Ontario* en 1982 et repris plus tard dans *Les littératures de l'exiguïté* que Paré avait mis au point le modèle que revisite Yergeau. Chez lui, ce que Yergeau nomme les « postures créatrices » était qualifié des « deux misères de la parole franco-ontarienne⁵¹ » : la littérature de la conscience et la littérature de l'oubli⁵². La littérature de la conscience « marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane⁵³ », alors que la littérature de l'oubli, misère « plus douloureuse » encore, est « anhistorique » et « nie que l'œuvre appartient à la continuité fictive d'une communauté de lecteurs et de lectrices⁵⁴ ». Et Paré de préciser : « Tandis que l'œuvre de la "conscience" s'efforce de transmettre des signes typiquement collectifs, l'œuvre de l'oubli disperse et généralise ces signes. Elle ne veut rien avoir à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale⁵⁵. » Les métaphores spatiales, abondantes dans le texte de Yergeau, n'apparaissent pas chez Paré : ici, « ce n'est pas la présence ou l'absence d'un certain espace représenté qui permet d'établir la distinction⁵⁶ ».

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁹ La remarque concerne l'affirmation de Paré selon laquelle nombre de personnages franco-ontariens « passent leur vie à taper inutilement sur les murs », ce qui, pour Yergeau, « prouve dérisoirement l'existence de murs, métaphore d'une errance *intra-muros*, prélude dramatique aux œuvres surcontextualisées ». F. Paré, « Genèse de la rancœur : sur trois œuvres dramatiques récentes », p. 34 et R. Yergeau, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? », p. 30.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁵¹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 163.

⁵² Yergeau préfère quant à lui le couple « décontextualisation » et « surcontextualisation » à « littérature de la conscience » et « littérature de l'oubli » car il permet de « dialectiser les enjeux éthiques (mais aussi esthétiques) de la littérature franco-ontarienne ». R. Yergeau, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? », p. 30.

⁵³ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 163.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 164.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ L. Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace », p. 341.

La référence à l'espace est néanmoins reprise par Margaret Michèle Cook, qui, dans un article sur la poésie franco-ontarienne, rebaptise ces deux pôles « poésie du pays » et « poésie de l'être »⁵⁷. À son tour, Lucie Hotte reviendra sur cette dichotomie en 2001: aux termes proposés par ses pairs, elle préfère les expressions « particularisme » et « universalisme », inspirées de Doris Sommer ainsi que de Wolfgang Karrer et de Hartmut Lutz. Chez Hotte, tant l'espace que la langue semblent déterminants pour ces deux esthétiques, ou « voies littéraires ». Elle décrit le particularisme comme suit :

L'accent sera mis sur la condition franco-ontarienne d'où découlent les grands thèmes de la minorisation, de l'aliénation et de la marginalisation; l'espace représenté sera celui de l'Ontario français et surtout du Nord de l'Ontario [...]; la langue utilisée sera la langue orale, familière, le « joual franco-ontarien »⁵⁸.

Quoique le particularisme ait l'avantage de « donn[er] à entendre la voix des minorités⁵⁹ », il comporte aussi certains inconvénients. De l'avis de Hotte, cette voie « pose de sérieux problèmes de réception qui peuvent conduire à l'isolation [sic] et à l'incompréhension⁶⁰ ». Le texte particulariste court en effet le danger d'être indéchiffrable pour le lecteur exogène, dont dépend sa consécration. S'il y a lecture de sa part, celle-ci risque d'être exotisante : « Petit voyage en terre inconnue, découverte des indigènes et de leurs mœurs, cette forme de lecture réduit le texte minoritaire à un témoignage ethnographique ou fait de la littérature minoritaire une littérature régionaliste⁶¹. »

Tandis que l'esthétique particulariste « cherche à effacer les différences entre les membres d'un groupe afin de souligner l'expérience commune⁶² », l'esthétique universaliste « masque les différences entre les groupes pour ne retenir que l'expérience humaine commune⁶³ ». Elle se caractérise par « une volonté de dépasser l'ethnicité, un désir d'abandonner les motivations

⁵⁷ Voir M. M. Cook, « La poésie : entre l'être et le pays », p. 63.

⁵⁸ L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 38.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 40.

⁶² *Ibid.*, p. 41.

⁶³ *Ibid.*

identitaires⁶⁴ ». L'universalisme, fait cependant remarquer Hotte, est non seulement inatteignable, mais tait la voix des opprimés : il « n'est jamais universel, mais adopte plutôt la forme et la figure des groupes dominants. L'universel a toujours été blanc, mâle, bourgeois⁶⁵ ».

Pour Lucie Hotte, une troisième esthétique est à la portée de la littérature franco-ontarienne depuis les années 1990. Parent du métaféminisme⁶⁶, l'« individualisme » parviendrait à négocier un équilibre « entre l'appartenance à une communauté et la possibilité d'affirmer son individualité⁶⁷ » :

Entre le particularisme et l'universalisme se profile une certaine conception de l'individualisme. Non pas d'un individualisme qui fait abstraction de l'appartenance de l'individu à un groupe, mais plutôt d'un individualisme qui fonde la communalité. Ce sont les destins individuels qui forment la communauté. La différence est désormais autant présente au sein du groupe qu'entre les groupes. Il ne s'agit donc plus de crier sur les toits sa spécificité, d'afficher sa différence, il ne s'agit pas non plus de gommer nos particularités, ni de s'inscrire dans une prétendue universalité, mais bien d'assumer notre réalité dans ce qu'elle a de particulier bien sûr, afin de s'engager résolument dans la voie de l'avenir⁶⁸.

Il en résulte que « les textes franco-ontariens d'aujourd'hui peuvent avoir pour scène l'Ontario, mettre en scène des Franco-Ontariens [...] sans que soient présents pour autant les thèmes franco-ontariens traditionnels, telles l'assimilation, la marginalisation et l'aliénation⁶⁹ ». Le particularisme, l'universalisme et l'individualisme⁷⁰, ces trois notions qui traversent une grande partie de la critique littéraire de l'Ontario français, seront capitaux pour saisir les mouvements urbains de la littérature franco-ontarienne.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Hotte donne la définition suivante du métaféminisme : « Les textes métaféministes n'ont pas, du moins pas explicitement, de visée militante. Ils ne se mettent pas au service d'une cause. Les auteures qui adoptent cette position esthétique s'affirment toujours comme féministes, mais elles établissent une distinction très nette entre le discours idéologique ou politique et le discours littéraire. [...] Leurs œuvres remettent donc en question les choix esthétiques des œuvres antérieures, mais abordent néanmoins des préoccupations similaires. » *Ibid.*, p. 43.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁰ Les nomenclatures de Paré, Yergeau, Cook et Hotte seront employées comme des équivalences sans tenir compte des nuances. Les quatre critiques littéraires se font d'ailleurs mutuellement référence.

Bien que Boudreau emploie les notions de conscience et d'oubli pour catégoriser les poètes acadiens des années 1990⁷¹, le parcours de la littérature acadienne ne correspond pas en tous points à celui de la littérature franco-ontarienne. D'une part, l'oubli, note Boudreau, demeure « bien relatif », entre autres parce que la langue dans certains recueils « trahit manifestement l'appartenance historique de l'écrivain⁷² ». D'autre part, la conscience n'a pas été aussi douloureuse en Acadie qu'en Ontario français, de sorte que les œuvres acadiennes post-identitaires⁷³ n'ont pas revêtu la forme individualiste propre à leur contrepartie ontarienne. Au contraire, la modernité acadienne ne semble pas « exclure les formes plus implicites d'affirmation identitaire, et le nationalisme acadien a paru y trouver sa sanction⁷⁴ ». Paré explique :

Car l'accès à la modernité, après tant d'années de silence collectif, n'avait de sens véritable que dans l'expression d'un destin commun au moyen de la parole poétique (celle d'un passé longtemps silencieux sur la voie d'une difficile affirmation collective) que celle-ci ne remplaçait pas, mais qu'elle paraissait plutôt accompagner, interpréter, inscrire dans la représentation. Parler n'était donc pas mettre fin au silence fondateur, mais plutôt lui donner une modulation originale dans l'espace et dans le temps. La modernité, c'était avant tout prendre sa place tout simplement dans la parole, s'y donner un corps politique et une affirmation commune⁷⁵.

Cela a comme résultat, tel que l'avance Boudreau, que dans certaines œuvres littéraires, l'appartenance à l'Acadie est « présentée non pas comme une source de déchirements, mais comme un simple mode d'être au monde, une identité en dialogue avec d'autres identités dans un monde globalisé⁷⁶ ».

À la lumière de ces considérations théoriques, l'objectif large de ce mémoire est de mettre en relation les littératures de l'Acadie et de l'Ontario français. Depuis leur émergence, les littératures franco-canadiennes ont rarement été abordées dans une perspective comparative. La thèse que Benoit Doyon-Gosselin terminait en 2008 sur l'espace dans l'œuvre romanesque de

⁷¹ Voir R. Boudreau, « La poésie acadienne depuis 1990 : diversité, exigüité et légitimité », p. 88-89.

⁷² *Ibid.*, p. 89.

⁷³ Voir J. Moss, « Les théâtres francophones post-identitaires : états des lieux ».

⁷⁴ F. Paré, *La distance habitée*, p. 204.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ R. Boudreau, « La poésie acadienne depuis 1990 », p. 94.

France Daigle et de J. R. Léveillé fait presque figure d'exception⁷⁷. Les recherches de Doyon-Gosselin portent depuis sur l'institution littéraire franco-canadienne dans son ensemble⁷⁸. Outre ses travaux, une petite poignée de textes entreprennent d'esquisser un rapprochement entre les littératures franco-ontarienne et acadienne. Dans l'un des derniers articles précédant son décès, Robert Dickson « prend comme modèle la poésie acadienne⁷⁹ » pour montrer que celle de l'Ontario français peut être à la fois moderne et identitaire sans que cela soit contradictoire, une démarche similaire à celle entreprise ici. Lucie Hotte, quant à elle, fait paraître un court article sur les villes d'Ottawa chez Daniel Poliquin et de Moncton chez France Daigle⁸⁰. Enfin, Catherine Leclerc réserve un chapitre à l'Acadie et à l'Ontario français dans son ouvrage *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, mais ne s'attarde ni à la représentation de l'espace ni directement aux institutions⁸¹.

Les ressemblances entre ces deux littératures sont pourtant nombreuses. Toutes deux entreprennent leur autonomisation au cours des années 1970. En Acadie, la fondation de l'Université de Moncton en 1963 amène « la majeure partie de l'Acadie intellectuelle du nord-est, du nord-ouest et du sud-est du Nouveau-Brunswick à se retrouver à Moncton⁸² ». Pour Herménégilde Chiasson, ce déplacement de la population vers la ville permet « à l'Acadie de se réveiller de son sommeil bucolique et de se retrouver dans la circulation et la mouvance des

⁷⁷ Voir B. Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace : l'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*. Dans cette thèse, Doyon-Gosselin met au point une méthode d'analyse interne de l'espace dans les petites littératures inspirée de l'herméneutique du temps de Paul Ricœur. Cette approche ne sera pas employée ici, puisqu'elle se prête mieux à l'étude de ce que Doyon-Gosselin nomme les « figures spatiales » qu'à l'espace de la ville. L'herméneutique de l'espace cherche justement à se distinguer de la géocritique, qui « semble préconiser l'étude des villes – réelles, imaginées, imaginaires, transformées – alors que les autres lieux sont mis de côté ». B. Doyon-Gosselin, « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », p. 67. La géocritique n'est pas non plus tout à fait adéquate pour le présent projet, puisqu'elle nécessite l'étude de nombreux textes portant sur une même ville.

⁷⁸ Voir B. Doyon-Gosselin, « (In)(ter)dépendance des littératures francophones du Canada ».

⁷⁹ R. Dickson, « “Les cris et les crisse!” : relecture d'une certaine poésie identitaire franco-ontarienne », p. 183.

⁸⁰ Voir L. Hotte, « Ottawa et Moncton, villes romanesques! ».

⁸¹ Voir C. Leclerc, *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, p. 285-377.

⁸² H. Chiasson, « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », p. 80.

idées de la fin des années 1960⁸³ ». C'est le début de ce qu'il nomme « la renaissance culturelle acadienne ». En Ontario, l'existence d'une identité franco-ontarienne, plutôt que canadienne-française, ne remonte qu'aux années 1960 :

La montée du mouvement indépendantiste québécois met en marche un processus de scission-division qui conduit à la fragmentation de la nation canadienne-française. Ne pouvant plus être Canadiens français et ne pouvant pas être Québécois, puisque cette nouvelle identité se fondait sur l'élément géographique, les Franco-Ontariens ont dû se définir⁸⁴.

On assiste donc, presque simultanément, à l'amorce d'une littérature acadienne contemporaine et d'une littérature franco-ontarienne distincte de celle du Québec. Par la suite, le parcours de ces deux littératures sera presque analogue : à quelques années d'intervalle, elles mettent sur pied leurs premières maisons d'édition, troupes de théâtre professionnelles et systèmes de consécration.

Depuis quelques années, les littératures franco-canadiennes sont de plus en plus associées les unes aux autres. Elles en sont même venues à partager certains espaces tels que la revue des arts *Liaison*, qui s'est dotée à compter de 2006 d'une visée non plus ontarienne, mais pancanadienne; et la collection « Bibliothèque canadienne-française » du Regroupement des éditeurs canadiens-français (RÉCF), qui réunit sous une même bannière les œuvres les plus importantes de l'Acadie, de l'Ontario français et de l'Ouest canadien depuis 2000⁸⁵. De plus, le prix littéraire Émile-Ollivier et le prix des lecteurs de Radio-Canada récompensent maintenant des œuvres franco-canadiennes. La présente étude sur les littératures acadienne et franco-ontarienne s'inscrit donc dans l'évolution récente de la pensée sur ces deux littératures.

Ce mémoire comporte deux parties, chacune portant sur l'une des villes à l'étude. Il s'agira d'abord d'identifier le rôle de celles-ci d'un point de vue institutionnel, puis de procéder à l'analyse de deux œuvres littéraires les mettant en scène. Le premier chapitre se situe dans la lignée de l'article de Raoul

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ L. Hotte. « Entre l'Être et le Paraître : conscience identitaire et altérité dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Daniel Poliquin », p. 163.

⁸⁵ À ce sujet, voir Y. G. Lepage, « Rôle et enjeux de la collection "Bibliothèque canadienne-française" ».

Boudreau sur le rôle de Gérard Leblanc quant à la constitution d'une capitale acadienne. Seront cette fois identifiées les principales stratégies d'écriture employées par Leblanc dans son unique roman, *Moncton mantra* (1997), pour faire de Moncton une capitale littéraire. Plusieurs de ces stratégies sont reprises par France Daigle dans *Petites difficultés d'existence* (2002), qui souligne sans détour sa filiation à l'œuvre leblancienne.

Le second chapitre portera sur Ottawa dans la littérature franco-ontarienne. Dans *La Côte de Sable* (2000, d'abord paru en 1990 sous le titre *Visions de Jude*), la représentation d'Ottawa à laquelle s'adonne Daniel Poliquin n'est pas sans rappeler celle de Moncton dans les romans de Leblanc et de Daigle. En revanche, le relais ne sera pas assumé par Michel Ouellette : sa pièce *King Edward* (1999), quoiqu'écrite en lien avec l'œuvre de Poliquin, ne participe pas à l'accumulation du prestige littéraire d'Ottawa. C'est l'échec, ou l'inachèvement, de la transformation d'Ottawa en capitale littéraire qui occupera la conclusion de ce mémoire, laquelle permettra aussi de revisiter la notion de Pascale Casanova dans le contexte des littératures exiguës ainsi que de s'interroger sur la cartographie particulière de l'Ontario français.

CHAPITRE 1

MONCTON DANS LA LITTÉRATURE ACADIENNE : DE *MONCTON MANTRA* À *PETITES DIFFICULTÉS D'EXISTENCE*

INTRODUCTION

En 1969, la revue québécoise *Liberté* faisait paraître un numéro spécial consacré à l'Acadie. Jean-Guy Pilon, poète québécois et directeur de la revue, y publiait le journal de son séjour en Acadie. Au sujet de Moncton, il écrivait :

Moncton est une ville laide qui doit sûrement être l'œuvre de quelqu'un. Car il m'apparaît impossible que les gens, laissés à eux-mêmes, soient parvenus à réaliser un tel ensemble. Aucun plan de construction, aucun sens de l'urbanisme, aucun goût dans la façon de peindre ces maisons de bois, toutes assez basses, qui auraient pu avoir une certaine allure.

Pour couper au plus court, il faut bien reconnaître qu'à part son Université, Moncton est le centre de fort peu de choses, sinon de légendes et de rêves¹.

Ville laide, peut-être. Mais Moncton était surtout le « château fort de l'unilinguisme anglophone incarné par le maire Leonard Jones² », comme le rappelle Raoul Boudreau³. Pilon fournissait pourtant, à son insu, la clé d'un possible renversement : ce sont bien des légendes et des rêves – ou un mythe, pour reprendre l'expression de Boudreau⁴ – qui allaient permettre à la ville de devenir non plus le « centre de fort peu de choses », mais la capitale d'une littérature acadienne moderne et en voie d'autonomisation.

Créer ce mythe monctonien allait être l'essentiel du projet artistique de Gérald Leblanc. Comme l'ont fait remarquer Raoul Boudreau et Mylène White,

¹ J.-G. Pilon, « Journal de bord », p. 155.

² R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », p. 37. Sur la relation entre les étudiants francophones de Moncton et le maire Leonard Jones à la fin des années 1960, voir le documentaire de l'Office national du film du Canada *L'Acadie, l'Acadie?!?* (1971) réalisé par Michel Brault et Pierre Perrault.

³ La communauté francophone de Moncton représentait 33,5 % de ses 64 000 habitants en 2006. Cette proportion grimpait à 35 % pour la région métropolitaine de Moncton, ou Grand Moncton, dont la population, qui comprend les municipalités avoisinantes de Dieppe et de Riverview, se chiffre à 126 500 habitants. Voir G. Allain et G. Chiasson, « La communauté acadienne et la gouvernance du développement économique dans une micrométropole émergente : Moncton, Nouveau-Brunswick », p. 21 et 23.

⁴ François Paré parle quant à lui d'une « légende monctonienne ». Voir F. Paré, « Acadie City ou l'invention de la ville », p. 22.

« un simple parcours des titres révèle [une] obsession du lieu et de l'espace chez Leblanc⁵ » : *Géographie de la nuit rouge* (1984), *Lieux transitoires* (1986), *L'extrême frontière* (1988), *Les matins habitables* (1991), *Complaintes du continent* (1993) et *Poèmes new-yorkais* (2006). Cependant, c'est sans doute *Moncton mantra* (1997) qui incarne le mieux l'entreprise de Leblanc vis-à-vis de la ville. De par son titre, l'unique roman du poète « cristallise trois déterminations capitales de l'imaginaire spatial de Leblanc : la prédilection pour l'espace urbain, la position centrale de Moncton dans cet univers et la transformation incantatoire et magique de l'espace par l'écriture⁶ ». Le mythe construit par Leblanc sera suffisamment puissant pour convaincre nombre d'auteurs d'y adhérer en intégrant Moncton à leurs écrits.

Parmi ceux-là, la romancière France Daigle, dont les premières œuvres rappelaient pourtant le Nouveau Roman à la Marguerite Duras et oblitéraient presque tout à fait l'Acadie. Pour Benoit Doyon-Gosselin, *1953 : chronique d'une naissance annoncée* (1995) marque un « tournant référentiel spatial⁷ » chez Daigle : « En choisissant de situer l'histoire centrale de son roman à Moncton, l'auteure tente, par le biais de son narrateur, de s'appropriier son lieu d'origine en l'écrivant et en le décrivant⁸. » Ce tournant atteindra son paroxysme avec *Petites difficultés d'existence* (2002), roman monctonien qui se situe tout à fait dans le sillage de Leblanc et reprend certaines de ses stratégies d'écriture visant à faire de Moncton une capitale littéraire. Avant d'investir la ville par l'écriture, Gérard Leblanc et France Daigle ont d'abord contribué, avec plusieurs autres, à l'accumulation de ressources littéraires à Moncton, étape nécessaire à sa constitution en capitale littéraire.

⁵ R. Boudreau et M. White, « Gérard Leblanc : écrivain cartographe », p. 43.

⁶ *Ibid.*

⁷ B. Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace : l'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, p. 259.

⁸ *Ibid.*, p. 265.

MONCTON, LA CRÉATION D'UNE CAPITALE ACADIENNE

« La littérature acadienne est née à Moncton, une ville qui en constitue le reposoir et le fer de lance⁹ », écrit Herménégilde Chiasson. C'est dire le rôle significatif qu'a joué la ville pour la littérature acadienne et ce, dès ses débuts, fortement attribuables à l'Université de Moncton. Professeurs et étudiants seront en effet à l'origine des premières institutions littéraires tant de Moncton que de l'Acadie. En 1972, les professeurs du Département de français, menés par Melvin Gallant, fondent les Éditions d'Acadie. Elles publieront les trois recueils fondateurs de la littérature acadienne contemporaine : *Cri de terre* (1972) de Raymond Guy LeBlanc, *Acadie Rock* (1973) de Guy Arsenault et *Mourir à Scoudouc* (1974) d'Herménégilde Chiasson. Leur emboîtant le pas, les premiers finissants du Département d'art dramatique établissent, en 1977, la première troupe professionnelle de Moncton, le théâtre l'Escaouette¹⁰.

Deux initiatives seront ensuite lancées, en 1980, par l'Association des écrivains acadiens – qui compte alors Gérard Leblanc et France Daigle parmi ses directeurs¹¹ : la mise sur pied d'une première revue de création littéraire acadienne, *Éloizes*, de même que d'une deuxième maison d'édition, Perce-Neige, toutes deux situées à Moncton¹². *Éloizes* fera paraître des numéros sur une base régulière jusqu'en 2002, puis sera remplacée par la revue *Ancrages* à compter de 2005¹³. Quant à Perce-Neige, la maison se chargera d'abord des premières publications des jeunes poètes acadiens, récupérés ensuite par les Éditions d'Acadie. La fermeture de ces dernières en 2000 fera cependant de Perce-Neige le

⁹ H. Chiasson, « Traversées », p. 79.

¹⁰ Voir D. Lonergan, « Préface : un peu d'histoire », p. 17. Sur le mandat et la production de cette compagnie théâtrale, voir plus spécifiquement D. Lonergan, « Le théâtre l'Escaouette : la création au service de l'Acadie ». Pareillement, c'est le fondateur du Département des arts visuels, Claude Roussel, qui sera responsable de « la tenue de la première exposition d'art acadien suivie de la création de la première galerie d'art ». H. Chiasson, « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », p. 82.

¹¹ Voir J. Morency, « La revue de création *Éloizes* : écrire une autre Acadie », p. 104.

¹² Voir D. Lonergan, « Préface : un peu d'histoire », p. 17. Les membres de l'Association des écrivains acadiens se sont depuis joints à l'Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick.

¹³ Voir J. Morency, « La revue de création *Éloizes* : écrire une autre Acadie », p. 113. Le dernier numéro d'*Ancrages* remonte au printemps 2007. Voir S. Mousseau, « Le parcours difficile des revues littéraires en Acadie », p. 8.

seul éditeur à vocation littéraire de l'Acadie¹⁴. Enfin, au théâtre l'Escaouette, s'ajouteront le collectif Moncton Sable, en 1997, et le Théâtre Alacenne, en 2005¹⁵. Tandis que le nombre d'institutions littéraires acadiennes ne cesse de croître, Moncton est l'hôte de deux événements d'importance « soulignant son caractère français, quoique minoritaire¹⁶ » : le premier Congrès mondial acadien, en 1994, et le 8^e Sommet de la Francophonie, en 1999, dont les effets se mesurent encore trois ans plus tard, lorsque la ville se déclare officiellement bilingue¹⁷.

La littérature acadienne sera rapide à enregistrer cette concentration de capital culturel à Moncton, comme le révèle Marie-Linda Lord :

À chaque décennie depuis 1970, le nombre d'œuvres qui participent à la construction d'un espace urbain dans la littérature acadienne double; dans la poésie, c'est près de la moitié des recueils qui évoquent Moncton alors que dans les romans, c'est le tiers¹⁸.

Cette urbanité est toute nouvelle pour une culture qui s'est longtemps réclamée des espaces ruraux et de la mer, tel qu'incarné par *La Sagouine* (1971) d'Antonine Maillet et, bien avant, par *Evangeline* (1847) de Henry Wadsworth Longfellow. Cependant, les premières représentations de Moncton n'en font pas l'éloge. Dans « Petitcodiac », poème de *Cri de terre*, la ville est le « lieu d'une aliénation à laquelle les Acadiens se confrontent toujours¹⁹ ». Moncton tend même à s'effacer chez Guy Arsenault, pourtant surnommé le premier poète urbain de l'Acadie. Son univers « est résolument celui de la campagne : c'est encore, au cœur de la ville,

¹⁴ Une troisième maison d'édition littéraire, Michel Henri Éditeur, a existé à Moncton de 1986 à 1989. Par la suite, d'autres institutions, quoique de moindres envergures, élisent domicile à Moncton, telles que les Éditions Bouton d'or (1996), vouées à la littérature pour la jeunesse. L'Acadie a aussi compté trois autres maisons d'édition : La Grande Marée (1993) à Tracadie-Sheila, Marévie (1990) dans le Madawaska, et Les Éditions du Grand-Pré (1989) à Wolfville, en Nouvelle-Écosse. Seule la première est toujours active. Voir D. Lonergan, « Préface : un peu d'histoire », p. 18, D. Lonergan, « La fragile édition acadienne », p. 50 et D. Lonergan, « Poésie acadienne et institution : de 1990 à aujourd'hui », p. 69-70.

¹⁵ Voir D. Lonergan, « Un théâtre à la recherche d'auteurs », p. 43.

¹⁶ M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », p. 79.

¹⁷ C'est l'avis de Clint Bruce concernant le Sommet de la Francophonie. Voir C. Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 205.

¹⁸ M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », p. 74.

¹⁹ H. Chiasson, « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », p. 81.

le village, avec ses rituels religieux et sa convivialité obsessive, qui est scandé dans le “tableau de backyard”²⁰ ».

Un retournement de situation allait néanmoins être en mesure de se produire, car la ville de Moncton, note Boudreau, possède tout de même quelques qualités propres à faire d’elle une capitale littéraire pour l’Acadie. Elle est à la fois « libre de toute expression artistique anglophone²¹ », celle-ci se manifestant plutôt à Fredericton, et « libre de toutes connotations folkloriques et paysannes²² ». En effet, « c’est justement parce que Moncton [...] n’est *pas* à proprement parler une ville acadienne qu’elle est à même de fracturer provisoirement le nœud des identités fermées et de s’ouvrir à l’Amérique²³ », avance François Paré. Pour achever sa transformation, la ville n’aura plus qu’à se constituer un capital symbolique, ce dont Leblanc se chargera.

MONCTON MANTRA DE GÉRALD LEBLANC : SYNTHÈSE D’UN PROJET LITTÉRAIRE

Grâce à des recueils tels que *Géographie de la nuit rouge*, *L’extrême frontière* et *Éloge du chiac*, Gérald Leblanc est connu comme le poète de Moncton par excellence²⁴. C’est également à cette ville qu’il dédie son seul roman, comme l’indique d’emblée la couverture de l’édition originale, reproduction d’un plan de Moncton, de même que le titre. Roman à clés, *Moncton mantra* a la particularité de raconter la naissance de la littérature acadienne à Moncton au cours des années 1970²⁵. Alain Gautreau, double de l’auteur, arrive en ville en pleine période *peace and love* afin de s’inscrire au baccalauréat. Il est vite happé par le milieu artistique et contre-culturel qui gravite autour de l’Université de Moncton, ce qui lui permettra d’être aux premières loges de plusieurs événements littéraires d’importance. Cependant, *Moncton mantra* fait

²⁰ F. Paré, « *Acadie City* ou l’invention de la ville », p. 29. « Tableau de backyard » est un poème du recueil *Acadie Rock*.

²¹ R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” », p. 39.

²² *Ibid.*

²³ F. Paré, « *Acadie City* ou l’invention de la ville », p. 29.

²⁴ Le poème qui clôt *Éloge du chiac* (1995), « sūtra de Moncton », est l’un des plus importants que Leblanc voue à Moncton.

²⁵ Herménégilde Chiasson raconte sa version de la naissance de la littérature acadienne dans *Toutes les photos finissent par se ressembler* (1985), documentaire qu’il a réalisé pour l’Office national du film du Canada.

aussi le récit d'une seconde genèse : celle de l'écrivain acadien de la modernité et de l'urbanité. Entre le début et la fin du roman, le texte rapporte les angoisses d'Alain Gautreau au sujet de l'écriture, l'élaboration de son projet littéraire et la parution de son premier recueil de poésie aux Éditions du printemps – Leblanc ayant lui-même publié son premier titre, *Comme un otage du quotidien*, aux Éditions Perce-Neige en 1981.

Urbanité et modernité : un projet d'écriture

Si, au départ, Alain souhaite écrire un « roman-fleuve foisonnant de personnages habités d'un destin tragique, [s]a légende de Yoknapatawpha à [lui]²⁶ », son programme change petit à petit : « J'élabore un plan d'écriture qui aura Moncton pour thème. Je veux traduire en prose un état d'esprit, rechercher le sens que prend pour moi cette ville. » (MM, p. 57) Il persévèrera malgré les critiques de son amant, Roland Hébert : « Pourquoi t'écris sur Moncton? C'est pas un sujet, ton *trip* acadien. *It's for the birds!* Ça te hold back! » (MM, p. 98) Car ce sujet, Gautreau – et à travers lui, Leblanc – le choisit de manière tout à fait consciente :

De plus en plus, je décèle un courant qui nous ramène vers cette glorification du passé. Je veux bien connaître notre passé; je trouve néanmoins ce retour en arrière inquiétant. Comme si nous pouvions nous défaire de la vie moderne pour reprendre la vie des bois, comme le proclament certains. Comme si chaque soirée, il devenait obligatoire de sortir le violon, de jouer des cuillères et de chanter des chansons à répondre. L'épine dorsale me rétrécit quand j'entends un *freak* folklorique déclarer concernant la guitare électrique : « C'est pas acadien. » Je ne peux que répondre : « Je m'en *goddam* ben. » (MM, p. 104)

Alain réclame plutôt « des histoires de ville, des contradictions et des exaltations urbaines, la vie d'aujourd'hui quoi, comme moteur de création » (MM, p. 104). Sujet d'écriture et source d'inspiration pour le personnage comme pour l'auteur, Moncton « incarnera donc l'urbanité comme lieu de fabrication de la modernité opposée à la ruralité comme lieu de sauvegarde et d'expression de la tradition²⁷ »,

²⁶ G. Leblanc, *Moncton mantra*, p. 22. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle MM et placés dans le corps du texte.

²⁷ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 44.

cette dernière étant plutôt représentée, dans l'univers de Leblanc, par Bouctouche²⁸.

Boudreau souligne néanmoins que l'opposition entre urbanité et ruralité « n'est pas binaire et absolue²⁹ », comme le fait aussi remarquer Clint Bruce :

Il y a filiation entre le passé rural et la modernité urbaine, mais la notion de « racines » ne suppose nullement un quelconque *retour* aux sources. Elles sont très précisément la base, et non pas la définition, de l'identité acadienne. Celle-ci appartient désormais à la ville³⁰.

En effet, Alain sait bien qu'il ne peut rentrer définitivement à Bouctouche. S'il se rend souvent dans son village natal pour se ressourcer et écrire, il finit invariablement par rentrer à Moncton au bout de quelques jours : « j'ai compris qu'une fois partie [sic] [de Bouctouche], on y revient difficilement. Et y revenir pour quoi faire? » (MM, p. 117) Pour Leblanc, l'identité acadienne ne relève plus que de la ville : dans *Moncton mantra*, « Acadie » et « Moncton » se confondent au point de devenir des équivalences. À ce propos, tel que le constate Marie-Linda Lord, l'emploi de « mot » au singulier dans le passage « [s]i j'utilise *le mot* "Acadie" ou "Moncton" » (MM, p. 57, je souligne) va de soi puisque les deux toponymes « ne vont plus l'un sans l'autre³¹ ».

La ruralité de l'urbanité acadienne³²

Par ailleurs, la ruralité que Leblanc oppose à l'urbanité ne lui est pas tout à fait étrangère. En témoigne la première description de Moncton : « La senteur du marais se mélange à l'odeur de l'asphalte chaud devant l'aréna Jean-Louis-Lévesque [...]. » (MM, p. 11) Au moyen des odeurs qui font se voisiner l'asphalte, élément urbain, et le marais, élément rural, Moncton prend dès

²⁸ Raoul Boudreau et Mylène White notent que : « Le lieu originel, le village natal, c'est Bouctouche qui représente l'Acadie profonde et la tendre innocence de l'enfance, mais aussi le folklore et le passé, l'anti-modernité et donc la stagnation et le retrait du monde. » R. Boudreau et M. White, « Gérald Leblanc : écrivain cartographe », p. 46.

²⁹ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 44.

³⁰ C. Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 216.

³¹ M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », p. 78.

³² « La ruralité de l'urbanité » est une notion de Lucie Hotte, qui soulevait, lors d'une récente communication intitulée « Romans de ville, romans des champs », que l'urbanité dans le roman franco-canadien est « constamment hantée par la ruralité puisque la ville ne prend, dans les textes, sa réelle mesure qu'en lien avec un espace naturel ». Je tiens à remercier Lucie Hotte d'avoir mis ce texte inédit à ma disposition.

l'incipit les traits d'un espace composite, caractéristique que confirment les déplacements d'Alain. Peu importe où il se rend en ville, que ce soit à la Cave à Pape, au Kacho, chez Duane ou à la Lanterne, le protagoniste est certain de retrouver des connaissances. Tel que l'observe Jean Morency, « les rues de la ville ne ramènent jamais qu'aux mêmes visages, aux mêmes cafés, aux mêmes bars³³ ». À Moncton, Alain n'a pas, comme à Montréal, le plaisir de se « frayer un passage dans une foule anonyme » (MM, p. 113). Au contraire,

Moncton ne se limite plus à un espace urbain désincarné, devenant plutôt une réalité palpable, concrète, immédiate, un chapelet de lieux familiers, de mantras, qui en arrivent à tisser, à l'intérieur même de la trame formée par la ville, la toile d'un *grand village*³⁴.

Afin d'en faire une capitale littéraire, Leblanc devra d'abord convaincre son lecteur que Moncton se mérite bien le titre de ville. C'est l'avis de Raoul Boudreau et de Mylène White :

La description physique de Moncton dans les textes de Leblanc insiste sur le caractère proprement urbain de la ville. Les mots « rue » et « ville » sont parmi les plus fréquents dans sa poésie. Les noms propres des rues de Moncton sont aussi très courants : Dufferin, Bonaccord, Cameron, Weldon, Archibald, Main, Mountain Road, Robinson, Victoria, etc³⁵.

Il en va ainsi dans *Moncton mantra*, où l'usage à répétition des mots « ville » et « rue » n'a d'autre fonction que de mettre de l'avant le caractère urbain de Moncton : « j'aime bien vivre seul sur *la rue* Dufferin de *la ville* de Moncton » (MM, p. 90, je souligne). Quant aux endroits proprement urbains que fréquente le protagoniste – librairies, cafés, restaurants, parcs, bars –, ils sont non seulement nommés, mais situés avec une précision qui permet d'attester leur existence.

C'est aussi en ce sens qu'il faut comprendre l'usage abondant d'alcool et de drogues, souvent en provenance des métropoles (MM, p. 43), par le protagoniste et son entourage : ils appartiennent à l'univers contre-culturel des années 1970 que décrit Leblanc, mais servent également à mettre en relief l'urbanité de Moncton. Leur abus indique que la ville acadienne donne accès aux mêmes expériences, parfois extrêmes, que les grands centres urbains. Cela est

³³ J. Morency, « Gérald Leblanc, écrivain du village planétaire », p. 102.

³⁴ *Ibid.*, p. 98, je souligne.

³⁵ R. Boudreau et M. White, « Gérald Leblanc : écrivain cartographe », p. 45.

d'autant plus vrai que le style de vie qu'Alain mène à Montréal lors d'un séjour prolongé n'est pas sensiblement différent de celui qu'il menait à Moncton : ailleurs comme ici, les marches dans la ville sont tout aussi ponctuées d'arrêts dans les cafés et les librairies que de joints et de bières. Surnommée le « "Petit Montréal" de l'Atlantique³⁶ », la ville de Moncton offre à ses habitants « un condensé de l'expérience urbaine³⁷ ». Que Moncton soit un centre urbain ne fait d'ailleurs aucun doute dans l'esprit de Leblanc. À la question « Pourquoi Moncton? », Alain offre comme réponse : « Dans un premier temps, les amis. *C'est aussi une ville.* » (MM, p. 135, je souligne)

Cette réflexion sur Moncton survient tandis qu'Alain est de passage dans la Péninsule acadienne, peu de temps après l'adoption d'une motion en faveur de la création d'une province acadienne par la Société nationale des Acadiens du Nouveau-Brunswick. Pour Lise Bernard, une amie, « étant donné que Caraquet est "la capitale de l'Acadie", il va de soi que les débats se dérouleront ici, que les décisions se prendront ici et qu'il est donc logique que les artistes et les créateurs de la province s'y installent. » (MM, p. 135) C'est l'occasion pour Gautreau, comme pour Leblanc, de prendre position vis-à-vis de cet autre centre potentiel. Et sa réponse est catégorique : « Parce que je l'aime bien, je tente à mon tour de lui expliquer que je me sens bien à Caraquet. J'y ai de bons amis mais Moncton, c'est chez moi. » (MM, p. 135)

Le point de vue de Lise reflète néanmoins une situation bien réelle : « En Acadie, Caraquet dispute toujours à Moncton le titre de capitale culturelle³⁸ ». Cette municipalité possède effectivement son lot de ressources culturelles, tels que le Théâtre populaire d'Acadie, dont la fondation précède celle du théâtre l'Escaouette, et les plus importantes célébrations de la Fête nationale des Acadiens. Mais pour Leblanc, Caraquet ne peut tenir lieu de capitale littéraire tout simplement car il ne s'agit pas d'un centre urbain : c'est ce qu'implique la réponse

³⁶ M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », p. 78.

³⁷ B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », p. 70.

³⁸ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 38.

d'Alain justifiant son parti pris pour Moncton (« C'est aussi une ville. » [MM, p. 135]).

Un centre artistique pour l'Acadie

Il est évident pour Leblanc que les artistes acadiens ont déjà adopté Moncton comme centre. La vitalité artistique de la ville ne fait aucun doute dans le roman. Dès le premier chapitre, Alain assiste au lancement du « premier recueil de la première maison d'édition en Acadie » (MM, p. 34); il s'agit de *Complaintes d'ici* qu'un certain Robert Landry – version fictive de Raymond Guy LeBlanc, l'auteur de *Cri de terre* – fait paraître aux Éditions du Pays, qui jouent le rôle des Éditions d'Acadie. Par la suite, un dénommé Gilles Robichaud fait paraître *Mémoire électrique Blues*, un ouvrage « broché à la mitaine » (MM, p. 49) tout comme l'a été *Acadie Rock* de Guy Arsenault. Se succèdent ensuite les premières éditions du Frolic acadien (MM, p. 59), de la Nuit de poésie (MM, p. 73) et du Festival des arts (MM, p. 137). La ville est alors « envahie par des créateurs de tout poil » (MM, p. 137, je souligne).

Centrés dans un premier temps autour de l'Université de Moncton, qui sert déjà de point de ralliement à toute l'Acadie³⁹, les happenings artistiques s'étendent peu à peu à la ville entière : « De plus en plus d'événements se déroulent maintenant en ville plutôt que sur le campus. Nous avons vraisemblablement déplacé les choses. » (MM, p. 137) Si Alain participe d'abord à ces événements en tant qu'organisateur, il finira par le faire en tant que poète. Au fur et à mesure que s'affirme la scène artistique de Moncton, le personnage, persuadé au départ qu'« il fallait aller ailleurs pour écrire » (MM, p. 13), choisira de rester sur place afin d'investir son propre milieu, en pleine ébullition.

À Moncton, l'entourage d'Alain se compose presque exclusivement d'artistes : outre Robert Landry et Gilles Robichaud, il côtoie Alexandre Cormier (Herménégilde Chiasson), Françoise Dupuis (France Daigle), Anne-Marie Doucet (Rose Després), Yvon Goguen (Yvon Gallant) et Réginald Belliveau (Régis

³⁹ Au Conseil étudiant, « [l]e joint circule en même temps que les présentations. Celui-ci vient de Tracadie, celle-là de Cap-Pelé, les autres de Memramcook, de Saint-Louis-de-Kent, de Grand-Sault, de Baie Sainte-Anne, de Chéticamp » (MM, p. 21).

Brun)⁴⁰. Entre eux, les conversations sur l'art se multiplient : « En marchant, en flânant, en mangeant, en baisant, nous parlons continuellement de poésie. Nous lisons à haute voix les poètes qui se retrouvent dans nos sacoches ce jour-là. » (MM, p. 45). Comme le souligne Boudreau, Moncton « est *avant tout* un lieu de rencontre des artistes que Leblanc convoque inévitablement en les nommant : la ville est une expérience collective de création et de stimulation⁴¹ ». Tant et si bien que Gautreau ne désigne plus la ville par son nom, mais par celui des artistes qui y résident : « j'apprécie le simple fait de marcher sur la rue Robinson, dans *la ville où vit Françoise* » (MM, p. 125, je souligne).

Au carrefour des langues

Dans le contexte de l'Acadie, cependant, « urbanité » et « minorité » vont de pair. Avec son affichage et ses services unilingues (MM, p. 47 et 136), la ville de Moncton n'est pas des plus accueillantes pour ses habitants francophones, qu'Anne-Marie Doucet surnomme les « *niggers of this city* » (MM, p. 67)⁴² :

À l'été de 1975, la direction [de Chez Duane] avait décidé d'installer devant le restaurant une terrasse où les clients pourraient déguster café et sandwich en plein air. Cela ne manqua pas de scandaliser un élément réactionnaire anglophone, qui frémissait à l'idée que des gens puissent flâner des heures durant sur un trottoir et parler français en plein jour de surcroît. (MM, p. 94)

Lorsque l'anglais se fait trop insistant, Alain s'arrange pour mettre le français de l'avant, se réappropriant la ville du même coup :

Je remarque, après avoir décidé de ne plus parler anglais nulle part, que je l'entends moins. Ou plutôt *le français passe au premier plan*, entouré d'un bruit autre, comme celui d'une radio qui joue dans une pièce à côté. Ainsi je circule dans *ma* langue en explorant *ma* ville. (MM, p. 47, je souligne)

⁴⁰ Boudreau remarque que « la projection de Leblanc ne se limite pas à la littérature, mais qu'elle englobe tous les arts, en privilégiant certes les artistes qui, comme le peintre Yvon Gallant, représentent beaucoup Moncton ». R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, je souligne.

⁴² La comparaison sera reprise ailleurs, cette fois par Alain : « En approchant de Radio-Canada, je me mets debout pour invectiver ce lieu d'aliénation nationale où il est plus difficile pour un Acadien d'entrer comme annonceur que pour un Noir de devenir membre du Ku Klux Klan. » (MM, p. 70)

Moncton ou Monckton, « au nom de notre bourreau⁴³ », redevient alors, le temps d'une courte trêve, une ville francophone comme lorsque « les premiers Acadiens à s'installer le long de la rivière Petitcodiac » (MM, p. 53) l'ont surnommée le Coude.

Leblanc préfère encore s'accommoder de cet obstacle, la majorité anglophone, et le renverser – un « retournement du stigmate⁴⁴ », écrit Boudreau – que de renoncer à la ville, tel qu'Alain l'explique à Lise : « Nous sommes minoritaires, certes, mais j'aime la friction que cela occasionne parfois. Nous avons rarement la chance d'être complaisants, même avec nos acquis. La tension me nourrit [...]. » (MM, p. 135) Ou encore : « Habiter une ville, avoir un rapport équivoque avec cette ville, teinté d'une sorte d'amour-haine la plupart du temps, mais qui fournit *un lieu d'exploration* tout de même. Moncton, c'est ça pour moi. » (MM, p. 112, je souligne) Leblanc, note Boudreau, « trouvera dans l'ambivalence monctonienne, dans son instabilité inconfortable, dans le déplacement antithétique de sa représentation, un puissant aiguillon à son écriture et une relance constante⁴⁵ ». Ce sont donc précisément les tensions entre les deux groupes linguistiques et le rapport conflictuel à la ville qui alimentent son travail d'écrivain.

L'inspiration créatrice n'est toutefois pas le seul avantage du contact entre francophones et anglophones à Moncton. En côtoyant Gilles Robichaud, Alain s'ouvre au chiac, langue hybride qu'il décrit comme « la musique de l'expérience d'une ville » (MM, p. 30) :

Nous parlons beaucoup de langue en discutant de poésie qui mêle le français et le chiac. Le phénomène m'intrigue sans que j'y vois [sic] très clair. La langue que je parle est un mélange de français dit standard et de vieux français acadien qui me vient de mon origine villageoise, parsemé de bouts d'anglais. Le chiac, c'est tout ça aussi, mais mêlé davantage dans une symbiose assez originale. (MM, p. 30)

⁴³ G. Leblanc, *Éloge du chiac*, p. 118. La ville de Moncton est nommée d'après l'un des responsables de la Déportation acadienne, le général Monckton. L'abandon de la lettre « k » serait dû à un employé municipal qui aurait mal épilé le nom de la ville à la fin du XIX^e siècle. Voir « Histoire de Moncton au Nouveau-Brunswick », en ligne.

⁴⁴ R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” », p. 40.

⁴⁵ *Ibid.*

En vue de la constitution de Moncton en capitale littéraire, cet « éloge du chiac », pour reprendre le titre d'un des recueils de Leblanc, a une double fonction. D'une part, il permet de célébrer l'identité locale, puisque, comme l'explique Boudreau, « [l]a revendication d'une culture acadienne moderne fabriquée en Acadie dans un milieu urbain entraîne la revendication d'une différence linguistique⁴⁶ ». D'autre part, il sert le projet de modernité littéraire en ouvrant Moncton à l'Amérique entière : « Si la ville semblait résolument ouverte, affirme Paré, c'était donc parce qu'elle permettait une gestion plus souple des langues, une diglossie non plus entachée de culpabilité, mais productrice de spécificité et de modernité⁴⁷. » Point de jonction entre le chiac, l'anglais et plusieurs variétés de français, Moncton devient une « ville-langues⁴⁸ », comme l'écrit Leblanc dans *Complaintes du continent*, où « l'anglais ne représente pas une menace mais une ouverture vers l'Autre et en particulier notre voisin du sud⁴⁹ ».

Moncton, métropole parmi les métropoles

Pour Clint Bruce, cette ouverture à l'autre et à sa langue est l'un des éléments qui font de Moncton, dans l'œuvre de Leblanc, une ville micro-cosmopolite au sens où l'entend Michael Cronin⁵⁰. Contrairement au macro-cosmopolitisme, qui « se caractérise par une tendance à situer le moment cosmopolite dans la construction des empires, dans l'évolution des grandes nations (France, Grande-Bretagne, États-Unis, Allemagne)⁵¹ », le micro-cosmopolitisme ne cherche pas à « opposer les petites entités aux grandes », mais à « complexifier, à diversifier le petit⁵² ». Pour reprendre l'explication de Bruce, « une pensée micro-cosmopolite refuse au cosmopolitisme “des grandes villes” l'exclusivité de

⁴⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁷ F. Paré, « Acadie City ou l'invention de la ville », p. 32.

⁴⁸ G. Leblanc, *Complaintes du continent*, p. 24.

⁴⁹ R. Boudreau et A. M. Robichaud, « Frontières de langues dans une littérature marginale : l'exemple de Gérard Leblanc », p. 161.

⁵⁰ C. Bruce, « Gérard Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 210.

⁵¹ M. Cronin, « Identité, transmission et l'interculturel. Pour une politique de micro-cosmopolitisme », p. 18. Ce point de vue est également celui de Pascale Casanova, pour qui le cosmopolitisme fait d'une grande capitale culturelle comme Paris « une nouvelle “Babel”, une “Cosmopolis”, un carrefour mondial de l'univers artistique ». P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 56.

⁵² M. Cronin, « Identité, transmission et l'interculturel », p. 21.

ses valeurs les plus célébrées (liberté, tolérance, diversité...)⁵³ ». Il en résulte, pour Cronin, que « le même degré de diversité se retrouve autant dans des entités jugées petites ou insignifiantes que dans des grandes entités⁵⁴ ».

Le micro-cosmopolitisme offre à Moncton la possibilité de s'insérer parmi les plus grands centres urbains de l'Amérique. Ce contact avec les métropoles permet en retour « de métamorphoser l'espace trop restreint de la communauté d'origine et de penser Moncton à partir d'une tout autre échelle de grandeur⁵⁵ ». Car, de l'avis de Paré, Moncton chez Leblanc « n'est "habitable" que si la ville excède ses frontières immédiates et accepte de porter en elle les métropoles (impensables en Acadie!) de la modernité⁵⁶ ». La ville acadienne devient alors « *un peu New York City, un peu New Orleans / La Nouvelle-Orléans, un peu Harlem, un peu Soweto [...], un peu San Francisco*⁵⁷ ».

Dans *Moncton mantra*, le passage de Moncton aux métropoles américaines se produit surtout par le biais de la littérature, de l'art visuel et de la musique⁵⁸ : « Le saxophone du groupe War [ensemble de funk américain originaire de la Californie] nous ramène à Moncton; il nous accompagne dans nos rêveries alors que nous rêvons d'ailleurs, de New York, de Los Angeles », rapporte Gautreau (MM, p. 97). En retour, les références à la culture américaine lui servent à décrire son existence à Moncton : « *Strange days* pendant des jours à la pensée de celui qui m'affole et m'envoûte. » (MM, p. 78) De même : « Je constate que la cuisine a cinq portes. En fait, c'est une pièce composée de presque rien d'autre que des portes : l'entrée, la salle de bain, la chambre à coucher, le salon et la sortie de secours. Je suis dans l'espace des Doors pour de vrai. » (MM, p. 85)

⁵³ C. Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 206.

⁵⁴ M. Cronin, « Identité, transmission et l'interculturel », p. 21.

⁵⁵ F. Paré, « *Acadie City* ou l'invention de la ville », p. 30.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁸ Leblanc emploie d'autres stratégies dans ses recueils de poésie. Il signe notamment ses poèmes non plus par son propre nom mais par celui de diverses métropoles. Voir *ibid.*, p. 29.

La métropole québécoise sera également de la partie, quoique le chapitre relatant le séjour du protagoniste à Montréal prenne parfois la forme d'un règlement de compte⁵⁹ :

Si Moncton peut devenir un centre de création de la culture acadienne, un centre de création pour les artistes acadiens, il se construit aussi dans l'opposition au Québec comme lieu hégémonique d'expression de la culture française en Amérique, y compris comme lieu d'expression d'une culture acadienne déportée et exotique [...]⁶⁰.

Boudreau précise que « [l]a critique de la domination culturelle du Québec et de l'expression d'un nationalisme étroit [...] cohabite cependant avec une riche intertextualité québécoise et l'éloge de plusieurs de ses écrivains⁶¹ », dont Réjean Ducharme, Yolande Villemaire et Denis Vanier.

Tous les étrangers que Leblanc convoque « viennent grossir, virtuellement du moins, les rangs de la tribu des artistes et des poètes de Moncton⁶² ». C'est ainsi qu'en ouvrant pour la première fois son recueil de poésie, qui vient de paraître aux Éditions du Printemps, Alain s'enthousiasme :

[J]'entends la voix d'Édith Piaf à la radio; [...] j'entends la voix de Jean-Claude Collette qui me parle d'Herbert Marcuse; [...] j'entends Robert Landry me parler d'Acadie et de poésie; j'entends Anne-Marie Doucet entonner *Season of the Witch* sur la rue Archibald; [...] j'entends Claude Léger me lire du Richard Brautigan; j'entends Alexandre Cormier me citer du Bertolt Brecht; [...] j'entends Jean Boudreau me parler de James Joyce; [...] j'entends Jean-Robert Fournier me jouer du David Bowie et me parler de Nietzsche; [...] j'entends *Innervisions* de Stevie Wonder; j'entends la trompette de Miles Davis; j'entends Yvon Goguen m'expliquer en chiac des anecdotes qu'il transforme en peinture; j'entends Suzanne Demers me lire du Réjean Ducharme au téléphone; [...] j'entends la voix de Zachary Richard sur la rue St. George; j'entends Billie Holiday chanter *Lover Man*; j'entends le piano de Thelonius Monk; [...] j'entends Lou Reed en mal d'amour; j'entends Françoise Dupuis s'éclater de rire; j'entends Céline Cormier me parler de stratégie; [...]

⁵⁹ Voir notamment MM, p. 106 et 110-111, ainsi que l'analyse que Catherine Leclerc fait de ces passages dans « De Moncton à Montréal and back : *Moncton mantra* de Gérald Leblanc », à paraître.

⁶⁰ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 44.

⁶¹ *Ibid.* Voir aussi C. Leclerc, « De Moncton à Montréal and back », à paraître.

⁶² J. Morency, « Gérald Leblanc, écrivain du village planétaire », p. 103. Le mot « tribu », qui appartient plutôt au champ sémantique de la ruralité que de l'urbanité, est également employé par Leblanc pour désigner les Acadiens : « Je commence à débouler mentalement vers la notion de "nous", de ceux qui font partie de cette tribu. » (MM, p. 43)

j'entends le trafic des rues que j'ai habitées, les murmures et les cris des voisins; [...] j'entends des voix du Kacho, de la Lanterne, les chansons de Bob Dylan, la musique de Pink Floyd; j'entends toutes les voix que j'ai connues. J'entends... j'entends. (MM, p. 142)

C'est sur cette litanie de noms d'artistes – acadiens, québécois, américains, et européens confondus –, qui peupleront dorénavant Moncton, capitale littéraire de l'Acadie, que se termine le roman.

La récitation monctonienne

Quoiqu'en dise le sous-titre de l'œuvre de même que l'épigraphe – « Only half the story is true. The rest is necessary like clouds on a cloudy day », citation de John Yau –, *Moncton mantra* s'apparente davantage à l'autobiographie qu'au roman. Pour Marcel Olscamp, il s'agit même d'un « *document* de première valeur sur cette période décisive⁶³ » de la littérature acadienne. L'emploi de ce genre littéraire par Leblanc est l'un des éléments qui rendent la transformation de Moncton en capitale littéraire aussi efficace. Le « roman autobiographique » facilite doublement l'adhésion au mythe monctonien, d'abord en relevant, de façon à peine voilée, les principaux moments qui ont fait de la ville une capitale littéraire et ensuite, en présentant sa transformation comme relevant du passé.

En effet, tel que le note Olscamp, « [l]es “clés” de l'œuvre sont [...] tout de suite évidentes pour qui connaît un tant soit peu la jeune histoire de l'institution littéraire acadienne⁶⁴ ». Il suffit de relever l'adéquation entre quelques noms ou événements racontés par Gautreau et l'histoire littéraire de l'Acadie pour que le reste de la fiction se donne à lire comme un témoignage véridique⁶⁵. Le lecteur le moins informé est alors placé devant le fait accompli, de sorte qu'il lui est impossible de ne pas adhérer à la croyance selon laquelle Moncton est, dans la réalité, une capitale culturelle. *Moncton mantra* agit donc comme un

⁶³ M. Olscamp, « Regards acadiens sur l'institution littéraire », p. 3. Le récit que Leblanc fait de sa propre venue à l'écriture reprend d'ailleurs en tout point celui de Gautreau dans le roman. Voir P. Savoie, « Un entretien inédit avec Gérard Leblanc », p. 6-7.

⁶⁴ M. Olscamp, « Regards acadiens sur l'institution littéraire », p. 3.

⁶⁵ L'adéquation se fait d'autant plus facilement que plusieurs noms propres, dont Zachary Richard (MM, p. 94), Édith Butler (MM, p. 60), Lorraine Diotte (MM, p. 60), le journal *l'Évangéline* (MM, p. 18) et le Théâtre de l'Escaouette (MM, p. 128), apparaissent tels quels dans le roman.

texte performatif⁶⁶, puisque, dans les mots de Boudreau, « le récit qui crée Moncton se constitue en célébrant la création de Moncton comme lieu d'un récit⁶⁷ ».

Le titre de l'œuvre est un choix tout aussi astucieux. La formule « Moncton mantra » contient en germes plusieurs des stratégies employées par Leblanc pour faire de la petite ville un pôle d'attraction important. Juxtaposé à Moncton, le mantra ouvre la ville à l'influence de l'autre et des espaces étrangers⁶⁸. Il en fait non plus un endroit axé sur le passé folklorique d'une communauté, mais « un lieu de tous les lieux, de toutes les cultures⁶⁹ » voire, de toutes les langues, « mantra » étant un mot de sanskrit. Le mantra monctonien fait aussi écho à la « "récitation" parisienne » de Casanova, ce « leitmotiv immuable » qui décrit l'accumulation de ressources symboliques dans la capitale française⁷⁰. Déjà dans le roman, Alain répète le nom de la ville à la manière d'une incantation : « C'est septembre et c'est Moncton. » (MM, p. 47), suivi de : « C'est l'automne et c'est beau et c'est Moncton et c'est bien. » (MM, p. 96)⁷¹ Enfin, l'expression « Moncton mantra » rend compte du pouvoir magique des mots⁷²,

⁶⁶ Selon la définition qu'en donne J. L. Austin, les énoncés performatifs remplissent deux critères : « A. they do not "describe" or "report" or constate anything at all, are not "true or false"; and B. the uttering of the sentence is, or is a part of, the doing of an action, which again would not normally be described as, or as "just", saying something ». Il donne l'exemple d'une femme qui prend un homme pour époux en prononçant les mots « Oui, je le veux ». Voir J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, p. 5.

⁶⁷ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 43.

⁶⁸ Le terme « mantra » serait emprunté à Ginsberg dont l'œuvre a influencé plusieurs aspects de l'écriture de Leblanc. Voir F. Paré, « Leblanc, Ginsberg, Hakim Bey et autres visionnaires », p. 87.

⁶⁹ R. Boudreau et M. White, « Gérald Leblanc : écrivain cartographe », p. 50.

⁷⁰ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 50.

⁷¹ Le rapport de Leblanc à la ville est moins jouissif dans certains de ses recueils de poésie, comme dans le célèbre passage qui clôt *L'extrême frontière* : « qu'est-ce que ça veut dire, venir de Moncton? une langue bigarrée à la rythmique chiac. encore trop proche du feu. la brûlure linguistique. Moncton est une prière américaine, un long cri de coyote dans le désert de cette fin de siècle. Moncton est un mot avant d'être un lieu ou vice versa dans la nuit des choses inquiétantes. Moncton multipiste : on peut répondre fuck ouère off et ça change le rythme encore une fois. qu'est-ce que ça veut dire, venir de nulle part? » G. Leblanc, *L'extrême frontière*, p. 161. Cependant, Leblanc ne cessera jamais de croire que Moncton peut être le centre d'une Acadie urbaine et moderne.

⁷² À la découverte d'un texte de Yolande Villemaire, Alain s'exclame : « Je m'imprègne d'une écriture de transformation qui renforce mon espoir quant au pouvoir magique des mots. » (MM, p. 113, je souligne)

c'est-à-dire de leur capacité à transformer la réalité, auquel croient, outre Leblanc, les nombreux poètes qui poursuivront à leur tour la récitation monctonienne.

LE MONCTON LEBLANCIEN : INCRÉDULES ET PARTISANS

L'œuvre de Leblanc fera cependant quelques sceptiques. Pour Pierre Nepveu, Moncton souffre de ce que, dans *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998), il nomme le « complexe de Kalamazoo⁷³ » :

Je suggérerais qu'il existe une famille de ces petites villes d'« extrême frontière » (titre d'un recueil du poète acadien Gérard Leblanc) qui disent toutes un point de contact du Québec (ou de l'ancien Canada français) avec l'espace réel ou mythique américain et qui méritent un regard attentif⁷⁴.

Dispersées entre les métropoles, ces petites villes nord-américaines se ressemblent toutes : « leur caractère improvisé et composite ne traduit aucunement une originalité bariolée et créative, mais plutôt une précarité générale de la culture et de l'habitation de l'espace dans le Nouveau Monde⁷⁵ ». Ce sont « des lieux amochés, assez informes et le plus souvent mal aimés, en même temps que des objets littéraires hautement improbables⁷⁶ ».

Telle apparaît la ville de Moncton dans l'œuvre d'Herménégilde Chiasson de même que dans la préface qu'il signe de *L'extrême frontière* :

Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin, le nom de notre bourreau comme un graffiti sur la planète. Moncton. Un espace difficile à aimer (un espace difficile pour aimer), une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les ramages du ghetto⁷⁷.

⁷³ Ce concept est inspiré de « The Sins of Kalamazoo », poème de l'Américain Carl Sandburg qui renvoie à une ville du Michigan. C'est l'absence d'échappatoire qui rend le complexe décrit par Nepveu si fatal : « on ne quitte Kalamazoo, dit le poème, que pour constater que le monde entier "ressemble à Kalamazoo" ». P. Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », p. 267.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 270.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 266.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ H. Chiasson, « Pour saluer Gérard Leblanc », p. 7. Sur la ville dans l'œuvre de Chiasson, voir aussi D. Lonergan, « Herménégilde Chiasson : une Acadie insaisissable mais réelle », p. 66-69, M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », p. 71-72 et 74-75, ainsi que F. Paré, « *Acadie City* ou l'invention de la ville », p. 26-28. Dans *Moncton mantra*, le double d'Herménégilde Chiasson est déjà ambivalent quant à l'Acadie (MM, p. 108), mais Leblanc parvient ingénieusement à l'inclure dans son projet de faire de Moncton un centre artistique en lui dédiant son roman.

Nepveu en conclut que Moncton est « le nulle part de l'Acadie, le non-berceau, *l'antimythe* que seul peut-être son statut de petite ville du Nouveau Monde pouvait faire apparaître dans sa totale absence de splendeur⁷⁸ ».

Le critique littéraire renchérit dans un compte rendu du recueil de Leblanc intitulé *Je n'en connais pas la fin* (1999). Il y décrit Moncton comme une « ville très modeste et sans charme particulier, ce qui peut inciter à une *surenchère de fiction*, à une *débauche d'imaginaire*⁷⁹ », et ajoute :

Ce qui frappe ici, et singulièrement chez Leblanc, c'est donc le *décalage extrême* et radicalement assumé entre la *pauvre réalité* et les *prestiges du poétique*, apte à ouvrir l'ici sur tous les ailleurs, et à *magnifier outre mesure* la banalité du quotidien vécu au ras des rues et des bars⁸⁰.

Boudreau réfute cette interprétation et y répond comme suit :

La représentation de Moncton dans la poésie de Leblanc a bien pour origine le rêve, *mais ce fantasme a remplacé la réalité*, de telle sorte que le décalage extrême dont parle Nepveu [...] n'est pas présent dans la poésie de Leblanc, mais uniquement dans la vision extérieure qu'on peut en avoir⁸¹.

Il propose de mesurer la portée du mythe urbain instauré par l'œuvre de Leblanc en examinant son influence.

Au nombre des artistes ayant fait suite au projet de Leblanc, Boudreau cite notamment les poètes québécois Nicole Brossard, Claude Beausoleil, Jean-Paul Daoust et Yolande Villemaire, qui ont participé à un numéro spécial de la revue *Éloizes* consacré à Moncton⁸², les poètes acadiens Mario Thériault, Jean-Marc Dugas, Marc Poirier, Paul Bossé, Mario LeBlanc, Georges Bourgeois, Marc Arseneau et Sarah Marylou Brideau, ainsi que les romancières acadiennes Hélène Harbec et Évelyne Foëx⁸³. Cependant, de tous les auteurs qui ont pris le relais du projet monctonien de Leblanc, l'exemple le plus saisissant est sans doute celui de France Daigle. Celle qui a d'abord cherché à ignorer la ville acadienne dans ses

⁷⁸ P. Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », p. 281, je souligne.

⁷⁹ P. Nepveu, « Rythme d'une existence à Moncton », p. 20, je souligne.

⁸⁰ *Ibid.*, je souligne.

⁸¹ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 46-47, je souligne.

⁸² Il s'agit du double numéro 20-21.

⁸³ Voir R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 47-49. La récitation monctonienne s'est poursuivie après la parution de l'article de Boudreau. C'est notamment l'objet principal de *Saint-George/Robinson* (2007) de Paul Bossé.

premières œuvres – il faudra attendre la septième d’entre elles, *La vraie vie* (1993), pour trouver une première mention de Moncton⁸⁴ – fera de sa transformation en capitale littéraire le sujet même son avant-dernier roman, un changement de cap que Boudreau considère comme « tout à fait parallèle à la construction symbolique de Moncton entreprise par Leblanc⁸⁵ ».

**PETITES DIFFICULTÉS D’EXISTENCE DE FRANCE DAIGLE :
REPRISE ET POURSUITE DU MYTHE**

Petites difficultés d’existence (2002) est le troisième roman d’une tétralogie centrée sur Moncton et ses habitants. Tandis que *Pas pire* (1998), le premier roman de cette série, portait davantage sur l’espace⁸⁶ – le problématique rapport des Acadiens à celui-ci se traduisant par l’agoraphobie du personnage principal⁸⁷ –, *Un fin passage* (2001) abordait plutôt le voyage : Terry Thibodeau et Carmen Després, qui ont fait connaissance dans le tome précédent, quittent Moncton pour la France en attendant la naissance de leur premier enfant, Étienne. Dans *Petites difficultés d’existence*, le jeune couple est de retour à Moncton et apprivoise son nouveau rôle de parent tandis qu’un ami, Zed, entreprend de transformer un vieil édifice en lofts pour artistes⁸⁸. La difficulté d’habiter l’espace que présentait le premier roman de la série fait alors place à une réappropriation collective de la ville par les Acadiens, au cours de laquelle Moncton se mue en véritable capitale culturelle sous les yeux de ses habitants stupéfaits.

⁸⁴ Voir R. Boudreau, « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle », p. 39.

⁸⁵ R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” », p. 50. D’autres chercheurs partagent cet avis. Voir C. Bruce, « Gérald Leblanc et l’univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 218 et M.-L. Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », p. 76.

⁸⁶ La narratrice du roman autoréflexif, qui porte le nom de l’auteure, en fait état : « Le projet consistait donc à écrire un livre portant très largement et très librement sur le thème de l’espace : espace physique, espace mental, et les façons que nous avons de nous y mouvoir. De nous émouvoir. » F. Daigle, *Pas pire*, p. 54.

⁸⁷ Voir F. Giroux, « Agoraphobie et identité : mouvements d’affirmation inachevée dans *Pas pire* de France Daigle », p. 254-256.

⁸⁸ Daigle se serait inspirée du Centre Aberdeen, une ancienne école secondaire que les artistes ont prise en charge à la fin des années 1970, mais l’édifice en question correspond plutôt à l’entrepôt Wallace, qui a réellement existé sur la rue Church. Voir B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 78 et 79.

Comme plusieurs œuvres de l’auteure, *Petites difficultés d’existence* est régi par une contrainte⁸⁹. Cette fois, ce sont les hexagrammes du Yi King (procédé de divination chinoise que Terry pratique à l’aide de seize billes de quatre différentes couleurs) qui structurent le roman : le nom et le contenu de chacun des chapitres reflètent l’oracle du jour⁹⁰. Le premier de ces hexagrammes, intitulé « Gruger et mordre au travers », enjoindra à Terry de « [t]enter de voir les choses autrement, re-imaginer » (PDE, p. 17). Il exprime tout à fait ce que Daigle accomplira pour la ville de Moncton.

Moncton à relais, de Leblanc à Daigle

Le Moncton de Daigle n’est toutefois pas étranger à celui de Leblanc. Au contraire, Daigle écrit la ville en prenant appui sur l’œuvre poétique de Leblanc, ce qu’elle indique clairement en la citant non pas une, mais deux fois. Profitant d’une tempête de neige qui immobilise la ville, Carmen se plonge dans la lecture de *Je n’en connais pas la fin*, ce même recueil qui faisait douter Nepveu quant au statut de Moncton :

Terry avait déposé Étienne sur le divan avec Carmen, qui lui lisait maintenant des poèmes à voix haute.

— *Décembre. Sous l’effet du mois de décembre / au rythme plus lent en face du blanc / l’attente enclenche l’attente / une toupie karmique / débobine sur le lieu / je rapaille tous les décembres de ma vie / et je tourne autour lentement.*

Quelque chose resta suspendu qui était plus que du silence.

— Lis ouère *back ça*.

— *Décembre. Sous l’effet du mois de décembre / au rythme plus lent en face du blanc / l’attente enclenche l’attente / une toupie karmique / débobine sur le lieu / je rapaille tous les décembres de ma vie / et je tourne autour lentement.*

— Mmm... C’est beau.

⁸⁹ Il s’agit du nombre 12 dans *Pas pire* et de ses multiples dans *Pour sûr* (2011), le dernier roman de la série, ainsi que des jours de la semaine dans *Un fin passage*.

⁹⁰ Daigle aurait réellement écrit le roman à partir des résultats du Yi King, qu’elle avait déjà pratiqué. Voir M. Boehringer, « Le hasard fait bien les choses. Entretien avec France Daigle », p. 17. Qui plus est, dans *Moncton mantra*, lorsqu’Alain Gautreau se rend pour la première fois chez Françoise Dupuis, alias France Daigle, il remarque « une copie du Yi-King sur la table, un verre avec trois pièces d’un cent dedans » (MM, p. 124). Le Yi King est néanmoins à prendre à la légère : Terry se rendra compte à la toute fin du roman qu’il s’est malencontreusement servi d’une bille en trop, de sorte que « [t]oute la base de l’affaire était *off* du commencement ». F. Daigle, *Petites difficultés d’existence*, p. 186. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle PDE et placés dans le corps du texte.

Carmen tourna la page, geste qui excitait Étienne chaque fois.
— *L'équation du fuzzy. Le bourdonnement de la ville / à cette heure me...* (PDE, p. 107)

Le reste du poème que récite Carmen évoque l'électricité, le trafic urbain et un mode de vie rapide, de sorte que la ville romanesque de Daigle se fond à la ville poétique de Leblanc :

[C]e n'est pas par hasard que, dans *Petites difficultés d'existence*, l'initiation de Terry et Carmen à un cosmopolitisme monctonien passe en partie par la lecture de Gérald Leblanc : ce dernier est à l'origine d'un imaginaire acadien urbain heureux, jouissif, même⁹¹.

Si la littérisation de la ville implique une transformation similaire dans l'imaginaire de Daigle et de Leblanc, c'est que la romancière fait siens certains des procédés littéraires du poète. Ce « jeu des citations et des dédicaces qui établissent les contours d'une confrérie spécifique⁹² » propre à l'œuvre poétique de Leblanc et auquel Daigle participe dans ce passage intertextuel n'en est qu'un exemple.

Centre de l'art et de la culture

Comme chez Gérald Leblanc, la ville de Moncton chez France Daigle « se caractérise essentiellement par la vitalité de sa communauté artistique⁹³ ». La carte qu'en propose *Petites difficultés d'existence* comporte de nombreux espaces consacrés à l'art et à la culture, tels que la bibliothèque de l'Université de Moncton (PDE, p. 144), le centre Aberdeen (PDE, p. 151), le comptoir de presse Reid's (PDE, p. 144)⁹⁴ et la Librairie Acadienne (PDE, p. 156). Dès le premier chapitre, les personnages se plaisent à fréquenter les cafés de la ville, qui « demeurent l'endroit par excellence pour parler des nouvelles idées⁹⁵ ». En témoigne cet échange entre Sylvia et son mari, l'homme d'affaires Lionel Arsenault :

— Depuis que tu vas prendre ton café chez Joe Moka, me semble que t'es plus... t'es moins...
Lionel Arsenault éclata de rire.

⁹¹ C. Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 218.

⁹² R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 41.

⁹³ B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 77.

⁹⁴ L'entreprise est maintenant connue sous le nom Read's.

⁹⁵ B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 78.

— Tu veux dire que les artistes commençont à déteindre sus moi?
Était-ce ainsi que l'art frayait son chemin par détrempe? Par frottement?

— On dirait. (PDE, p. 23)

Par contre, ce ne sont pas les cafés, mais les lofts, habitations d'artistes par excellence, qui symbolisent « le changement significatif de l'espace du lieu clos en un lieu de rencontre entre esprit, imagination et art⁹⁶ », et ce, avant même que la transformation de l'entrepôt ne soit complétée. Afin d'inaugurer le projet et d'en faire la promotion auprès de ses pairs, Zed organise une grande fête de Noël dans le vieil édifice. Les invités n'ont qu'une obligation : apporter « un petit cadeau, “quelque chose de culturel” » (PDE, p. 97). Cette soirée générera, auprès des invités, un nouvel intérêt pour le domaine des arts et de la culture. C'est après avoir reçu un album sur l'art avant-gardiste lors de l'échange que Pomme déclare vouloir devenir « le Léo Castelli de l'Acadie! Ou son assistant, *at least* » (PDE, p. 173). Il multiplie ensuite les conversations sur l'art, ses définitions et ses écoles de pensée tout en prévoyant ouvrir, avec Étienne Zablonksi, une galerie qui accueillera le « troisième niveau d'art » :

On dit que c'est une galerie d'art, *but* c'est pas vraiment ça. Ça dépasse ça. *In fact*, la galerie c'est minime dans tout' l'affaire. [...] Vois-tu, l'idée, c'est pas de vendre, ni même de montrer. Ça c'est le premier niveau. Pis c'est pas non plus de refaire Duchamp, pis encore moins Warhol. Ça c'est le deuxième niveau. Le réseau pis tout' ça. Nous autres on cherche le troisième, peut-être même le quatrième niveau. [...] [C]'est que... le troisième niveau – appelons ça de même – y'est proche. Proche proche. Y'est dans l'air. On peut pas encore le voir, ben y va se montrer avant longtemps. Ça peut pas faire autre. (PDE, p. 182)

Plutôt qu'une des grandes métropoles avoisinantes, ce nouveau courant artistique élira donc Moncton comme point de départ – un avis que semble partager Zablonksi, peintre de grande renommée, qui a lui-même choisi d'y déménager avec son épouse.

⁹⁶ J. Den Toonder, « Envol et fixité dans les romans récents de France Daigle », p. 334.

Le couple de Baltimore choisit Moncton comme nouveau lieu de résidence⁹⁷ sans doute en raison de la description qu'en ont faite Carmen et Terry dans *Un fin passage* à Étienne Zablonksi, alors appelé « l'homme qui n'a pas l'air de lire⁹⁸ » : « Y'a beaucoup d'artistes. Du monde qui fait des peintures, je veux dire⁹⁹. » Terry insistera une seconde fois sur leur nombre particulièrement élevé – « Y'en a beaucoup. Des artistes, je veux dire. Pour une petite place¹⁰⁰ » – puis s'emploiera, aidé de Carmen, à répertorier une quinzaine d'entre eux : Yvon Gallant, Paul Bourque, Herménégilde Chiasson, Roméo Savoie, Dyane Léger, et ainsi de suite. L'énumération, qui n'est pas sans rappeler celle qui clôt *Moncton mantra*, sera des plus convaincantes, et le choix de la ville, judicieux : en panne d'inspiration dans *Un fin passage*, Étienne se remet enfin au dessin à Moncton (PDE, p. 186).

Dans l'univers de *Petites difficultés d'existence*, la croyance que Moncton constitue une capitale artistique est déjà suffisante pour avoir des effets sur la réalité de la fiction, c'est-à-dire pour attirer à Moncton des artistes étrangers comme le font les villes de Paris et de Barcelone décrites par Casanova¹⁰¹. La réputation artistique de Moncton est telle que, lors du Noël des lofts, la rumeur court que Leonard Cohen est l'un des invités de la fête. Si les convives contestent la nouvelle, ce n'est pas tant qu'elle leur paraît absurde, mais parce que le chanteur ne célèbre pas la Nativité :

— Quoi c'que Leonard Cohen viendrait faire icitte?
 — *Right. Like*, c'est un Juif, *by the way*.
 — Je croyais qu'y'était zen?
 — *Either way...*
 [...]

 — Les Juifs fêtent-ti vraiment pas Nouël? On dirait que je peux pas croire ça... (PDE, p. 131)

Après tout, si un artiste comme Étienne Zablonksi, décide de s'établir à Moncton, pourquoi Leonard Cohen n'en ferait-il pas autant?

⁹⁷ Le déménagement des Zablonksi et son effet sur la ville sont annoncés par le Yi King de Terry. L'hexagramme 39, « Un feu rayonnant », se lit ainsi : « *Rester soi-même, et se tourner vers le sud-ouest, car de là viendrait un vent de fraîcheur.* » (PDE, p. 95)

⁹⁸ F. Daigle, *Un fin passage*, p. 18.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 101.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰¹ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 56 et 349.

Un point sur la carte du monde

Le pouvoir d'attraction que Daigle confère à la capitale acadienne se situe à la fois à l'échelle mondiale et régionale. À l'instar des Zablonksi, plusieurs Acadiens opteront pour Moncton. Pomme le premier : il abandonnera ses projets de voyage au Mexique pour ne pas rater la fête de Noël des lofts. Lisa-Mélanie en fera autant, sentant bien qu'il y a quelque chose dans l'air : « On dirait que tout le monde est chaviré ce Nouël-icitte! » (PDE, p. 86) De son côté, Sylvia tentera de convaincre Lionel, avec qui elle habite la campagne, de se rapprocher de la ville afin qu'elle puisse suivre des cours de photographie à l'université (PDE, p. 168). Petits et grands, étrangers et Acadiens se côtoieront donc aux lofts, transformant du même coup Moncton en ville cosmopolite, ou micro-cosmopolite, vu sa taille réelle.

Selon Bruce, c'est justement l'adhésion de Daigle à une optique micro-cosmopolite, tout à fait redevable à Gérard Leblanc, qui explique le virage entrepris dans ses derniers romans¹⁰² :

Au fil de son œuvre romanesque s'est effectuée une évolution sensible, d'une esthétique déracinée, macro-cosmopolite, à un cosmopolitisme mineur axé sur Moncton : les personnages de l'extérieur, d'Europe ou de Montréal, s'éclipsent à la faveur de Terry et Carmen, ce couple monctonien parti en Europe qui revient et finit par regrouper autour d'eux un milieu tout à fait cosmopolite, tandis que des étrangers viennent à leur tour s'installer à Moncton¹⁰³.

Pour Doyon-Gosselin et Morency, rassembler une pluralité d'individus à Moncton et donner à cette ville une « ascendance réelle sur ses habitants¹⁰⁴ » correspond à l'une des deux stratégies employées par Daigle pour « irradier vers le dehors¹⁰⁵ » tout en brisant l'« enfermement identitaire¹⁰⁶ » associé aux petites communautés. Cette stratégie vise « à transformer les notions de centre et de périphérie, c'est-à-dire [à] faire de Moncton sinon le centre du monde, du moins un des

¹⁰² Boudreau comprend plutôt cette évolution « comme le passage du doute à la croyance par rapport à la possibilité de produire une littérature moderne incarnée dans un espace acadien ». R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 56.

¹⁰³ C. Bruce, « Gérard Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », p. 218.

¹⁰⁴ B. Doyon-Gosselin et J. Morency. « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 81.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹⁰⁶ *Ibid.*

centres du monde, en vertu du principe qu'il existe une infinité de centres du monde¹⁰⁷ ».

La seconde stratégie consiste plutôt à « mettre en relation cette ville à la fois quelconque et unique avec le reste du monde¹⁰⁸ ». Le Yi King que pratique Terry, comme le mantra de Leblanc, contient déjà ce mouvement d'ouverture; il témoigne d'une ville non plus repliée sur elle-même, mais branchée sur l'ailleurs. Ce sont toutefois les lofts, tels que les décrit Zed, qui permettent véritablement ce point de contact avec les espaces autres :

Au commencement, c'est les artistes qui avont eu l'idée de vivre dans ces places-là. C'était des bâtisses abandonnées, ça fait qu'y'avont ça pour presque rien. Souvent c'était même contre la loi. Y *squattiont*, pour dire le vrai. Y'avont besoin de place pour faire leurs peintures pis d'autres affaires de même. Ç'a commencé à Berlin, pis après ç'a venu à New York. Ben l'idée vient vraiment de Paris, des artistes qui vivent dans les attiques au siècle passé (PDE, p. 33).

Construire des lofts d'artistes à Moncton, c'est affirmer que la ville acadienne est du calibre de Berlin, New York ou Paris. Le parallèle établit en quelque sorte la capacité de Moncton à accueillir le « troisième niveau » de l'art, puisque la popularité des greniers parisiens auprès des artistes correspond au moment de la suprématie artistique de la capitale française.

Le parcours des Zablonksi confirme également que Moncton est apte à rivaliser avec les capitales culturelles d'envergure internationale. En quittant Baltimore, le couple a d'abord voulu s'établir à New York, mais la ville s'est avérée décevante :

Étienne et Ludmilla Zablonksi essayèrent d'aimer New York. Ils visitèrent galeries et musées d'art, mais tout cela leur parut futile et superficiel. Ils ne ressortirent guère plus enthousiastes des quartiers miséreux, qu'ils avaient espéré trouver plus authentiques. (PDE, p. 89)

C'est alors qu'ils conviennent tout naturellement de se rendre à Moncton, comme s'il s'agissait dorénavant d'une ville plus attrayante que New York pour un artiste de la trempe d'Étienne. Il s'y installera sans même en prendre conscience, réalisant du même coup la prédiction du Yi King : « *le nomadisme prend fin lorsqu'on trouve un bon endroit où vivre* » (PDE, p. 25).

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

Le double mouvement dont rend compte *Petites difficultés d'existence*, du monde vers Moncton et vice-versa, fait de la capitale acadienne « une ville transcendant ses propres limites, une ville centrée et décentrée en même temps, une ville se suffisant à elle-même tout en étant reliée à d'autres villes, à d'autres espaces, à d'autres lieux¹⁰⁹ ». Comme le constate un Terry incrédule, la ville de Moncton est parvenue à s'insérer sur la carte du monde :

— L'autre soir, à TV5, y'a une chanteuse québécoise qui parlait de c'te chanson-icitte. A disait qu'a l'avait rencontré un gars de Moncton qui y'avait dit que sa grand-mère y chantait ça.

— *So?*

— Ben, a l'a pas dit Moncton en Acadie, ou Moncton au Nouveau-Brunswick ni rien de même. Comme si tout le monde savait où c'est qu'est Moncton.

— ...

— Comme si on était une grande ville ou une place *right* connue.

[...]

— Je me demande qui c'qu'est le gars qu'a l'a rencontré. (PDE, p. 137)

Ainsi, non seulement les Québécois, mais aussi les Français – puisque l'animateur ne demande pas de précisions à la chanteuse – connaissent la ville acadienne.

Habiter l'espace, un projet communautaire

En laissant entendre qu'il est fort probable que Terry ou son interlocuteur connaissent l'homme auquel la chanteuse fait allusion, la réplique fait contrepoids à la renommée de Moncton, présumément équivalente à celle des grands centres¹¹⁰. Pomme prévient d'ailleurs Zablonksi que les artistes établis à Moncton risquent fort de demeurer inconnus pour le reste du monde : « T'as pas besoin de *worryer* pour l'anonymat par icitte. Tu vas l'aouère *anyways*. » (PDE, p. 163) Difficile, en revanche, de passer inaperçu à Moncton : n'ayant pu trouver Zed ni chez lui ni à l'Osmose, le bar universitaire, Terry et Carmen déduisent qu'il passe la soirée aux lofts (PDE, p. 171). L'Acadie que présente Daigle, comme celle de Leblanc, tient quelque peu du paradoxe :

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ En revanche, comme Terry ne connaît pas son interlocuteur, Daigle alterne habilement entre mettre de l'avant la renommée internationale de la ville d'une part et souligner son exigüité de l'autre.

[Elle] apparaît d'emblée comme une société urbaine, mais qui conserve des relents de vie villageoise, c'est-à-dire comme un monde traversé par les forces de la modernité, mais où les liens familiaux et communautaires sont demeurés très forts¹¹¹.

Ces liens communautaires sont nécessaires, puisque le roman de Daigle « témoigne de la nécessité d'un projet collectif acadien pour habiter l'espace¹¹² ».

Dès le départ, Zed conçoit le projet des lofts de manière à combattre l'individualisme ambiant et à rapprocher les membres de la communauté, selon le principe de l'hexagramme 13 du Yi King, « *Un projet d'envergure rallie les gens, crée de l'harmonie.* » (PDE, p. 74) L'espace sera aménagé en conséquence : « Zed en a marre des grandes aires de stationnement à ciel ouvert qui créent du vide partout. Il est grand temps, selon lui, de se coincer un peu, d'obliger les gens à se côtoyer, à se parler. » (PDE, p. 16) Le projet n'en sera donc pas un d'habitation ordinaire, mais de coopérative, formule qui nécessite l'implication de tous : « L'idée serait de juste rendre la bâtisse... comme... *functional*. On aurait pas besoin de finir le dedans de chaque *loft*. Pour ça, ça serait à chacun de s'arranger » (PDE, p. 34), explique Zed à Lionel.

De fait, tous les personnages s'investiront peu à peu dans la rénovation des lofts. En plus d'être responsable de la future galerie d'art avec Étienne Zablonksi, Pomme devient le « chargé de projet du Noël du loft » (PDE, p. 118). Carmen, d'abord réticente à l'idée d'emménager dans l'entrepôt, accepte le titre de cogérante du bar avec sa collègue Josse. Terry épaulé Zed en lui dénichant d'anciennes photos de l'intérieur de l'édifice, lorsqu'il s'agissait toujours d'une usine de fabrication de la Peters Compagnie Lock. Avec l'aide de Ludmilla, qui connaît bien le milieu de l'édition, il prévoit ouvrir une librairie au rez-de-chaussée de l'édifice¹¹³. Même les petites sœurs de Zed ont un rôle à jouer : elles participent à la décoration des lofts en prévision des Fêtes. En fin de

¹¹¹ J. Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », p. 496.

¹¹² B. Doyon-Gosselin et J. Morency. « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 80. Au contraire, les auteurs d'Ottawa rendront compte de l'impossibilité d'habiter l'espace urbain de manière collective. La ville ne pourra être abordée que de manière individuelle.

¹¹³ On apprend dans *Pour sûr* que Terry et Ludmilla ont effectivement ouvert une librairie. Carmen et Josse, quant à elles, travaillent au bar des lofts, le Babar. Il n'est toutefois pas question de la galerie d'art de Pomme et d'Étienne Zablonksi.

compte, la transformation de l'entrepôt se révèle un évènement plus rassembleur que les lofts eux-mêmes, « comme si la quête d'un lieu parvenait à remplacer le lieu lui-même » (PDE, p. 89).

Le sentiment de communauté que suscite le projet des lofts s'étend progressivement à d'autres sphères de la ville. Carmen songera ainsi à rendre la salle de billard où elle travaille accessible à d'autres groupes que les clients habituels, tels que « les jeunes pis les vieux » (PDE, p. 51). Lorsque Josse perd injustement son emploi au Dooly's, tous les employés protestent en sortant dans la rue, un épisode que Carmen relate fièrement : « Je savais pas qu'on était sitant proches que ça. Tout le monde a sa vie. Ça prenait de quoi qui faisait juste pas de bon sens pour nous amener ensemble. » (PDE, p. 51) Lionel, lui, propose à Sylvia de recevoir les voisins pour souper, chose qu'ils n'ont pas faite depuis longtemps (PDE, p. 179). Ces nouveaux liens communautaires permettent à chacun d'envisager l'avenir sans angoisse car, dans les mots de Carmen, « ben je nous sens pas tout seuls » (PDE, p. 181). Dans *Petites difficultés d'existence*, Moncton n'a plus un effet marginalisant comme pour la narratrice agoraphobe de *Pas pire*; ensemble, les habitants acadiens ont réussi à se réapproprier la ville pour l'habiter tout à fait.

Moncton, capitale de l'Arcadie

Ce qui surprend à la lecture de *Petites difficultés d'existence*, c'est le peu de résistance que rencontre Zed pour mener son projet à terme. La narration le souligne même : « C'était incroyable, tout marchait comme sur des roulettes [...]. » (PDE, p. 85) En plus de mettre un bureau à la disposition de Zed (PDE, p. 48), Lionel lui offre une allocation pour l'achat d'un véhicule (PDE, p. 53). La municipalité, qui en réalité a procédé à la démolition de l'édifice de la rue Church malgré les efforts déployés par le comité de sauvegarde¹¹⁴, appuie l'initiative de Zed (PDE, p. 85). Dans l'ensemble, l'entreprise se déroule à l'image de la fête de Noël que relate le chapitre intitulé « La simplicité » : « Les gens se côtoyaient *facilement*. Ils se mêlaient tout *naturellement* aux conversations en cours ou en

¹¹⁴ Voir B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 79.

relançaient de nouvelles, qui se poursuivaient parfois d'un noyau à l'autre. » (PDE, p. 127, je souligne) Tout au long du roman se multiplient aussi les hasards heureux. Lors d'une partie de Quelques Arpents de Pièges, par exemple, Carmen doit identifier le nom de l'hexagramme 25. Or, c'est précisément celui qu'a obtenu Terry en consultant le Yi King ce matin-là (PDE, p. 133).

L'hexagramme en question, qui fait allusion à une « [c]onnection to heaven » (PDE, p. 133), correspond tout à fait à l'Acadie urbaine de *Petites difficultés d'existence*. Évoluant dans l'entente et la tranquillité, celle-ci s'apparente à l'Arcadie mythologique décrite dans *Pas pire* comme une « région idéalisée où l'on vivait en harmonie avec la nature et où florissait le chant et la musique¹¹⁵ ». L'un des personnages, Hans, confondra par ailleurs « Arcadiens » et Acadiens¹¹⁶, un lapsus fondé puisque Moncton revêt déjà l'allure d'une utopie dans ce premier tome. Avec l'ironie qui lui est propre, Daigle imagine la pétrolière Irving – responsable, dans la réalité, du réaménagement de la dune de Bouctouche¹¹⁷ – à l'origine d'un projet visant à transformer le cours d'eau qui traverse la ville en attraction touristique des plus modernes :

Il s'agissait en gros d'élargir le lit de la Petitcodiac et d'installer des correcteurs de dérivation ultrasensibles afin de garantir le cours des bateaux de tourisme qui feraient la navette entre Beaumont [lieu historique où se situe un petit cimetière micmac] et le centre-ville de Moncton¹¹⁸.

On construirait même un gigantesque aboiteau dans lequel pénétrerait le bateau de tourisme pour s'assurer de bien faire comprendre aux visiteurs et aux Acadiens eux-mêmes l'ingéniosité de ces écluses de digue aménagées jadis pour protéger les terres contre les fortes crues de la rivière. Il n'était pas exclu que le trajet se prolonge, avec le temps, jusqu'à la baie de Fundy¹¹⁹.

Cette vision utopique de la ville se manifeste également par l'ajout d'un quartier fictif, Terre-Rouge, qui préfigure les lofts de Zed :

¹¹⁵ F. Daigle, *Pas pire*, p. 47. « Arcadie » serait l'une des origines du nom « Acadie ». Voir S. Boudreau, « L'origine du nom Acadie, 1524 », en ligne.

¹¹⁶ F. Daigle, *Pas pire*, p. 142.

¹¹⁷ Voir B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 74.

¹¹⁸ F. Daigle, *Pas pire*, p. 93.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 95.

De l'autre côté se trouvait l'un des quartiers résidentiels les plus agréables de la ville. Des Acadiennes y avaient aménagé une fort jolie coopérative d'habitation, la Coopérative du Coude, où ceux et celles qui aimaient particulièrement jardiner avaient accès à de petits lopins de terre cultivable, pour les fleurs et le potager¹²⁰.

Le respect de la nature propre à l'Arcadie se poursuit dans *Petites difficultés d'existence* : tandis que Carmen n'utilise que « des couches en coton par souci de l'environnement » (PDE, p. 15), Zed insiste pour construire les lofts en allant « chercher du vieux matériel, des affaires comme laissées là » (PDE, p. 34).

Dans le but de faciliter la croyance de son lecteur en la ville qu'elle décrit, Daigle maintient l'équilibre entre l'utopie et la réalité en nommant les rues de la ville et en situant les endroits que fréquentent ses personnages. L'emploi de ces toponymes assure un effet de réel¹²¹ suffisant pour « mener un lecteur acharné à suivre à la trace les déplacements des protagonistes imaginaires du Dooly's à l'emplacement sur la rue Church du vieux bâtiment délabré que Zed veut recycler en appartements pour artistes¹²² ». De façon similaire, la mise en scène d'Herménégilde Chiasson, désigné par son surnom Hermé, que Pomme consulte au sujet d'une revue d'art (PDE, p. 150), permet de faire le pont entre le monde réel et le monde fictif et, du même coup, de légitimer la version imaginaire de la ville.

En retour, la ville réelle donne l'impression de s'être modelée sur celle de *Petites difficultés d'existence*. Il y a quelques années, Dan Gillis, résident de Moncton, faisait l'acquisition d'une vieille usine au 232 de la rue Botsford avec l'idée d'en faire un espace de création. « Botsford Station est une plate-forme pour la créativité et l'entrepreneuriat dans la région. Nous voulons avoir un espace pour les artistes de la région qui ont besoin d'un endroit où se développer¹²³ », explique l'entrepreneur. Son projet ressemble en plusieurs points à celui de Zed, à commencer par sa découverte du bâtiment, situé à moins

¹²⁰ *Ibid.*, p. 133. L'installation d'un petit potager par les habitants des lofts fera d'ailleurs l'objet de l'une des 144 trames narratives de *Pour sûr*.

¹²¹ L'effet de réel est une caractéristique propre à l'esthétique réaliste moderne qui consiste à rendre le fictif vraisemblable en alternant « la nature tripartite du signe pour faire de la notation la pure rencontre d'un objet et de son expression ». R. Barthes, « L'effet de réel », p. 89.

¹²² B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 79.

¹²³ Dan Gillis, cité dans P. Raiche-Nogue, « Botsford Station : un modèle de partage », p. B5.

de trois cents mètres de celui qui a servi d'inspiration à Daigle : « Je marchais dans le quartier, je suis tombé sur ce vieil entrepôt que je n'avais jamais vraiment vu avant, même si j'étais passé à côté des milliers de fois auparavant¹²⁴. » À Zed, l'édifice de la rue Church apparaît ainsi : « Je marchais sus la traque après-midi, pis j'ai vu le derrière de la bâtisse qui voulont défaire sus la rue Church. [...] Ça fera des beaux *lofts*. » (PDE, p. 14) Que les membres de la Botsford Station aient préalablement lu *Petites difficultés d'existence* ou non importe peu. Le roman de Daigle donne l'impression d'être au cœur de la dialectique espace-littérature-espace décrite par Bertrand Westphal¹²⁵ : l'œuvre de fiction, qui tire son origine de l'espace réel, possède subséquemment une emprise véritable sur celui-ci.

Une capitale littéraire francophone

Par contre, en ce qui concerne la langue, la ville que dépeint France Daigle se distingue nettement de sa contrepartie réelle. L'écrivaine elle-même en fait état : « le Moncton dans lequel je vis et écris n'est pas le Moncton réel, car en réalité il a très peu à voir avec la majorité anglophone qui y vit¹²⁶ ». *Petites difficultés d'existence* donne plutôt l'impression que Moncton est une ville presque tout à fait francophone :

Dans ce roman, les personnages interagissent seulement en français avec leur entourage. Pour le lecteur néophyte, Moncton semble être une ville qui fonctionne essentiellement en français (et en chiac) et où les intrusions de l'anglais demeurent minimales. Rêve irréalisable s'il en est un, compte tenu du pourcentage de francophones habitant réellement la ville [...] ¹²⁷.

Déjà, dans *Pas pire*, l'espace urbain faisait l'objet d'une refrancisation : le quartier utopique de la Coopérative du Coude comprend « l'ancienne rue King, rebaptisée rue Royale¹²⁸ ». Dans *Petites difficultés d'existence*, la langue

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ B. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », p. 21.

¹²⁶ M. Boehringer, « Le hasard fait bien les choses. Entretien avec France Daigle », p. 22.

¹²⁷ B. Doyon-Gosselin et J. Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », p. 82. En réalité, Moncton est l'une des villes les plus bilingues du Canada, et ce, bien davantage qu'Ottawa. Voir G. Allain, « «RESURGO!» La renaissance et la métropolisation de Moncton, la ville-pivot des provinces maritimes et nouvelle capitale acadienne », p. 107.

¹²⁸ F. Daigle, *Pas pire*, p. 137.

française domine aussi à l'extérieur de Moncton. Pourtant originaires des États-Unis, les Zablonksi parlent un français qui « vient de France on dirait » (PDE, p. 130).

Le chiac est non seulement plus présent dans ce roman que dans les précédents, mais il est aussi davantage anglicisé. Et pour la première fois dans l'écriture de Daigle, l'anglais donne lieu à des jeux de mots. Lorsque Pomme raconte que Van Gogh s'est mis à peindre après avoir été congédié, il remarque : « En anglais y disent *fired*. Mis en feu. Ou allumé, c'est selon. » (PDE, p.163) Toutefois, l'emploi de l'anglais demeure prudent, tel que le décrit Catherine Leclerc :

D'abord, l'auteure prend soin de souligner l'altérité de l'anglais par des italiques, un procédé qu'elle épargne aux régionalismes acadiens d'origine française. Ensuite, le chiac, dans *Petites difficultés d'existence*, est le domaine réservé des personnages. La voix narrative hétérodiégétique, elle, s'y aventure peu¹²⁹.

Les personnages eux-mêmes sont hésitants quant au vernaculaire. Carmen ne s'en fait pas la tenante, contrairement à Alain dans *Moncton mantra*. Enceinte pour la seconde fois, elle est d'avis que son rôle de mère change la donne : « C'est pas beau un enfant qui parle chiac », avance-t-elle (PDE, p. 144) en reprochant à Terry de faire « par exprès » (PDE, p. 149) de malmener la langue française. Celui-ci est pris de cours : « [D]epuis quand c'est qu'y faut qu'on se force pour parler notre langue? Je veux dire, c'est notre langue. On peut-ti pas la parler comme qu'on veut? » (PDE, p. 150)

La dispute entre Terry et Carmen retentit sur leur entourage, particulièrement sur Zed, qui « rest[e] un peu agacé » (PDE, p. 167) de pas trouver spontanément l'équivalent français de certains mots anglais. Il rétablit la paix dans le couple en lui offrant des dictionnaires, une solution qui permet du même coup à l'auteure de « gérer l'ambivalence suscitée par le chiac¹³⁰ » :

Au fur et à mesure que son écriture s'ouvre au chiac de ses personnages, elle leur fournit aussi, dans un jeu misant sur l'équilibre

¹²⁹ C. Leclerc, « Ville hybride ou ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », p. 155.

¹³⁰ C. Leclerc, « Le chiac, le Yi King, et l'entrecroisement des marges : *Petites difficultés d'existence* en traduction », p. 176.

et la réciprocité, des outils pour qu'ils puissent s'approprier le français standard¹³¹.

Les personnages prennent alors conscience de la langue, qui devient petit à petit une source de contentement : Carmen « éprouv[e] du plaisir à entendre Terry utiliser le verbe intriguer » (PDE, p. 180) et Lionel s'endort en songeant à la beauté du mot « ricochet » (PDE, p. 170), employé par Ludmilla.

La réflexion sur le chiac survient dans les derniers chapitres du roman, alors que le lecteur a renoncé à ce que les personnages se butent à un véritable conflit, la rénovation des lofts s'étant déroulée avec tant d'aisance. En fin de compte, c'est donc la langue, et non l'espace, qui constitue le nœud de la trame narrative. Cependant, pour y arriver, l'auteure devait d'abord prendre part au projet de Leblanc et faire de Moncton un centre artistique de calibre universel. Une fois le succès des lofts confirmé et l'espace monctonien légitimé, Daigle se permet de rectifier le tir quant à l'entreprise de Leblanc pour faire de la ville acadienne une capitale francophone.

CONCLUSION

La littérisation de la ville à laquelle s'adonne France Daigle dans *Petites difficultés d'existence* fait écho à celle de Gérald Leblanc dans *Moncton mantra* en de nombreux points. Tous deux dépeignent Moncton comme un pôle d'attraction cosmopolite en relation avec des espaces étrangers, notamment au moyen d'emprunts à d'autres cultures comme le mantra et le Yi King. Sans nier tout à fait la taille réelle de Moncton ni les liens communautaires qui en font un espace situé à mi-chemin entre l'urbanité des grandes métropoles et la ruralité de la province, ils parviennent à associer la ville à la modernité. Mais surtout, ils font graviter autour d'elle une importante communauté artistique, soit en mettant en scène des lieux voués à l'art et à la culture, soit en y convoquant des artistes, qu'ils soient réels ou fictifs.

Leur conception de Moncton diffère cependant pour ce qui est de la langue. Pour Leblanc, en s'ouvrant à l'ensemble du monde, la ville doit accueillir

¹³¹ C. Leclerc, « L'Acadie (s')éclate-t-elle à Moncton? Notes sur le chiac et la distance habitée », p. 23.

toutes les langues, y compris l'anglais. Pour Daigle, en revanche, si Moncton devient le centre de la production littéraire de l'Acadie, il ne suffit plus comme chez Leblanc de s'accommoder de la majorité anglophone ni de la friction qu'engendre son contact avec la minorité francophone. Il faut en outre s'assurer que le rôle central revienne aux Acadiens : Moncton doit devenir une capitale dans laquelle la langue française et ses variétés dominent¹³².

En empruntant ces stratégies d'écriture pour doter la ville de prestige littéraire, les deux écrivains prennent part à l'édification de Moncton comme capitale culturelle et, indirectement, à l'autonomisation de la littérature acadienne, un processus dans lequel s'engagera aussi la génération suivante de poètes. En effet, comme le relève Pénélope Cormier, l'école Aberdeen¹³³, qui a maintes fois indiqué sa filiation à l'œuvre de Leblanc au moyen de dédicaces, d'épigraphes et de références¹³⁴, fera de l'urbanité un thème récurrent. L'engouement des textes littéraires pour Moncton correspond aussi au moment d'une importante croissance économique dans la région. Greg Allain établit lui-même ce parallèle en conclusion d'un article sur la récente métropolisation de Moncton où il fait mention de la place accordée à la ville dans l'œuvre de Leblanc et de Daigle¹³⁵. Ce recours à la littérature par un sociologue est des plus significatifs. Il confirme

¹³² La position de Daigle concernant la langue évoluera encore dans *Pour sûr*. Sans endosser tout à fait le vernaculaire, elle cherchera à renverser les valeurs qui sont habituellement attribuées au chiac. Elle le dotera notamment de son propre système orthographique. Quoique l'une des trames narratives du roman s'intitule « Moncton », cette trame sert davantage à illustrer le chiac en rapportant des dialogues entre résidents anonymes, qu'à décrire la ville. Il en ressort que celle-ci est d'abord et avant tout associée au parler local, ce en quoi elle s'oppose à Caraquet, que Terry et Carmen iront visiter avec les enfants pour leur montrer qu'il existe des endroits où on ne parle que français. En attribuant une trame narrative à chacune des deux villes, et à aucune autre, de même qu'en associant la première au chiac et la seconde à un français plus normatif, Daigle réactive en quelque sorte la rivalité entre les deux pôles de l'Acadie.

¹³³ Cormier définit l'école Aberdeen comme « la communauté des poètes acadiens nés entre 1970 et le début des années 1980, établis à Moncton, publiant aux Éditions Perce-Neige et évoluant dans le même réseau social ». P. Cormier, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », p. 183. Leblanc a d'ailleurs publié plusieurs poètes de cette génération en tant que directeur littéraire des Éditions Perce-Neige de 1997 à 2005. Voir J. Roy, « Chronologie de Gérard Leblanc », p. 197.

¹³⁴ Voir P. Cormier, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen », p. 198 et 189. Ce même procédé est d'abord employé par Leblanc dans le but d'associer une communauté d'artistes à Moncton. Voir R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 41.

¹³⁵ Voir G. Allain, « «RESURGO!» La renaissance et la métropolisation de Moncton », p. 112-113. Une citation de Leblanc sert d'ailleurs d'épigraphe à l'article.

que la réputation de Moncton, comme dans les romans de Leblanc et de Daigle, ou peut-être plutôt grâce à ceux-ci, n'est plus à faire.

CHAPITRE 2

OTTAWA DANS LA LITTÉRATURE FRANCO-ONTARIENNE : DE *LA CÔTE DE SABLE* À *KING EDWARD*

INTRODUCTION

« Ottawa est une ville tellement rangée que les journalistes sont obligés d'emprunter leurs faits divers juteux aux villes du Québec¹ », affirme la romancière Madeleine Vaillancourt. En une seule phrase, l'auteure d'origine québécoise, mais longtemps résidente d'Ottawa, résume bien la réputation de la ville telle que véhiculée dans le discours public. Mieux connue pour sa population de fonctionnaires que pour sa vitalité culturelle ou son *nightlife*, la capitale fédérale porte depuis longtemps l'étiquette de ville ennuyeuse où il ne se passe jamais rien. En témoigne la campagne publicitaire de Tourisme Ottawa qui placardait les murs des métros de Montréal aux étés 2011 et 2012. L'une des affiches arborait la photo d'une terrasse achalandée – celle du Heart & Crown, populaire pub d'Ottawa – prise à la tombée de la nuit et le slogan : « On ne ferme pas les rues à 17 h. »

Majoritairement anglophone comme Moncton, Ottawa a néanmoins le désavantage supplémentaire de ne pas être officiellement bilingue. Sa population, qui fait environ sept fois celle du Grand Moncton, est davantage francophone en nombres absolus, mais pas en termes de proportion : sa communauté de langue française représente moins du cinquième de l'ensemble des habitants d'Ottawa². C'est sans oublier sa situation géographique. Séparée de la province du Québec et de la municipalité de Gatineau par la rivière des Outaouais, la ville d'Ottawa est située plutôt à l'écart des autres centres urbains de l'Ontario. Bref, la capitale

¹ M. Vaillancourt, *Ottawa ma chère!*, p. 151.

² La communauté francophone d'Ottawa s'élevait à 146 360 personnes et représentait 17,5 % de l'ensemble de la population en 2006. Voir A. Gilbert et M. Brosseau, « La frontière asymétrique : Franco-Ontariens et Anglo-Québécois dans la région de la capitale nationale », p. 472-473. Dans un article paru quelques années plus tôt, Gilbert notait : « C'est [...] à Sudbury, qui compte moins de la moitié de francophones qu'Ottawa, que leur poids est le plus important – près de 30 %. » A. Gilbert, « Du village à la métropole : les nouvelles communautés franco-ontariennes », p. 63. Cette proportion correspond davantage au poids des francophones du Grand Moncton.

fédérale semble dépourvue des qualités nécessaires pour en faire un pôle artistique de l'Ontario français.

Sur la scène littéraire, la ville bénéficie néanmoins d'un important capital institutionnel : éditeurs, troupes théâtrales et revues littéraires francophones confluent à Ottawa. Il ne lui manque que du prestige littéraire, que Daniel Poliquin cherchera à lui fournir. En moins de dix ans, il fait paraître deux recueils de nouvelles et deux romans qui se déroulent dans sa ville natale : *Nouvelles de la capitale* (1987), *Visions de Jude* (1990), *L'écureuil noir* (1994) et *Le Canon des Gobelins* (1995), auxquels s'ajoutent un dernier roman, *La kermesse* (2006), et un dernier recueil, *L'historien de rien* (2012). La littérisation d'Ottawa à laquelle s'est adonné Poliquin, quoiqu'elle ne permettra pas à un véritable mythe littéraire de prendre forme, aura néanmoins un pouvoir d'attraction suffisant pour inciter quelques auteurs franco-ontariens à écrire sur la ville.

Michel Ouellette deviendra l'un de ces auteurs. Sa pièce *King Edward* (1999) met en scène plusieurs lieux ottaviens qui figurent aussi dans le roman *Visions de Jude* de Poliquin, réédité en 2000 sous le titre *La Côte de Sable*. Mais les similitudes entre les deux œuvres se limitent à ce recoupement de l'espace représenté : tandis que Poliquin reprend plusieurs des stratégies employées par Gérard Leblanc et France Daigle pour faire de Moncton une capitale littéraire, Ouellette ne représente la ville d'Ottawa que pour mieux la rejeter, réitérant du même coup son appartenance au Nord de l'Ontario.

OTTAWA, CENTRE INSTITUTIONNEL DE L'ONTARIO FRANÇAIS

Contrairement à Moncton pour la littérature acadienne, Ottawa n'est pas le premier point d'ancrage de la littérature franco-ontarienne. Ce titre revient plutôt à Sudbury, la plus grande ville du Nord de l'Ontario. En 1970, un groupe d'étudiants de l'Université Laurentienne, André Paiement à sa tête, monte une première création collective, *Moé j'viens du Nord, 'stie!* La production de cette pièce mène à la mise sur pied des premières institutions littéraires de l'Ontario français : le Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO), en 1971, et les Éditions Prise de

parole, en 1973³. Sudbury devient alors le centre du Nord de l'Ontario, ou Nouvel-Ontario.

Cependant, comme la capitale acadienne à ses débuts, une grande ambiguïté entoure cette ville dans plusieurs textes qui la mettent en scène, tel que l'illustre le narrateur du *Pays de personne*, qui hésite entre « sauter dans l'autobus pour / Sudbury ou sauter devant / l'autobus pour Sudbury⁴ ». L'auteur, Patrice Desbiens, est alors l'un des chefs de file de la littérature de la conscience, voie esthétique ancrée dans le Nord de l'Ontario. Les concepts « de *norditude*, d'oralité, de classe et d'aliénation⁵ » associés à cette esthétique seront pourtant considérés comme « vieillis » par François Paré en 1994, date de la parution de ses *Théories de la fragilité*, où il affirme plutôt :

il m'apparaît clair que la littérature franco-ontarienne actuelle est définie par un déplacement important de ses lieux géographiques. En effet, dès le tournant des années 90, Ottawa a recommencé à jouer le rôle matriciel que la ville avait adopté dès les premières œuvres franco-ontariennes au XIX^e siècle⁶.

Paré précise que désormais, c'est principalement à Ottawa « que la production des œuvres et leur inscription institutionnelle s'effectueront⁷ ».

En fait, les lieux de production et de diffusion de la littérature franco-ontarienne tendent à se déplacer du Nord à l'Est de la province dès la fin des années 1970. À partir de ce moment, plusieurs compagnies de théâtre et

³ L. Hotte et J. Melançon, « Introduction », p. 62.

⁴ P. Desbiens, *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, précédé de *Grosse guitare rouge*, précédé de *Le pays de personne*, p. 50. Ces vers sont repris dans *Mon pays* (1991), documentaire de l'Office national du film du Canada sur Patrice Desbiens. Toutefois, le nom de la province se substitue à celui de la ville, comme si l'Ontario en entier était en fait à l'origine du malaise ressenti par le narrateur. Voir V. Jobin, *Mon pays*, 4^e min. Pierre Nepveu cite les textes de Desbiens pour montrer que Sudbury et Timmins, petite ville du Nord de l'Ontario, sont toutes deux atteintes du complexe de Kalamazoo, et ce, bien plus que Moncton. Voir P. Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », p. 286-291. Si Nepveu n'aborde pas Ottawa, c'est d'abord parce qu'il n'existe pas de poésie urbaine à son sujet, mais aussi parce qu'il ne conçoit pas la capitale fédérale comme une ville littéraire, tel qu'il me l'a confirmé lors d'un entretien.

⁵ F. Paré, *Théories de la fragilité*, p. 18.

⁶ *Ibid.*, p. 17. Tandis que Paré semble considérer comme « franco-ontariennes » toutes les œuvres littéraires produites en Ontario, j'adhère plutôt à la périodisation proposée par Lucie Hotte et Johanne Melançon selon laquelle seules les œuvres parues en Ontario après 1970 sont franco-ontariennes; les œuvres produites entre 1867 et 1969 étant plutôt qualifiées de « canadiennes-françaises », et les précédentes, de « coloniales ». Voir L. Hotte et J. Melançon, « Introduction », p. 13-63.

⁷ F. Paré, *Théories de la fragilité*, p. 18.

maisons d'édition sont fondées à Ottawa ou y déménagent. Le Théâtre d'la Corvée, devenu depuis le Théâtre du Trillium, y est créé dès 1975, suivi par la compagnie Vox Théâtre, alors connue sous le nom de Théâtre Cabano⁸, en 1979. La même année, le Théâtre de la Vieille 17 voit le jour à Rockland, municipalité à l'est d'Ottawa, mais s'installe dans la capitale nationale quatre ans plus tard, tout juste après la mise sur pied des premières maisons d'édition francophones, les Éditions L'Interligne, en 1981, et les Éditions du Vermillon, en 1982. Le Nordir, maison d'édition créée en 1988 à Hearst, dans le Nord de l'Ontario, vient les rejoindre à Ottawa l'année suivante. Ce mouvement suit son cours jusqu'au début de la décennie suivante : en 1992 et 1993 sont fondés le Théâtre la Catapulte et les Éditions David⁹.

Encore aujourd'hui, la capitale fédérale abrite trois des six maisons d'édition à vocation littéraire de l'Ontario français¹⁰, ainsi que quatre de ses sept compagnies de théâtre, regroupées depuis 1999 à La Nouvelle Scène, centre de théâtre francophone de la ville¹¹. À Ottawa se trouvent également les bureaux du Regroupement des éditeurs canadiens-français de même que ceux de l'Association des auteures et auteurs de l'Ontario français. C'est aussi à partir de cette ville que sont publiées les revues *Liaison* et *Virages*, toutes deux sous la gouverne des Éditions L'Interligne.

Bref, l'institution littéraire de la région d'Ottawa se porte très bien dès le début des années 1980, comme en témoigne Joël Beddows :

[E]n raison de la force et de l'organisation croissante de la pratique franco-ontarienne à Ottawa, deux de ses créateurs les plus importants – Jean Marc Dalpé et Brigitte Haentjens – partent en 1981 pour

⁸ Voir D. Bertrand, « Le théâtre franco-ontarien – Une identité en évolution », p. 158.

⁹ Ces données sont tirées des tableaux présentés dans L. Hotte et J. Melançon, « Introduction », p. 64-67.

¹⁰ Jusqu'à tout récemment, Ottawa était le siège d'une quatrième maison d'édition littéraire. Les Éditions du Nordir ont annoncé leur fermeture en mars 2012 à la suite du décès de Robert Yergeau, fondateur et directeur de la maison.

¹¹ Les trois autres maisons d'édition sont les Éditions Prise de parole à Sudbury (1973), les Éditions du GREF à Toronto (1987) et les Éditions Chardon bleu à Plantagenet (1994), dans l'est de la province. Les trois autres compagnies de théâtre sont le Théâtre français de Toronto (1967), le Théâtre du Nouvel-Ontario à Sudbury (1971) et le Théâtre la Tangente à Toronto (1994). Voir L. Hotte et J. Melançon, « Introduction », p. 64-67.

relancer le théâtre de création au TNO qui était devenu, depuis la mort d'André Paiement en 1978, un organisme de diffusion¹².

Que des créateurs aient jugé utile de quitter Ottawa pour revitaliser Sudbury confirme que cette première ville est parvenue à faire concurrence à la seconde sur la scène littéraire. Le duo formé de Dalpé et de Haentjens relancera l'imaginaire du Nord ontarien par des créations marquantes telles que *1932, la ville du nickel : une histoire d'amour sur fond de mines* (1984), qu'ils co-écrivent, et *Le chien* (1987), une pièce écrite par Dalpé et mise en scène par Haentjens. Cette revitalisation sera néanmoins de courte durée : tous deux quitteront Sudbury pour Montréal une dizaine d'années plus tard, tandis qu'Ottawa fait son entrée dans les textes littéraires franco-ontariens.

LA CÔTE DE SABLE DE DANIEL POLIQUIN : ÉCRIRE LA CAPITALE FÉDÉRALE

Le Nord de l'Ontario est toujours l'espace de prédilection de la littérature franco-ontarienne lorsque sont publiés les deux premiers romans de Daniel Poliquin, d'ailleurs ancrés dans cette région géographique. Bien qu'il soit question d'Ottawa dans *Temps pascal* (1982), la trame narrative, très politique, se noue autour d'une grève minière à Sudbury. Poliquin retournera au Nord de la province dans *L'Ombomsawin* (1987), mais cette fois avec une délicieuse ironie. Entre les deux romans paraissent *Nouvelles de la capitale*, avec lesquelles il s'est mis à investir la ville d'Ottawa. Toutefois, ce recueil de nouvelles comme les deux romans « répondent à une pulsion idéologique : le besoin de prouver qu'il existe en Ontario français une littérature propre à la communauté franco-ontarienne¹³ ». L'œuvre de Poliquin tend alors vers le particularisme, dont il devra se détacher dans les romans et nouvelles subséquents sur Ottawa afin d'en

¹² J. Beddows, « Tracer ses frontières : vers un théâtre franco-ontarien de création à Ottawa », p. 66.

¹³ L. Hotte, « Le roman franco-ontarien », p. 207. Dans la préface de la réédition de *Temps pascal*, Poliquin affirme : « Mon roman allait être ma réponse tardive au rapport Durham [...]. À la différence que mon Durham à moi n'était pas le lord anglais des manuels d'histoire, mais des Québécois et des Franco-Ontariens en chair et en os qui ne croyaient pas dans l'avenir d'une culture française en Ontario et répondaient à nos velléités créatrices par des sourires amusés. » D. Poliquin, « Préface à la réédition du Nordir », p. 8.

faire une capitale littéraire distincte de Sudbury, ville associée au courant de la conscience.

C'est ce qu'il entreprend avec *La Côte de Sable* : ce roman ottavien s'insère dans une nouvelle voie littéraire, celle que Lucie Hotte nomme individualisme¹⁴. Le glissement de Poliquin vers cette esthétique était pourtant annoncé dès *Temps pascal*. Dans la postface de la réédition, Hotte commente le déplacement de l'action dans le roman tout en faisant allusion au cheminement graduel de l'auteur : « quitter le Nord pour l'Est, c'est abandonner une vision collective du monde et de l'identité pour adopter une vision plus individualiste¹⁵ ».

L'espace de l'individualité

Roman à plusieurs voix, *La Côte de Sable* favorise effectivement la parole individuelle : Marie Fontaine, Maud Gallant, madame Élizabeth et Véronique Fontaine (la fille de Marie) racontent à tour de rôle la relation amoureuse qu'elles ont entretenue avec Jude, un explorateur de renom. Ces « visions de Jude » permettent de reconstruire la vie du personnage tout en brossant un portrait de la Côte-de-Sable, où les narratrices ont habité à divers moments. Ensemble, elles présentent « le quartier paroissial catholique et franco-ontarien des années 1960 à 1970, le quartier de transition des années 1970 à 1980, enfin le quartier petit-bourgeois d'aujourd'hui¹⁶ ».

À plus grande échelle, la transformation du quartier est conforme à celle de la rue Blackburn telle que la décrit Marie Fontaine :

Madame Élizabeth ne doit pas avoir eu de mal à me retrouver. Nous habitons la même rue, Blackburn : elle, dans ce qu'on appelait « le bout riche » quand j'étais enfant, et moi dans le « bout pauvre », qui ne l'est d'ailleurs plus. [...] Autrefois, quand j'étais petite, le « bout riche » appartenait aux hauts fonctionnaires et aux ambassadeurs de petits pays; dans le « bout pauvre », il y avait des familles nombreuses, particulièrement canadiennes-françaises. Entre les deux

¹⁴ Hotte cite d'ailleurs l'œuvre de Poliquin comme exemple de l'individualisme. Voir L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 44.

¹⁵ L. Hotte, « Un écrivain nous est né ! », p. 160.

¹⁶ M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », p. 136.

bouts, on trouvait surtout des maisons d'étudiants. Quand mon mari a acheté la maison, il tenait à se rapprocher un jour le plus possible de Laurier; le « bout pauvre » lui rappelait trop l'odeur tenace de la soupe aux restes, du pâté chinois trois fois réchauffé, du tabac à pipe bon marché. Il a vite constaté qu'il n'avait rien à craindre : toute la rue Blackburn s'est gentrifiée au fil des ans, toutes les maisons ont été restaurées par des spéculateurs; il n'y a plus d'étudiants de nos jours, la rue est trop chère pour eux¹⁷.

Ce type de passage fait dire au géographe Marc Vachon que les personnages du roman sont les « dépositaires de la mémoire urbaine » : « C'est par eux que le lecteur constate les changements et le dynamisme des processus urbains dans la ville¹⁸. » En fait, le lecteur doit comparer les quatre chapitres entre eux s'il souhaite reconstituer l'évolution sociale, physique et culturelle du quartier car aucune des narratrices ne s'en fait la porte-parole. Plutôt que de livrer le récit urbain en entier, elles le racontent par fragments sans jamais déborder le cadre de leur expérience personnelle. Cela fait en sorte que le rapport à la ville et à son histoire n'est pas collectif, comme dans la littérature de la conscience, mais bien individuel.

De même, les personnages de Poliquin rejettent toute possibilité d'identité collective. Pour François Ouellet, c'est en ce sens qu'il faut comprendre la légende des écureuils noirs que Jude raconte d'abord à Maud (CDS, p. 112) puis à Véronique (CDS, p. 272). Cette légende correspond en réalité à une nouvelle intitulée « Pourquoi les écureuils d'Ottawa sont noirs » que Poliquin fait paraître dans la revue *L'Apropos* en 1984¹⁹. Selon celle-ci, les rats d'Ottawa, espèce en voie de disparition, doivent faire face à l'alternative suivante :

Mourir rat ou vivre écureuil. Voir [sa] tribu, [ses] enfants, s'éteindre sans lendemain. Ou alors, prendre les devants : se réincarner tout de suite, se réinventer en une nouvelle race, pour assurer à chacun, ainsi qu'il le mérite, *le salut individuel*²⁰.

¹⁷ D. Poliquin, *La Côte de Sable*, p. 53. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle CDS et placés dans le corps du texte.

¹⁸ M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », p. 134.

¹⁹ D. Poliquin, *Nouvelles de la capitale*, suivi de *Le Canon des Gobelins*, p. 169.

²⁰ *Ibid.*, p. 175, je souligne.

Le chef de la bande, un dénommé Wilfrid – clin d’œil au premier chef d’État francophone du Canada, le premier ministre Laurier –, convaincra les rats de se transformer en écureuils noirs pour assurer leur pérennité.

Métaphore de l’assimilation des Franco-Ontariens, la légende illustre également « une vision de l’identité qui non seulement accorde à l’individu une importance première, mais aussi qui estime que rien d’autre ne compte réellement²¹ ». Comme l’explique François Ouellet :

Pour l’écrivain, l’identité est foncièrement affaire d’affranchissement. Du passé, du territoire, de la culture et de la famille. Cette vue des choses est à peu près inverse, selon Poliquin, à ce que prêche l’identité nationaliste, qui se caractérise par ses références au temps historique, son appartenance à l’espace national, la valorisation communautaire et la défense des droits collectifs²².

Du reste, il n’est jamais question de l’identité franco-ontarienne ni de l’Ontario français dans *La Côte de Sable*, quoique le roman fasse mention des origines acadiennes de Maud (CDS, p. 107) et de Jude, par sa mère (CDS, p. 279)²³. La légende des écureuils noirs, qui traverse la majorité des œuvres de Poliquin sur Ottawa²⁴, permet plutôt d’associer la ville à une identité souple et variable que seul l’individu peut déterminer²⁵.

Un décor romanesque

Les descriptions spatiales, tout en étant réparties entre les quatre narratrices, sont plus fréquentes dans le premier chapitre, celui de Marie, qui, contrairement aux trois autres femmes, a passé la majeure partie de sa vie dans la Côte-de-Sable. Vachon explique ce « decrescendo » des « éléments de

²¹ F. Ouellet, *La fiction du héros. L’œuvre de Daniel Poliquin*, p. 17.

²² *Ibid.*

²³ Jean Morency se sert d’ailleurs du roman de Poliquin pour explorer la conception diasporale (en opposition à la conception territoriale) de l’identité acadienne. Voir J. Morency, « Perdus dans l’espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », p. 505-507.

²⁴ Poliquin fait à nouveau allusion à cette légende dans *L’écureuil noir* avant de la faire paraître une seconde fois dans *Le Canon des Gobelins*.

²⁵ Lucie Hotte souligne que chez Poliquin, « l’identité n’est jamais fixe, rien n’est déterminé d’avance : les personnages peuvent choisir qui ils veulent être, en autant qu’ils prennent les moyens pour que les Autres les reconnaissent comme tels ». L. Hotte, « Entre l’Être et le Paraître : conscience identitaire et altérité dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Daniel Poliquin », p. 178.

représentation de la ville²⁶ » par l'unité d'espace du roman : « [P]lus on avance dans la lecture, plus les mêmes lieux se retrouvent. C'est donc la première perspective spatiale qui établit l'ensemble du territoire urbain du roman et ensuite, on ne fait plus que visiter les mêmes lieux²⁷. » Vachon conclut de cette configuration spatiale que l'espace chez Poliquin « n'est pas intimement lié au développement des personnages, il sert plutôt de cadre dans lequel ceux-ci agissent et circulent²⁸ ». Une fois décrit en début de roman, l'espace « ne sert plus que de toile de fond à l'action²⁹ ». L'explication de Vachon recoupe le concept élaboré par Roland Bourneuf d'espace-décor, ou espace-cadre, type d'espace qui « accompagne les personnages, leur sert d'«environnement» sans vraiment en conditionner les actes³⁰ ».

L'importance d'Ottawa dans *La Côte de Sable* n'en est pas minimisée pour autant : le changement de titre qui accompagne la réédition de *Visions de Jude* accentue la volonté de Poliquin d'ancrer son roman dans l'espace de la ville par le biais d'un de ses quartiers³¹. Écrire sur Ottawa à partir de la Côte-de-Sable, peu connotée dans l'imaginaire collectif, permet à l'auteur de contourner stratégiquement les clichés qui ont cours sur la capitale fédérale, et, par un procédé métonymique, de les subvertir. Le Parlement, qui vaut habituellement à la ville de n'être associée qu'à l'arène politique du Canada, joue ici un rôle bien négligeable. Bien que Poliquin y ait passé la majeure partie de sa carrière d'interprète, il ne s'agit plus que d'un lieu de promenade pour les personnages, attirés par les fleurs qui ornent le parterre (CDS, p. 31 et 142)³². Dans le roman de

²⁶ M. Vachon, *L'image de la ville d'Ottawa dans le roman Visions de Jude*, p. 80. J'aimerais le remercier de m'avoir autorisée à citer des passages de son mémoire de maîtrise, disponible au Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ R. Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », p. 92.

³¹ Questionné sur ce changement de titre en entrevue, Poliquin explique : « [*Visions de Jude*] est un titre d'abord que je n'ai jamais aimé. [...] Quand on a réimprimé le roman, j'ai voulu lui donner un titre que j'aime, *La Côte de Sable*. Le roman se passe dans la Côte de Sable, mon «village» natal : c'est ma façon de lui rendre hommage et, en ce sens, c'est un choix affectif. » F. Ouellet, « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 408.

³² De même, dans *L'écureuil noir*, la politique canadienne s'éclipse à la faveur du carillon et des célèbres chats du Parlement. Tandis que Maud est la carillonneuse officielle de la Tour de la Paix,

Poliquin, ce n'est plus la colline parlementaire qui représente le cœur d'Ottawa, mais la Côte-de-Sable, quartier éponyme dont les caractéristiques s'étendent à la ville entière.

Ottawa, ville-tremplin

Lorsque madame Élizabeth décide de s'installer dans la Côte-de-Sable, il s'agit d'abord d'un quartier de transition :

[C]'est un quartier où l'on ne met que cinq ou six ans pour compter parmi les anciens. Il ne vit ici que des étudiants qui repartent leurs études faites, des diplomates qui restent le temps d'une affectation, des fonctionnaires vite mutés. Il n'y a qu'une poignée de sédentaires anonymes pour une légion de nomades pacifiques. [...] Même la gentrification récente du quartier n'a pas cristallisé la population, car la plupart des propriétaires revendent au bout de quelques années, une fois leur profit fait. (CDS, p. 205)

Pour ce personnage, Ottawa est aussi un « espace rédempteur³³ » en ce qu'il lui permet de s'y fondre et d'y refaire sa vie : « Trois ans après être devenue madame Holoub de la rue Blackburn qui loue des chambres, celle que ses pensionnaires appellent affectueusement “madame Élizabeth”, je faisais partie du paysage. » (CDS, p. 205)

Comme les habitants de la Côte-de-Sable décrits par madame Élizabeth, les personnages de Poliquin « ne sont jamais fermement ancrés ou enracinés dans la ville³⁴ ». Au contraire, ils déménagent fréquemment d'un quartier à l'autre, quittent Ottawa puis reviennent s'y installer. Le professeur Pigeon illustre le mieux la constante mobilité des personnages. Au début du roman, Marie Fontaine le décrit comme suit :

Né à Ottawa, docteur de la Sorbonne à l'époque où ça se voyait peu, il vivait à Ottawa comme d'autres vivent en colonie huit mois par année, pour passer ensuite le congé d'été en Europe à courir les conférences savantes et les beaux monuments. (CDS, p. 54)

Calvin Winter, le personnage principal, devient à la toute fin du roman « l'assistant bénévole d'un monsieur qui occupe sa retraite en nourrissant les chats errants de la Colline du Parlement ».

D. Poliquin, *L'écureuil noir*, p. 191.

³³ Voir K. Kellett-Betsos, « L'espace urbain rédempteur dans *La kermesse* de Daniel Poliquin », p. 75.

³⁴ M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », p. 131.

Comme l'indique son nom, le professeur Pigeon est un « pigeon-voyageur » qui « revient toujours au même endroit³⁵ ». Il n'est pourtant pas sédentaire dans l'enceinte de la ville : premier pensionnaire de madame Élizabeth, il est chassé pour ses avances répétitives et loue ensuite « un appartement dans le vieil immeuble à fausses colonnes grecques de la rue Laurier » (CDS, p. 181). Lorsque Véronique fait sa connaissance, Pigeon est devenu un « vagabond de grande classe » (CDS, p. 276) : il se promène de quartier en quartier pour habiter les maisons de gens riches durant leurs absences prolongées.

Les parcours de Jude et de Maud sont similaires. Après avoir fait connaissance chez madame Élizabeth (Maud arrivant de Montréal pour faire sa maîtrise en musique et Jude, de Terre-Neuve où il servait dans la marine), ils multiplient les destinations. Jude transite par Londres, Edmonton, Vancouver et Winnipeg, et Maud, par Vienne, Détroit, Philadelphie et Chicago. Ils se retrouvent à la gare d'Ottawa au moment où « il partait pour Toronto, [elle] pour Montréal. » (CDS, p. 154) À son retour à Ottawa, Jude, géographe aventurier, habite un lieu à son image, le Musée des sciences humaines, autrefois appelé le Musée de l'homme (CDS, p. 267). Dans la lignée des ambassades et des résidences étudiantes de la Côte-de-Sable, cet espace public représente « tout l'aspect nomade et transitoire³⁶ » de la ville, elle-même aussi changeante que sa population. En outre, Jude n'y restera pas. À la toute fin du livre, Véronique a perdu sa trace : « On ignore où il vit : Bruxelles, New York, Stockholm. » (CDS, p. 303)

Même Marie Fontaine, la plus sédentaire des personnages, finira par emboîter le pas à sa mère (« Des racines? Pas besoin! », disait celle-ci [CDS, p. 61]) en quittant sa Côte-de-Sable natale pour rejoindre son nouveau mari en Nouvelle-Écosse. C'est ce que raconte Véronique, qui prévoit elle-même quitter Ottawa pour Tokyo une fois ses études terminées. Pour les personnages de *La Côte de Sable*, la mouvance est la règle et non l'exception. Non seulement ne sont-ils pas enracinés dans l'espace d'Ottawa, mais ils ne revendiquent aucun

³⁵ I. Tremblay, « *La Côte de Sable* de Daniel Poliquin ou l'espace comme matériau de la quête identitaire », p. 42.

³⁶ M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », p. 133.

droit à ce territoire. Leurs allées et venues, par contre, font d'Ottawa un tremplin vers l'ailleurs et mettent la ville en relation avec les plus grandes métropoles du monde. Escale parmi tant d'autres, la capitale fédérale vue par Poliquin est une « ville de passage cosmopolite³⁷ », pour reprendre l'expression de Vachon.

Le centre du monde

Cosmopolite, la ville l'est certainement : alors que les personnages de Poliquin parcourent le monde, celui-ci est aussi convoqué à Ottawa, plus particulièrement à la pension de la rue Blackburn. La fête annuelle qu'organise madame Élisabeth pour célébrer le Nouvel An ukrainien est décrite par Marie Fontaine comme un « banquet des nations » (CDS, p. 64) :

Des étudiants de plusieurs nationalités sont passés chez madame Élisabeth, et chacun a laissé sa marque au menu : on y trouve de la vodka finlandaise, de la bière belge, du champagne de Crimée servi avec du caviar russe, du vin de l'Oregon et de Bulgarie, des poissons fumés de l'Ungava, des grands plats de légumes au cari parfumés à la thaïlandaise, du cassoulet, des haricots noirs du Mexique au cumin, du roquefort d'Irlande, du bœuf zoulou, du couscous, du porc malgache, des cidres, des eaux-de-vie de toutes sortes, même si les pensionnaires qui ont introduit ces aliments ou ces liqueurs ont cessé de venir. (CDS, p. 64)

Selon Marie, « [l]es invités de madame Élisabeth sont tous aussi hétéroclites que le buffet » (CDS, p. 66). Elle y croise notamment :

le grand poète kleptomane d'Alberta, Ian Broom; un cinéaste polonais dont le nom comptait une voyelle et neuf consonnes; une lexicographe québécoise qui rédige le premier dictionnaire tamoul-français pour se remettre d'un chagrin d'amour qu'elle a vécu à Madras il y a vingt ans; et le plus beau sujet de tous, le conseiller culturel de l'ambassade du Japon, qui a appris le français en Gaspésie, capable de réciter par cœur les monologues d'Yvon Deschamps et de longues scènes de Marcel Dubé, et qui a accompli le tour de force d'apprendre à jouer des cuillers et de l'égoïne pour accompagner les rigodons. Un phénomène. (CDS, p. 66)

En prenant appui sur la petite communauté de la pension de madame Élisabeth, le cosmopolitisme à l'œuvre chez Poliquin relève, comme chez Leblanc et Daigle,

³⁷ *Ibid.*, p. 131.

du micro-cosmopolitisme de Michael Cronin³⁸. La critique littéraire Isabelle Tremblay reprend l'idée d'une pluralité existant au sein d'un espace restreint lorsqu'elle décrit la pension de madame Élizabeth comme un « microcosme international » : « Tous les espaces convergent en sa maison. Lieu central et centralisateur où transitent tous les personnages, elle constitue l'âme de la Côte-de-Sable³⁹. »

Les relations interculturelles ne se limitent pas au cadre de la pension de la rue Blackburn; elles s'étendent à l'ensemble de la ville. Marie et Véronique, qui ont moins voyagé que les autres personnages, remédient à leur sédentarité en fréquentant des hommes de toutes les provenances. Tandis que la première fait contrepoids à son mariage ennuyeux en prenant pour amant le Berbère du Del Rio, restaurant de la rue Rideau, puis « un petit Brésilien beau comme l'Amazone » (CDS, p. 46), la seconde se vante d'avoir aimé « des Grecs, des Libanais, des Haïtiens et un Yougoslave » (CDS, p. 261). Mère et fille rejoignent ainsi Maud, « réceptacle des divers espaces-cultures » :

De la nourriture aux hommes, Maud goûte à l'espace. Turc, Polonais, Italien, Africain, Américain et Afghan, ses amants incarnent des espaces autres. Des restaurants chinois aux restaurants indiens, la nourriture s'inscrit comme prolongement de l'ailleurs⁴⁰.

Les personnages de Poliquin recherchent l'ailleurs tant dans leur lit que dans leur assiette, car ils croient, comme le dit Véronique, qu'« [i]l faut mélanger les cultures des fois, la vie a meilleur goût ainsi » (CDS, p. 257).

Un village urbain

C'est sans doute la perspective de Véronique qui fait le mieux ressortir le caractère urbain d'Ottawa. Dès l'incipit, l'étudiante raconte qu'elle et son amie Anne avaient l'habitude de se déguiser en punk pour sortir dans le Marché By. Dans son récit, le quartier ne rappelle plus « l'Europe, avec ses boutiquiers juifs et

³⁸ Voir M. Cronin, « Identité, transmission et l'interculturel. Pour une politique du micro-cosmopolitisme » ainsi que la section « Moncton, métropole parmi les métropoles » de ce mémoire à la p. 29.

³⁹ I. Tremblay, « *La Côte de Sable* de Daniel Poliquin », p. 40. En tant que lieu de rencontre des habitants de la ville et des étrangers, la maison de madame Élizabeth n'est pas sans rappeler les lofts de Zed dans *Petites difficultés d'existence*.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 49.

ses petits marchands de légumes » comme pour madame Élizabeth (CDS, p. 200). Au contraire, « avec ses boutiques spécialisées, ses cafés et ses restaurants, ses musées et ses galeries, ses artistes et ses chanteurs ambulants⁴¹ », le Marché By représente « la vie urbaine dans sa frénésie, sa consommation et son spectacle⁴² ».

À l'inverse de Gérard Leblanc, Poliquin n'a pas à convaincre son lecteur qu'Ottawa est une ville. Il peut lui accorder certains traits du village⁴³ sans compromettre sa réputation. Ceux-ci se manifestent par la récurrence des lieux et des personnages d'une narration à l'autre. Cette madame Barabé, par exemple : commère du quartier quand Marie était jeune (CDS, p. 22), elle refait surface alors que Maud se promène au bras de Jude dans le Marché By. « Une vieille dame, madame Barabé, s'est approchée de nous et a demandé que je lui sois présentée : elle m'a dit que j'avais bien de la chance. » (CDS, p. 142) De même, le poète kleptomane de l'Alberta et le conseiller culturel de l'Ambassade du Japon que Marie croise chez madame Élizabeth (CDS, p. 67) sont d'anciens co-pensionnaires de Maud :

Bonne comme toujours, madame Élizabeth a organisé mon déménagement en réquisitionnant l'aide des autres pensionnaires : le professeur Pigeon, Blaise Pascal, l'aspirant économiste haïtien qui me faisait les yeux doux depuis le mois d'octobre, *Ian Broom*, aujourd'hui poète très connu, un petit étudiant japonais. (CDS, p. 138, je souligne)

Les personnages de Poliquin partagent un même réseau de connaissances parce qu'ils fréquentent tous les mêmes endroits, tels que, outre la pension de madame Élizabeth, le parc Strathcona et le Café Wim, tous deux présents dans l'univers ottavien de Poliquin depuis *Nouvelles de la capitale*.

La résurgence des lieux dans le parcours de chacun favorise les rencontres impromptues, trait emblématique du village plutôt que de la métropole. En faisant des courses au Marché By, pourtant dépeint comme le quartier le plus urbain d'Ottawa, Jude tombe sur Hélène (CDS, p. 101), que Maud lui avait présentée chez madame Élizabeth (CDS, p. 68). C'est également dans un restaurant du coin,

⁴¹ M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », p. 128.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Poliquin lui-même parle de son quartier natal comme d'un « village ». Voir F. Ouellet, « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 408.

Au clair de lune, que Véronique et Anne font la connaissance du célèbre explorateur (CDS, p. 257). Il avait auparavant donné une conférence à l'école que fréquentent les deux jeunes femmes, le Lycée Claudel (CDS, p. 256), et elles le reverront tout près, sur la rue Dalhousie, lors des festivités de la Saint-Jean (CDS, p. 265).

L'irruption de la langue française

L'Ottawa de *La Côte de Sable* tient aussi du village une certaine homogénéité linguistique. À l'instar de celle qu'effectue France Daigle, la mise en récit de la ville par Poliquin s'accompagne d'une entreprise de francisation, présente dès *Nouvelles de la capitale*. Alors que le narrateur du recueil fait mention du « New Edinburgh » dans la première nouvelle, il se reprend dans la dernière : « Mes parents habitent maintenant dans le Petit Édimbourg, qu'on appelait autrefois le “New Edinburgh” ou tout simplement le “Burgh”. On francise beaucoup de nos jours⁴⁴. » L'explication, fournie avec une ironie qui rappelle celle de Daigle, n'est pas reprise dans *La Côte de Sable*, où la francisation, pourtant plus importante, se fait plutôt en filigrane, comme si elle allait de soi.

Comme la francisation d'Ottawa dans *Nouvelles de la capitale*, celle qui s'opère dans *La Côte de Sable* vise d'abord les toponymes unilingues anglais de la ville, auxquels sont substitués des équivalents français. Outre la traduction, qui s'y trouve à nouveau, de New Edinburgh par Petit Édimbourg (CDS, p. 50), la All Saints Anglican Church de la rue Blackburn devient l'église anglicane de la Toussaint (CDS, p. 65) et le LCBO, acronyme de Liquor Control Board of Ontario, s'efface au profit de « magasin des alcools du Marché » (CDS, p. 101), appellation certes décontextualisée, mais qui a le mérite d'être en français. La volonté de mettre cette langue de l'avant est indiquée dès le titre du roman : en réalité, nombre d'Ottaviens désignent le quartier par Sandy Hill, quoique Côte-de-Sable soit aussi son nom officiel⁴⁵. En écrivant la ville depuis ce quartier

⁴⁴ D. Poliquin, *Nouvelles de la capitale*, suivi de *Le Canon des Gobelins*, p. 114.

⁴⁵ Au XIX^e siècle, la Côte-de-Sable était le lieu de résidence de la bourgeoisie francophone d'Ottawa.

– qui contient par ailleurs l’Université d’Ottawa, institution unilingue française à l’origine –, Poliquin parvient à en donner une image francophone.

Tout en amplifiant l’importance du français dans l’espace public d’Ottawa, le romancier laisse quelques traces de la présence d’une majorité anglophone et des tensions entre elle et la communauté francophone. L’époux de Marie Fontaine souligne la « chance formidable » qu’il a d’avoir une « femme bilingue » (CDS, p. 42), signe que parler français n’est peut-être pas suffisant à Ottawa. Enfant, Jude espère pouvoir « battre tous les méchants de l’école et tous les Anglais du voisinage » (CDS, p. 213). En racontant que madame Élizabeth aime montrer le livre d’or de sa maison dans lequel Oscar Wilde a écrit « *Dans la littérature, il faut tuer le père. O. W. 16 mai 1882* »⁴⁶, Marie Fontaine rapporte : « C’est écrit en français, qui était pour Wilde la langue de l’esprit conquérant et pour son hôtesse la langue du conquis. » (CDS, p. 64) N’empêche que le commentaire, tout en rapportant l’opinion de la maîtresse de la maison sur la langue française, la désamorce par la filiation établie entre ceux qui la parlent et le grand écrivain.

Poliquin contourne le problème de l’intolérance à l’endroit du fait français en le déplaçant « à une centaine de kilomètres d’Ottawa » (CDS, p. 278). Là se situe le village fictif d’Orangetown, référence à l’Ordre d’Orange⁴⁷, où habite le père de Jude. Véronique en trace le portrait suivant :

À l’entrée, il y a une petite taverne avec un écriteau sur la porte où on lit : *No French spoken here*. Tous les vieux cons d’Orangetown sont membres de l’*Alliance for the Preservation of English in Canada* : dans ce coin de l’Ontario, les gens croient que le français est la langue du diable et qu’on risque de contracter la syphilis à l’apprendre. (CDS, p. 293)

⁴⁶ Oscar Wilde est effectivement passé par Ottawa en mai 1882 lors de sa tournée pancanadienne. Par contre, c’est en réponse à William Rothenstein, qui lui reprochait une trop grande similitude entre sa pièce *Salomé* et la nouvelle « Hérodiade » de Flaubert que Wilde aurait dit « *Remember, dans la littérature, il faut tuer son père.* » Voir R. Ellmann, *Oscar Wilde*, p. 179 et 354. Sur la figure du père dans l’œuvre de Poliquin, voir F. Ouellet, *La fiction du héros*.

⁴⁷ L’Ordre d’Orange est une société protestante d’origine irlandaise qui s’installe dès 1830 à Brockville, en Ontario. Connue principalement pour son discours anticatholique – antifrancophone par extension –, elle est très influente jusqu’au XX^e siècle. Voir M. Bock et G. Gervais, *L’Ontario français : des Pays-d’en-Haut à nos jours*, p. 81.

Restreint à « ce coin de l'Ontario », le discours anti-francophone est enrayé une fois de plus, puisque Véronique met en doute la capacité intellectuelle des habitants d'Orangetown, ces « vieux cons ».

Mis à part ce passage, l'anglais cohabite avec le français dans un seul dialogue, où il sert habilement à renforcer l'image d'une ville francophone. À l'Exposition d'Ottawa, la foire annuelle, Maud se retrouve face à face avec une connaissance :

Pendant qu'il [Jude] s'appliquait à jouer au tireur d'élite, un monsieur m'a accostée :

— *Maud! Good to see you! How have you been?*

C'était Lazarus, le cousin d'un ami de Montréal. J'étais heureuse de le revoir. Il était accompagné de sa femme et de ses enfants que j'avais déjà rencontrés à une fête de famille. Nous avons causé quelques instants.

— *Extend my best regards to Toby!*, leur ai-je dit.

Ils sont repartis. (CDS, p. 118)

D'une part, cet échange suggère que les personnages du roman communiquent toujours dans la langue de la narration⁴⁸, c'est-à-dire en français. Que l'usage de l'anglais soit ici rapporté donne à croire qu'il le serait à d'autres endroits si cette langue apparaissait ailleurs dans la diégèse. D'autre part, il sous-entend que le français est la langue commune de tous les habitants d'Ottawa, malgré leurs origines diverses – le seul anglophone unilingue étant seulement de passage.

Dans le temps présent du roman, le français est toujours, tel que le conçoit Wilde, la langue du conquérant puisqu'il envahit le seul quartier majoritairement anglophone représenté dans *La Côte de Sable*. Le Glebe étant décrit au départ comme un « quartier riche et huppé que l'on visite en passant lors des promenades au bord du canal⁴⁹ », il est plutôt significatif que Maud y emménage à la fin du roman, d'autant plus qu'elle est devenue mère monoparentale. Vachon voit là le « discours latent de l'appropriation de l'espace par les francophones qui fait que le Glebe, où se concentrent le pouvoir et la différence, n'apparaît plus comme

⁴⁸ Genette distingue la narration, c'est-à-dire « l'acte de narrer pris en lui-même », de la diégèse, qu'il définit comme « la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet [du] discours ». Voir G. Genette, *Figures III*, p. 71.

⁴⁹ M. Vachon, « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », p. 120.

l'espace de l'Autre, de l'Étranger⁵⁰ ». Cette appropriation du quartier s'effectue aussi par l'ajout d'un commerce francophone fictif, un bar-laverie nommé « le *Bar-Lavoir* en l'honneur de Zola » (CDS, p. 300). L'origine du toponyme est fournie par Véronique sans aucun étonnement de sa part, comme si les noms des entreprises ottaviennes étaient couramment tirés de la culture française.

La ville d'Ottawa telle qu'elle figure dans *La Côte de Sable* tient certainement de l'utopie, mais le lecteur l'oublie aisément : aussi bien que chez France Daigle, les nombreuses références à l'espace physique qui parsèment le roman de Poliquin assurent un effet de réel. En plus des rues, quartiers, parcs et commerces d'Ottawa, le romancier prend plaisir à mentionner les domiciles de son enfance, tels que le 242 de la rue Wilbrod – adresse de madame Élizabéth durant quelques années (CDS, p. 204) – et le 238 de la même rue – où réside un certain journaliste du nom de Poliquin (CDS, p. 211), nul autre que son père⁵¹. Intégrés à la fiction, ces endroits dont l'existence peut être vérifiée réduisent l'écart entre la ville réelle et la ville imaginée. Malgré les aspects utopiques de la ville romanesque, cet écart n'est d'emblée pas très grand : *La Côte de Sable* tire son origine de l'espace réel d'Ottawa. En effet, c'est une maison de la rue Blackburn, découverte tandis que Poliquin se baladait dans le quartier, qui lui inspire le personnage de madame Élizabéth et qui tient lieu, dans le roman, de pension⁵². Ville bien ancrée dans le réel, alors, et présentée comme étant ouverte sur le monde, mouvementée, accueillante et francophone, l'Ottawa de Poliquin a toutes les qualités d'une capitale littéraire.

DANS LE SILLAGE DE DANIEL POLIQUIN : FADEL SALEH ET PATRICK LEROUX⁵³

Le projet entrepris par Poliquin d'accorder une existence littéraire à la ville d'Ottawa ne passe pas inaperçu. À la suite de la parution du roman *L'écureuil noir*, le cinéaste Fadel Saleh fait d'Ottawa dans l'œuvre de Poliquin le sujet d'un

⁵⁰ *Ibid.*, p. 122.

⁵¹ Voir F. Saleh, *L'écureuil noir*, 26^e min. Il est également question du 240 de la rue Wilbrod où habite la famille de Jude (CDS, p. 206), maison qui figure aussi dans *L'appel de la race* (1922) de Lionel Groulx.

⁵² *Ibid.*, 17^e min.

⁵³ J'aimerais remercier Patrick Leroux qui m'a mise sur la piste de ce qui suit.

documentaire pour l'Office national du film du Canada⁵⁴. Il embauche alors Patrick Leroux, directeur artistique et cofondateur du Théâtre la Catapulte, pour le seconder dans ce projet. À son tour, Leroux, qui avait pourtant juré de ne jamais mettre en scène d'espace franco-ontarien⁵⁵, s'intéresse à Ottawa. Ce changement de cap, attribuable à la découverte de l'œuvre de Poliquin, n'est pas sans rappeler celui de France Daigle, influencée par la poésie de Gérard Leblanc.

Le projet de Leroux vise à « nommer cette ville où [il a] élu domicile, lui rendre hommage, la reconnaître sur scène⁵⁶ » au moyen des contes urbains. Mis au point par Yvan Bienvenu et Stéphane F. Jacques du Théâtre Urbi et Orbi à Montréal, le concept des contes urbains consiste en une réactualisation du conte oral traditionnel. Sa particularité est d'investir l'espace de la ville, connu et reconnu par les membres du public qui sont ainsi de connivence avec le conteur⁵⁷. Leroux va cependant plus loin en conférant à ce genre littéraire le pouvoir de recréer la ville d'Ottawa comme espace francophone :

Par ces *Contes urbains*, nous nous approprions l'espace qu'il nous reste. Nous nommons, en français, ces lieux que nous fréquentons. Notre ville, avec le voisinage, est à l'honneur. Nous sommes donc à l'honneur, non pas comme de simples figurants dans l'histoire des autres, des dominants, des gagnants, mais comme des héros ou anti-héros de nos propres récits inscrits dans le sol et le béton de notre métropole⁵⁸.

Rédigés par Jean Marc Dalpé, Marie-Thé Morin, André Perrier, Yvan Bienvenu et Patrick Leroux⁵⁹, les contes sont présentés pour la première fois à la Cour des Arts d'Ottawa le 28 janvier 1998.

⁵⁴ Le documentaire-fiction *L'écureuil noir* (1999) combine divers entretiens ainsi que la mise en scène de quelques extraits de l'œuvre de Poliquin, qui a lui-même participé au tournage : en plus d'être interviewé, il joue le rôle de Calvin Winter dans *L'écureuil noir* et de Jude dans *La Côte de Sable*.

⁵⁵ L. P. Leroux, « L'influence de Dalpé (ou comment la lecture fautive de l'œuvre de Dalpé a motivé un jeune auteur chiant à écrire contre lui) », p. 299. En note, Leroux reconnaît avoir dérogé de ses principes avec « Ottawa-les-bains sens dessus dessous » et « Alain Lalonde, barbier », textes qu'il rédige pour *Contes urbains : Ottawa* et *Contes d'appartenance*, « après avoir travaillé au "docu-fiction" *L'écureuil noir* de l'Office national du film, autour de l'œuvre de Daniel Poliquin, œuvre, s'il en est une, ancrée dans le terroir urbain d'Ottawa ».

⁵⁶ P. Leroux, « Préface », p. 9.

⁵⁷ Voir Y. Bienvenu, « Le phénomène des contes urbains », p. 52.

⁵⁸ P. Leroux, « Préface », p. 11.

⁵⁹ Daniel Poliquin ainsi que le dramaturge Robert Marinier auraient été envisagés comme collaborateurs au projet. Leurs noms raturés figurent dans un document portant sur les productions

Contes urbains : Ottawa n'aura malheureusement pas l'effet escompté par Leroux. Les critiques littéraires Pamela Sing et Danièle Vallée relèvent toutes deux la gratuité de certaines références spatiales de même que la présence de clichés dans l'un ou l'autre des textes⁶⁰. La conclusion de Sing énonce des doutes quant aux résultats obtenus, signalant ce que l'exercice n'a pas réussi à accomplir :

Sans avoir rien de folklorisant, le conte urbain, pour enchanter, doit tout de même renouer avec le conte ancien en conduisant à une certaine appropriation du réel. L'innovation intelligente du langage stimulant notre imagination, la force de l'imaginaire du conteur doit nous aider à ordonner le chaos de l'univers, éclairer les obscurités de la vie et, pourquoi pas, conjurer la menace de la marginalisation. Produisant du sens là où il n'y en a pas, mais sans pour autant faire oublier la fragilité et le caractère provisoire de ce sens, il peut rendre la ville plus habitable. Si, toutefois, il s'avérait que sa pratique en milieu minoritaire rendait cela impossible, espérons du moins que l'*angst* urbain sera conté en communiquant [sic] un certain « plaisir du texte »⁶¹.

Autrement dit, les contes sur Ottawa ne parviennent pas à rendre la ville plus habitable malgré les intentions de Leroux. N'empêche qu'ils lanceront toute une série de ces contes dans les autres communautés franco-canadiennes⁶².

Leroux, quant à lui, poursuivra son exploration de la capitale fédérale dans le cadre du spectacle *Ottawa, vu par...* pour lequel il écrit *La nuit blanche de Martin Shakespeare*⁶³, une pièce qui, ironiquement, se déroule dans le vieux

du Théâtre la Catapulte à l'hiver 1998. Voir Fonds Théâtre la Catapulte (C140), C140-1/5/12. J'aimerais remercier le Théâtre la Catapulte de m'avoir donné l'autorisation de consulter certains dossiers de son fonds d'archives.

⁶⁰ Voir P. Sing, « *Contes urbains. Ottawa* de Patrick Leroux (dir.) (Hearst, Le Nordir, 1999, 64 p.) », p. 194 et D. Vallée, « Les hauts et les bas des *Contes urbains* », p. 34.

⁶¹ P. Sing, « *Contes urbains. Ottawa* de Patrick Leroux (dir.) », p. 195. Quant à Vallée, elle conclut ainsi : « Le thème des contes urbains demeure fascinant et méritera d'être exploité à nouveau. Les auteurs n'auront qu'à se méfier des méchants loups qui risquent de les faire tomber dans les pièges de la facilité. » D. Vallée, « Les hauts et les bas des *Contes urbains* », p. 35.

⁶² Ils seront suivis des *Contes d'appartenance*, une édition pancanadienne créée au printemps 1998, et des *Contes sudburois*, créés à l'hiver 1999, de même que de deux éditions des *Contes albertains*, en 1999 et en 2001, et des *Contes urbains, contes torontois*, en 2002 et en 2005, ainsi que des *Contes vancouverois* en 2004. Les *Contes albertains* et les *Contes vancouverois* sont toujours inédits.

⁶³ La pièce est inédite mais peut être consultée au fonds d'archives du Théâtre la Catapulte, situé au Centre de recherche en civilisation canadienne-française à l'Université d'Ottawa.

Hull⁶⁴. Il approche aussi Michel Ouellette et lui commande une pièce sur Ottawa, qui deviendra *King Edward*. Les deux textes feront l'objet d'une mise en lecture-spectacle par le Théâtre la Catapulte au Studio du Centre national des Arts les 13 et 14 novembre 1998⁶⁵, mais elles ne seront jamais créées.

**KING EDWARD DE MICHEL OUELLETTE :
LA CAPITALE IMPOSSIBLE**

Lorsque Michel Ouellette reçoit la commande de Patrick Leroux, il est installé dans la région de la capitale nationale (mais du côté québécois) depuis quelques années. Comme ses textes « semblent suivre son itinéraire personnel⁶⁶ », il va de soi qu'il s'intéresse dorénavant aux villes d'Ottawa et de Gatineau. Jusqu'alors, l'œuvre de Ouellette relevait principalement de la littérature de la conscience : sa pièce *French Town*, qui lui a valu le prix du Gouverneur général en 1994, s'inscrit dans la lignée des deux autres pièces les plus marquantes de cette esthétique, *Lavalléville* d'André Paiement et *Le chien* de Jean Marc Dalpé⁶⁷. Mais l'association entre le dramaturge et le Théâtre du Nouvel-Ontario à Sudbury vient de prendre fin avec le départ de Sylvie Dufour à la direction artistique. C'est l'occasion pour lui de renouveler sa pratique littéraire, ce qu'il fera en procédant par contraintes imposées⁶⁸.

Ouellette écrira donc sur Ottawa à partir de la marche : « Pendant une douzaine de jours, j'ai marché [sic] l'artère routière d'Ottawa, l'avenue King Edward, m'inspirant des lieux et des moments, à la recherche d'une histoire et de personnages⁶⁹. » Le parcours de l'auteur dans la ville sera repris à la fois par le

⁶⁴ Écrire sur Ottawa à partir de Hull n'est peut-être pas si surprenant. Selon Anne Gilbert et Marc Brosseau : « La carte que redessinent les Franco-Ontariens étire ainsi la frontière vers le nord, pour inclure l'île de Hull, qui constitue le centre-ville de Gatineau, dans Ottawa. [...] Ils ne se sentent pas franchir la frontière lorsqu'ils se rendent dans cette partie de Hull. » A. Gilbert et M. Brosseau, « La frontière asymétrique », p. 483.

⁶⁵ Voir D. Vallée, « Joël Beddows ose : deux pièces pour le prix d'une ! », p. 34.

⁶⁶ J. Moss, « L'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien », p. 85. Ouellette a d'abord écrit sur Smooth Rock Falls, situé dans le Nord de l'Ontario, puis sur Toronto.

⁶⁷ À ce sujet, voir L. Hotte, « En quête de l'espace : les figures d'enfermement dans *Lavalléville*, *Le chien* et *French Town* ».

⁶⁸ Voir M. Ouellette, « Parcours d'un écrivain », p. 62.

⁶⁹ *Ibid.* Cette méthode n'est pas sans rappeler celle éprouvée quelques années plutôt par Michel Ouellette et le photographe Laurent Vaillancourt. L'album *Cent bornes* (1995) invite les lecteurs à

personnage principal et par la structure du texte. Tous les matins, Édouard, écrivain de profession, quitte sa maison de la Côte d'Azur à Gatineau pour se rendre à Ottawa, où il a grandi. L'autobus de la Société des transports de l'Outaouais le dépose sur l'avenue King Edward à la hauteur de la rue Rideau. Tandis que dans la première partie de la pièce, « Au sud de Rideau (Côte-de-Sable) », Édouard remonte l'avenue jusqu'à l'Université d'Ottawa pour convaincre Wallis, son ancienne amante, de renouer avec lui, dans la seconde, « Au nord de Rideau (Basse-Ville) », il la parcourt dans l'autre direction afin d'élucider le meurtre de son père, le docteur Georges Roy. Les scènes des deux parties portent le nom des rues perpendiculaires à l'avenue King Edward, reflétant le déplacement des lieux de l'action tout en reproduisant la carte du centre-ville d'Ottawa.

En se dirigeant vers l'Université d'Ottawa, Édouard croise plusieurs rues qui figurent aussi dans *La Côte de Sable*, de sorte qu'on peut imaginer les personnages de Ouellette et de Poliquin les sillonnant simultanément et s'y croisant. La première rue est Besserer, où la Marie Fontaine de Poliquin a grandi (CDS, p. 61). Sur la suivante, Daly, Véronique Fontaine reste un « bon moment [...] à regarder le spectacle des chats errants et des ratons laveurs éventrant les sacs d'ordures » (CDS, p. 291), peut-être – qui sait? – devant la « belle grande maison victorienne⁷⁰ » de la famille Roy dans l'univers de Ouellette, maison qu'Édouard a vendue depuis. Arrivé au coin des rues King Edward et Wilbrod, Édouard aperçoit sans doute le Sans-Souci, immeuble dans lequel Maud, au moment de prendre le relais de la narration de *La Côte de Sable*, loue un « petit appartement à une chambre à coucher » (CDS, p. 105). À destination, Édouard pourrait se frayer un chemin parmi les professeurs, employés et étudiants de l'Université d'Ottawa que sont Pigeon, Jude, Maud, Marie et Véronique.

Ces rencontres fabulées sont évidemment impossibles, ne serait-ce qu'à cause de l'écart temporel – une dizaine d'années – qui sépare l'action de *La Côte*

découvrir les cent milles qu'ils ont parcourus entre Hearst et Smooth Rock Falls dans le nord de la province.

⁷⁰ M. Ouellette, *King Edward*, précédé de *Duel*, précédé de *La dernière fugue*, p. 115. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle KE et placés dans le corps du texte.

de *Sable* de celle de *King Edward*. À cela s'ajoute une difficulté plus grande : les deux œuvres, qui se recoupent sur le plan de l'espace représenté, n'ont rien en commun sur le plan de l'espace structurant. Sur ce second point, les deux représentations d'Ottawa coïncident si peu qu'il pourrait s'agir de villes différentes. Quoique la pièce de Ouellette ait été écrite à la demande de Leroux, lui-même inspiré par l'œuvre de Poliquin, *King Edward* n'emboîte aucunement le pas à celle-ci : elle dépeint la ville non pas pour lui accorder une reconnaissance, mais pour mieux la rejeter.

L'espace urbain, un enjeu communautaire

Pour la critique Lucie Robert, *King Edward* appartient à cette catégorie de pièces qui inversent le rapport entre personnages et espace, en ce sens que les personnages ont comme première fonction de faire vivre l'espace, seul propos de l'action dramatique⁷¹. Robert explique cette inversion comme suit :

Quand cette inversion se produit, c'est que l'espace lui-même a atteint une valeur métaphorique, en tant que *mémoire morte* d'une *activité antérieure* qui ne demeure au présent que par fragments : noms des rues, des parcs ou des quartiers, construction vide. En restituant des personnages et parfois une action dans cet univers devenu statique, l'auteur dramatique donne la vie, reconstitue l'histoire dans ce qui n'est plus que la mémoire⁷².

C'est bien ce qu'accomplit Ouellette vis-à-vis de la Basse-Ville, quartier francophone du centre-ville d'Ottawa.

Dans *King Edward*, le rôle de raviver la mémoire urbaine incombe aux deux personnages que le protagoniste croise quotidiennement dans les rues d'Ottawa. C'est un mendiant, figure marginalisée s'il en est, qui porte la version officielle de l'histoire de la ville. King Edward, double d'Édouard Roy, raconte des bribes d'histoire locale à qui lui fait la charité. De la construction du canal Rideau par le Colonel By aux épidémies de typhoïde et de choléra des années 1830 et 1840, tout le passé de la ville est évoqué au prix d'un « [I]oonie or toonie », d'un « [h]uard ou ourson » (KE, p. 117). Comme l'indique son nom, King Edward est la mémoire même de la ville, qui se raconte à travers lui : dans

⁷¹ Voir L. Robert, « Faire vivre l'espace », p. 592.

⁷² *Ibid.*, je souligne.

son délire, l'alcoolique est persuadé non seulement d'habiter Ottawa depuis sa fondation, mais d'être l'incarnation de l'avenue éponyme.

L'autre personnage, un ami de la famille d'Édouard, vient corriger la version de King en mettant l'accent sur celle, méconnue, de la communauté francophone. Ce personnage nommé Jean-Baptiste rappelle que les rénovations urbaines des années 1960 ont eu pour effet de détruire la Basse-Ville, quartier francophone du centre-ville. D'entrée de jeu, il énonce clairement les intentions de son groupe de militants : « Nous voulions faire élire notre candidat. Un homme porteur de nos valeurs catholiques et canadiennes-françaises. Notre homme *pour regagner le terrain perdu dans notre ville.* » (KE, p.111, je souligne) C'est alors que se produit l'inversion décrite par Robert : la ville, objet de la quête de Jean-Baptiste, porte-parole de la communauté canadienne-française, passe d'espace-cadre comme dans *La Côte de Sable* à ce que Roland Bourneuf nomme espace-sujet, espace sans lequel « personnages, action et récit cessent d'exister⁷³ ». Elle devient même ce que je nommerai un espace-enjeu en ce qu'elle pose problème – du point de vue de Jean-Baptiste – pour ses habitants francophones. Au fil des scènes, la pièce ne cesse d'osciller entre particularisme et individualisme, la première de ces esthétiques étant représentée sur l'espace scénique par Jean-Baptiste et la seconde, par Édouard.

L'ennemi anglophone

Candidat désigné, le personnage principal est confronté au même choix que son homonyme, le roi Édouard VIII : poursuivre sa relation amoureuse avec Wallis ou assumer les devoirs politiques hérités de son père, le docteur Georges, « un ardent défenseur de la foi et de la langue » (KE, p. 112). Le dilemme est imposé par Jean-Baptiste, pour qui Wallis est une « femme maudite » (KE, p. 111) car elle ne partage pas les valeurs canadiennes-françaises et catholiques. Divorcée et remariée, Wallis a surtout le défaut d'appartenir à la communauté ennemie, les anglophones, que Jean-Baptiste accuse d'être responsable de la

⁷³ R. Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », p. 93.

destruction de la Basse-Ville et à l'origine d'un complot visant à en expulser les francophones :

JEAN-BAPTISTE. Regarde le dommage qu'ils [les anglophones] ont fait à notre communauté canadienne-française. Regarde. L'avenue King Edward coupe la Basse-Ville en deux. C'est tellement large que c'est une aventure de la traverser à pied. [...]

ÉDOUARD. J'en ai rien à foutre!

JEAN-BAPTISTE. Pourquoi ils ont décidé d'élargir la King Edward? Pour vider la Basse-Ville! C'était ça le dessein diabolique! Vider la Basse-Ville de sa population canadienne-française et catholique.

ÉDOUARD. C'était pour améliorer la circulation routière.

JEAN-BAPTISTE. Elle mène où, la King Edward? Pas à la Côte-de-Sable? En haut de Rideau, la route est restée étroite. Non. C'est de l'autre bord qu'il faut regarder. Là où tu vis maintenant. La province de Québec. (KE, p. 128)

D'après Jean-Baptiste, les habitants d'un autre quartier francophone auraient subi le même sort : « C'est pas juste la Basse-ville qu'ils [les anglophones] ont voulu vider. C'est aussi Vanier. Prends la rue Saint-Patrick : quatre voies, du pont Alexandra jusqu'à la rivière Rideau. Quatre voies pour vider Vanier. » (KE, p. 128)

Pour Jean-Baptiste, toute ouverture à la majorité anglophone est inconcevable et menace de contaminer la communauté francophone. Voyant qu'Édouard s'apprête à renoncer à sa carrière politique par amour pour Wallis, il n'hésite pas à saboter leur relation (KE, p. 151). Que Wallis soit parfaitement bilingue et originaire des Bahamas (KE, p. 118) n'importe pas. Aux yeux de Jean-Baptiste, elle appartient tout de même à ce qu'il nomme « l'establishment anglo » (KE, p. 127). Quant à Édouard, il aura beau remonter quotidiennement l'avenue King Edward en direction de l'Université d'Ottawa, il ne parviendra pas à opérer un rapprochement avec la communauté anglophone : depuis l'intervention de Jean-Baptiste, Wallis persiste à le rejeter. Il renoncera peu à peu à elle pour se tourner vers Vicky, une Gatinoise dont les parents ont été expropriés de la Basse-Ville. À l'ouverture à l'autre, centrale chez Poliquin, succède un repli sur soi.

Les nuances présentées par Édouard ne sont pas suffisantes pour contrer la théorie du complot de Jean-Baptiste. Au lieu de proposer une autre version des faits, Édouard paraît endosser celle de son interlocuteur en affirmant : « C’est du passé, ces histoires-là. » (KE, p. 128) La réplique est catégorique : « C’est aujourd’hui aussi. On vit avec ça. Aujourd’hui. » (KE, p. 128) La pièce entière oppose peu de résistance à Jean-Baptiste, surtout qu’elle ne donne pas la parole aux anglophones accusés. Le manque d’opposition et l’absence de témoignage fait en sorte que c’est le point de vue de Jean-Baptiste qui prime.

La Basse-Ville, un quartier conquis

Dans la perspective de Jean-Baptiste, Ottawa n’est pas un territoire traversé par la multiplicité comme dans *La Côte de Sable*, mais divisé en deux camps homogènes et hermétiques : la Basse-Ville, francophone, et le reste de la ville, anglophone⁷⁴. C’est pourquoi Jean-Baptiste tolère si mal la relation entre Édouard et Wallis. Cette conception de la ville s’apparente à ce que Sherry Simon nomme « divided city » par opposition à « cosmopolitan city », notion qui rappelle plutôt l’Ottawa de Poliquin : « The sensibility of the divided city is different from that of the multilingual, cosmopolitan city, where one strong language [le français dans *La Côte de Sable*] embraces all the others⁷⁵. » Les « villes divisées » qui intéressent Simon sont bien souvent aussi des « villes coloniales », caractérisées par leur « ségrégation spatiale⁷⁶ » et dont les communautés « live in relations of “proximate strangeness,” or “intimate otherness”⁷⁷ » – comme dans *King Edward*, où elles sont, pour Jean-Baptiste, « physically close but culturally distant⁷⁸ ».

⁷⁴ Pour un tout autre portrait d’Ottawa façonné à partir de la Basse-Ville, lire *Angel Square* (1984) de Brian Doyle. Dans ce roman pour la jeunesse, la Basse-Ville d’avant les rénovations urbaines est habitée à la fois par des Canadiens français catholiques, des Juifs et des Irlandais catholiques. Les oppositions entre les groupes ne se forment plus tant à partir de l’appartenance linguistique qu’à partir de l’appartenance religieuse. Ces divisions sont néanmoins suffisamment souples pour être transcendées par le narrateur, le jeune Tommy, dont la famille n’appartient à aucune congrégation.

⁷⁵ S. Simon, *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City*, p. xiii.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁷ *Ibid.*, p. xiii.

⁷⁸ *Ibid.*

À Montréal, ainsi que le montre Simon, les divisions internes de la ville engendrent une « in-between culture⁷⁹ », qui prend racine dans un quartier à la frontière des secteurs anglophones et francophones, le Mile-End. Cette culture interstitielle donne lieu à des projets littéraires activés par le « translinguisme⁸⁰ ». Chez Ouellette, cependant, le découpage de l'espace urbain n'aura pas le même effet : les deux communautés d'Ottawa ne sont pas suffisamment sur un pied d'égalité pour entretenir des liens de réciprocité. La Basse-Ville de *King Edward* correspond en fait à un « espace conquis » au sens où l'entend Sylvain Rheault, c'est-à-dire « qu'il a été transformé en propriété⁸¹ » par la communauté majoritaire : « Presque tout ce qu'on y trouve appartient aux individus du groupe de la normalité, plus influent⁸². »

En effet, selon Jean-Baptiste, le réaménagement de la Basse-Ville a eu comme résultat d'affaiblir la communauté francophone et de faire disparaître ses points de repère dans la ville :

Regarde le pouvoir qu'on avait avant la grande rénovation urbaine. Il y en a des vestiges partout dans la Basse-Ville. Des vestiges encore vivants, d'autres morts. Nos institutions. Catholiques et canadiennes-françaises. La basilique Notre-Dame. L'Académie LaSalle [sic]. L'Institut canadien-français. L'Institut Jeanne-D'Arc. L'école Guigues. La Maison mère des Sœurs Grises. Le Centre Élisabeth-Bruyère. L'église Sainte-Anne... [...] On était forts. Majoritaires et forts. (KE, p. 134)

Ce passage tend à confirmer l'atopie, ou l'absence d'espace, des petites cultures, que Paré qualifie de diasporales dans *La distance habitée* (2003) :

En réalité, les ruptures diasporales entraînent la fracture même de l'espace urbain. Il ne restera du quartier que des traces mémorielles : un square, un arbre à paroles, un café, un lieu festivalier où pour un temps l'espace convivial est recréé⁸³.

Des traces mémorielles ou des vestiges, c'est tout ce qui s'offre à Jean-Baptiste. Pour Édouard, qui souhaitait racheter la maison de son grand-père, il ne reste rien : « Même la rue n'existe plus. Elle est ensevelie sous la promenade Sussex et

⁷⁹ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁰ *Ibid.*, p. xiii.

⁸¹ S. Rheault, « L'espace urbain francophone littéraire : un lieu de combat et de rencontre », p. 38.

⁸² *Ibid.*

⁸³ F. Paré, *La distance habitée*, p. 91.

les échangeurs du pont Macdonald-Cartier » (KE, p. 138), qui traverse la frontière provinciale. Le non-enracinement, positif dans *La Côte de Sable*, devient tragique dans *King Edward* puisqu'il est imposé : les personnages ont été littéralement déracinés. En fin de compte, seul le texte, de par sa structure, demeure enraciné dans la ville.

Ainsi détruit par l'ennemi, le quartier francophone ne peut plus être évoqué qu'avec nostalgie : « Avant le bruit des chars pis le vacarme des camions. Une rue ornée de beaux grands arbres tout le long. Des grands ormes. Si beaux. Des oiseaux dans les branches. Des amoureux sur des bancs. King Edward. La voie royale », raconte King (KE, p. 123). Il n'en restera qu'un « mur de bruit » (KE, p. 128) et des « ormes malades » (KE, p. 144). Les signes d'une potentielle revitalisation du quartier francophone sont quant à eux ignorés : la construction de La Nouvelle Scène dont King fait mention (KE, p. 130) passe tout à fait inaperçue auprès des autres personnages.

Une capitale britannique

King Edward met plutôt l'accent sur le passé colonial de la ville, soulignant que : « C'est la reine Victoria qui a décidé qu'Ottawa serait la capitale. » (KE, p. 118) De ce passé subsistent nombre de toponymes britanniques, que la pièce se charge de souligner. Elle révèle, par exemple, que le pont Alexandra tient son nom de l'épouse de « *King Edward the Seventh* » (KE, p. 119), qui a lui-même légué le sien à l'avenue homonyme. En réactualisant ces signes, de même qu'en reproduisant l'histoire d'amour entre le prince de Galles, Édouard VIII, et la duchesse de Windsor, Wallis Simpson, Ouellette fait d'Ottawa non plus une ville francophone comme chez Poliquin, mais une ville doublement étrangère, car à la fois anglophone et britannique. Ce parti pris, comme dans *La Côte de Sable*, est énoncé dès le titre de la pièce, que Mariel O'Neill-Karch qualifie de « résolument anglophone et royaliste⁸⁴ ».

Une conséquence de la représentation d'Ottawa comme ville anglophone est le rôle accordé à la langue de la majorité. Outre les quelques jeux de mots de

⁸⁴ M. O'Neill-Karch, « Nouveaux espaces ludiques. Quelques réflexions sur le théâtre franco-ontarien depuis 1992 » p. 8.

King – « *God bless you!... Que le bon Dieu te blesse!* » (KE, p. 107) –, l'anglais est utilisé par Wallis lorsqu'elle enseigne la biologie. Ironiquement, sa description du système nerveux, en anglais, donne raison à Jean-Baptiste de vouloir protéger ses acquis francophones : « *But living is not only the integration of information from the outside world, it is also the preservation of the integrity of the inside world.* » (KE, p. 150) Jean-Baptiste s'est d'ailleurs lui-même anglicisé à son insu. Dans son énumération des institutions canadiennes-françaises déchuées se glisse une faute : « Académie LaSalle » (KE, p. 134) est une traduction fautive de « *LaSalle Academy* ». Il faudrait plutôt lire « Académie de La Salle » tel qu'orthographié chez Poliquin⁸⁵.

Ottawa, territoire inhabitable

La domination anglophone n'est toutefois pas la seule cause de l'expulsion des francophones de la Basse-Ville : c'est parce qu'il a été « frappé d'ostracisme » (KE, p. 148) par Jean-Baptiste et ses amis qu'Édouard a quitté son quartier natal pour Gatineau. Lorsque Jean-Baptiste prend conscience que ses convictions portent atteinte à la communauté francophone, il est trop tard. Édouard refuse de s'enraciner de nouveau à Ottawa en renouant avec Wallis et en reprenant possession de la maison familiale dans la Côte-de-Sable (KE, p. 151). Ses attaches à Gatineau ne sont pourtant pas très solides : il ne peut s'empêcher de rentrer tous les jours à Ottawa. Là, il ne fait qu'errer dans les rues avant de regagner sa « belle grande maison » de la Côte d'Azur, que Vicky, chargée de la dépersonnaliser tout à fait en la repeignant de blanc, décrit comme « [u]n peu vide » (KE, p. 108). Au fil des déplacements d'Édouard de part et d'autre de la rivière des Outaouais – auxquels correspond un va-et-vient entre Wallis et Vicky, postées aux deux extrémités de la scène –, la ville d'Ottawa n'est plus insérée dans un réseau de métropoles internationales comme chez Poliquin, mais prise dans un face-à-face avec la ville de Gatineau.

D'une part, en accordant une si grande importance à Gatineau, Ouellette ne positionne pas Ottawa de façon favorable contre l'hégémonie québécoise, tel

⁸⁵ D. Poliquin, *Nouvelles de la capitale*, suivi de *Le Canon des Gobelins*, p. 28.

que le faisait Leblanc pour Moncton⁸⁶. *King Edward* fait plutôt le constat qu'il n'y a pas de salut possible pour les francophones du côté ontarien de la frontière, une réalité inscrite à même l'espace depuis le réaménagement de la Basse-Ville : « Allez-vous-en au Québec si vous tenez tant que ça à être catholique [sic] et canadien-français [sic]. C'est ça qu'elle veut dire, l'avenue King Edward », affirme Jean-Baptiste (KE, p. 128). D'autre part, les deux provinces s'avèrent tout aussi inhabitables l'une que l'autre pour le personnage principal⁸⁷. Même l'écriture, tant celle de la pièce par Ouellette que celle d'un journal intime par Édouard, est impuissante à apprivoiser l'espace, quoi qu'en dise Alain Masson⁸⁸. Dans *King Edward*, ni l'écriture ni le personnage d'écrivain ne sert le projet de capitale littéraire⁸⁹.

Le dénouement de *King Edward* ne permet pas de résoudre la tension entre Ottawa et Gatineau ni de démêler le vrai du faux concernant la destruction de la Basse-Ville au cours des années 1960. Les dernières scènes transforment la pièce en intrigue policière permettant à Édouard d'élucider le meurtre de son père, le docteur Georges Roy. Le coupable n'est nul autre que King, David de son vrai nom, dont l'épouse, Agathe, était l'amante de Georges (et par la suite, celle d'Édouard). Démasqué, le vagabond affirme avoir reçu une somme d'argent de la part de Jean-Baptiste pour tuer le père d'Édouard. Fervent catholique, Jean-Baptiste ne supportait pas que le « bon docteur [quitte] sa femme pis son enfant pour vivre avec [s]a douce Agathe » (KE, p. 160). Cette version des faits est contredite par Jean-Baptiste : la somme devait servir à éponger les dettes de King, qui aurait tué par jalousie. Quoique les accusations de King mettent en

⁸⁶ Voir R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” dans l'œuvre de Gérard Leblanc », p. 44 ainsi que la section « Moncton, métropole parmi les métropoles » de ce mémoire à la p. 31.

⁸⁷ On pourrait voir là le retour de l'homme invisible de Patrice Desbiens, ce personnage franco-ontarien qui n'est chez lui ni en Ontario ni au Québec dans *L'homme invisible/The Invisible Man*.

⁸⁸ Voir A. Masson, « Écrire, habiter », p. 35-36, ainsi que l'introduction de ce mémoire à la p. 2. Sur le thème récurrent de l'écriture dans l'œuvre de Ouellette, voir J. Melançon, « Michel Ouellette : parcours d'une écriture ».

⁸⁹ Cet élément est commun à *King Edward* et à *La Côte de Sable*, où l'unique personnage d'artiste, la pianiste Maud Gallant, est insuffisant pour donner l'illusion d'une communauté artistique animée, trait pourtant propre aux capitales littéraires. Chez Ouellette comme chez Poliquin, ces personnages connaissent d'ailleurs un succès artistique pour le mieux mitigé.

doute la crédibilité de Jean-Baptiste depuis le début de la pièce, les deux hommes quittent la scène sans qu'il soit possible de trancher nettement entre leurs deux témoignages. La pièce se clôt tandis que Wallis et Vicky déclarent simultanément leur amour pour Édouard, qui lui, s'est effondré, vraisemblablement victime d'un arrêt cardiaque.

Les critiques littéraires ne s'entendent pas sur la signification de ce dénouement. Pour Mariel O'Neill-Karch, « [l]e drame personnel d'Édouard se joue donc contre [la] trame historique qui permet à tous les fils de sa vie de se renouer, résolvant ainsi sa crise d'identité et laissant la place libre à l'amour⁹⁰ ». Pourtant, les dernières répliques de la pièce amplifient, plutôt qu'elles ne le résolvent, l'écartèlement du protagoniste entre les deux femmes et les villes qu'elles représentent. D'après Jane Moss, *King Edward* annonce « le désir de s'enraciner dans la ville, revendiquant l'espace urbain occupé autrefois par les Franco-Ontariens⁹¹ ». Cette affirmation est valide si l'on songe à Vicky, née à Hull mais conçue à Ottawa : « Avant de vous rencontrer, dit-elle à Édouard, ça avait pas d'importance ce détail-là. Mais vous m'avez forcée à examiner mes origines. » (KE, p. 160) Pour les autres personnages, toutefois, la réappropriation de l'espace francophone n'a pas lieu et ne semble pas possible.

Entre particularisme et individualisme

Il revient à Lucie Robert et à Dominique Lafon d'avoir le mieux interprété l'ensemble de la pièce en fonction de son dénouement. Contredisant Moss, Robert voit dans *King Edward* « l'histoire [...] d'un détachement » : « À la fin, Édouard aura renoncé à tout : à sa ville, à la maison familiale, à la cause des francophones d'Ottawa, à Wallis et même à sa maison de Gatineau où il n'est pas rentré depuis trois jours⁹². » Poursuivant dans la même voie, Lafon note que « [l]a référence collective s'évanouit dans le drame intime, l'affirmation individuelle l'emporte sur le devoir de communalité⁹³ », puisqu'Édouard découvre que son père n'a pas été assassiné pour ses convictions politiques. *King Edward* se classe alors de

⁹⁰ M. O'Neill-Karch, « Nouveaux espaces ludiques », p. 8.

⁹¹ J. Moss, « L'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien », p. 87.

⁹² L. Robert, « Faire vivre l'espace », p. 594.

⁹³ D. Lafon, « Michel Ouellette : les pièges de la communalité », p. 270.

justesse dans le courant individualiste que Poliquin tente d'ancrer à Ottawa. Cependant, contrairement aux romans et nouvelles de ce dernier, la pièce de Ouellette n'adopte pas cette esthétique de plein gré mais par dépit, faute de vie collective possible.

Il importe néanmoins de tenir compte de la problématisation dont l'espace fait l'objet chez le dramaturge. De ce point de vue, *King Edward* rappelle davantage *French Town*, pièce phare de Ouellette et représentative de la littérature de la conscience, que l'œuvre individualiste de Poliquin. Les prémisses de *French Town* sont les mêmes que celles de *King Edward* : les habitants du quartier francophone d'une ville anglophone – il s'agit alors de Timber Falls, espace fictif calqué sur Smooth Rock Falls dans le Nord de l'Ontario – ont été expulsés après sa destruction par le groupe majoritaire, un incendie remplissant cette fois la fonction de la rénovation urbaine⁹⁴. Ouellette investit donc la ville d'Ottawa de la même manière qu'il investissait le Nord de la province dans ses œuvres antérieures. Tel que le relève Leroux, les caractéristiques associées à l'espace urbain dans *King Edward* le sont d'ailleurs déjà dans *French Town* :

Dès ses premières pièces, *Corbeaux en exil*, *French Town*, *L'homme effacé* et *Le bateleur*, le théâtre de Michel Ouellette situe ses personnages dans un rapport de tension entre le Nord ontarien rural francophone et l'Ailleurs urbain. Cet Ailleurs urbain étranger, anglophone ou anglophile, est à la fois civilisation et exil, tentation et perte. [...] La tension naît de la coexistence de la nordicité et de l'urbanité, du français et de l'anglais, du désir d'appartenir et de celui d'abdiquer et de disparaître [...] ⁹⁵.

Le malaise qui entoure la ville dans *King Edward* ne s'inscrit peut-être pas explicitement dans un rapport au Nord de l'Ontario⁹⁶, mais il n'en demeure pas moins irrésolu : l'urbanité, dans cette pièce, « rime toujours avec déchéance⁹⁷ ».

⁹⁴ À l'origine, Vicky devait même être une parente de Simone, personnage de *French Town*, tel que l'indique Ouellette dans ses notes sur *King Edward*. Voir fonds Michel Ouellette (P338), P338-1/6/23.

⁹⁵ L. P. Leroux. « Michel Ouellette, l'œuvre correctrice du ré-écrivain », p. 58.

⁹⁶ C'était pourtant le cas dans une version préliminaire de la pièce, datée du 12 avril 1998, où le Nord de la province est connoté de façon idyllique en référence à la commune de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), dont a fait partie André Paiement. Au cours d'une scène qui se déroule en 1973, Agathe invite Édouard à tout lâcher pour déménager dans le Nord de l'Ontario. Lorsqu'Édouard lui demande si c'est pour mourir, elle répond : « Pour vivre! Je m'en vais vivre dans une commune dans le Nord. Ils font l'élevage du bison là-bas. [...] J'étais comme toi avant. J'étais comptable pour une grosse compagnie. J'étais pognée dans mon tailleur bleu

En renouant avec une tradition littéraire issue de Sudbury, Ouellette cherche peut-être à indiquer que la ville d'Ottawa ne lui paraît pas suffisamment accueillante envers sa minorité francophone pour devenir une capitale littéraire de l'Ontario français. Dominique Lafon rappelle qu'à l'hiver 1998, tandis qu'il écrit *King Edward*, l'espace francophone d'Ottawa est menacé et doit être défendu :

[Ouellette] renoue ici avec le *in media res* de sa première pièce, d'autant plus manifestement qu'à l'ordre du jour de l'actualité du moment à Ottawa, figure la campagne pour la sauvegarde de l'hôpital Montfort, seul hôpital francophone de la capitale, menacé de fermeture par le gouvernement Harris⁹⁸.

« [D]ernière tentative d'engagement collectif du dramaturge⁹⁹ », *King Edward* ne participe peut-être pas à la construction d'Ottawa comme capitale littéraire, mais annonce néanmoins un virage important dans l'œuvre de Ouellette, qui, par la suite, se détachera progressivement de la littérature de la conscience. Ouellette a déjà entrepris à ce moment-là une première écriture de *Le testament du couturier* (2008)¹⁰⁰, un drame futuriste créé en 2003 que Leroux qualifie de « première tentative de rupture radicale avec ce qui la précède ». Selon Leroux : « Cette pièce apparaît [...] comme un effort conscient, sinon de correction de ses propres stratégies d'écriture, du moins d'un désir d'explorer de nouvelles contrées¹⁰¹. »

CONCLUSION

Entre Daniel Poliquin et Michel Ouellette, le statut de la ville d'Ottawa diverge. Quoique *King Edward* possède certaines caractéristiques du courant individualiste propre à Ottawa, ces caractéristiques n'y sont pas présentées de manière positive. Plutôt que d'augmenter, le prestige littéraire de la ville décroît de *La Côte de Sable* à *King Edward*. À l'inverse de Daigle, qui s'approprie le

marine, esclave de mon agenda. Là, je suis libre. J'ai tout lâché. Tout vendu. Je me suis payé une volkswagen pis je pars à l'aventure. [...] Ça te tente pas de courir tout nu dans un champ? De grimper dans les arbres? De te baigner dans un lac sauvage? » Fonds Michel Ouellette (P338), P338-1/6/21, p. 28.

⁹⁷ L. P. Leroux. « Michel Ouellette, l'œuvre correctrice du ré-écrivain », p. 58.

⁹⁸ D. Lafon, « Michel Ouellette : les pièges de la communalité », p. 269. Au même moment, Ouellette travaille aussi à un manuscrit intitulé *À ceux qui luttent* qu'il écrit en s'inspirant des articles sur la lutte contre la fermeture de l'hôpital Montfort paru dans *LeDroit*. La pièce est inédite mais peut être consultée au fonds d'archive de Michel Ouellette.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 269.

¹⁰⁰ Voir M. Ouellette, « Parcours sous influence », p. 64.

¹⁰¹ L. P. Leroux. « Michel Ouellette, l'œuvre correctrice du ré-écrivain », p. 63.

projet littéraire de Leblanc, Ouellette ne reprend pas les stratégies d'écriture employées par Poliquin pour pallier les défauts de la ville d'Ottawa qui font obstacle à sa transformation en capitale littéraire. Au contraire, outre les espaces représentés, qui sont communs aux deux œuvres, la représentation d'Ottawa faite dans *King Edward* est l'antithèse de celle de *La Côte de Sable*.

Tandis que chez Poliquin, la ville d'Ottawa prend les traits d'un carrefour cosmopolite, chez Ouellette, elle devient la scène d'une confrontation entre anglophones majoritaires et francophones minoritaires d'une part, et francophones nationalistes et francophones individualistes d'autre part. Ville animée et ouverte sur le monde pour l'un, elle n'est plus qu'hostile et inhabitable pour l'autre. Transformée en capitale francophone par Poliquin, elle s'anglicise sous la plume de Ouellette. Le portrait de la ville, établi avec finesse et nuances par le romancier, est tracé à gros traits, pour ne pas dire de manière caricaturale, par le dramaturge, une différence que l'économie imposée par le genre théâtral explique peut-être partiellement. De façon paradoxale, la ville d'Ottawa acquiert une importance actancielle non pas chez l'auteur qui la valorise, pour qui elle ne sert que de décor, mais chez celui qui la repousse, puisque Ouellette lui donne un rôle central pour l'intrigue. Par contre, en problématisant Ottawa de manière à proclamer son déclin, *King Edward* ne peut contribuer à faire de cette ville une capitale littéraire.

Dans *La kermesse*, Poliquin trouvera une solution ingénieuse pour parler des quartiers déchus d'Ottawa sans nuire au prestige littéraire de la ville. Ce roman, paru sept ans après la pièce de Ouellette, porte également sur un secteur francophone de la ville détruit au cours des années 1960, les plaines Lebreton, surnommées « le Flatte ». Toutefois, en situant l'action romanesque avant la disparition du quartier, Poliquin n'a pas à positionner ses personnages face à l'expropriation. Celle-ci n'est d'ailleurs jamais évoquée : les plaines Lebreton sont plutôt représentées dans toute leur vitalité, ce qui ne rend leur destruction que plus regrettable. Quoique *La kermesse* se déroule au début du XX^e siècle, le roman rappelle *La Côte de Sable* puisque les principales caractéristiques de la ville y sont

reprises – comme madame Élizabeth, d'autres personnages viennent chercher refuge à Ottawa afin d'y faire peau neuve¹⁰².

L'écart entre les deux œuvres littéraires rappelle que l'identité d'Ottawa n'a jamais fait l'unanimité, ni auprès de ses habitants, ni auprès de l'ensemble des Canadiens, qui s'y reconnaissent mal. C'est aussi ce que soulignait une récente polémique ayant éclaté dans les journaux anglophones de la ville suite à la parution d'une série d'articles signés Andrew Cohen dans *The Ottawa Citizen* en 2002. Le professeur de l'École de journalisme et de communication de l'Université Carleton n'y allait pas de main morte pour critiquer la ville d'Ottawa, s'en prenant à son architecture et à son aménagement, de même qu'à son administration et à ses citoyens. Si plusieurs des nombreux commentaires suscités par les propos de Cohen ont cherché à le contredire en évoquant les charmes de la ville, tels son cosmopolitisme et ses espaces naturels, bien d'autres, en revanche, lui ont donné raison¹⁰³. La tension entourant la capitale fédérale, qui remonte à sa désignation plutôt controversée en 1857 – alors que la petite ville dépendante de l'industrie forestière était loin d'être aussi majestueuse que ses principales concurrentes, Montréal et Toronto –, demeure irrésolue. Elle est particulièrement palpable chez les francophones, pour qui s'ajoute la question de leur statut problématique dans la ville.

¹⁰² Voir K. Kellet-Betsos, « L'espace urbain rédempteur dans *La kermesse* de Daniel Poliquin ».

¹⁰³ Sur ce débat médiatique, voir K. Benali et C. Ramirez, « Ottawa, une capitale en quête d'identité et de légitimité ».

CONCLUSION

Grâce à des auteurs comme Gérard Leblanc, France Daigle, Daniel Poliquin et Michel Ouellette, Moncton et Ottawa figurent maintenant au nombre des villes qui font l'objet de récits littéraires. La construction imaginaire de la ville à laquelle s'adonnent *Moncton mantra*, *Petites difficultés d'existence* et *La Côte de Sable* se fonde même sur des stratégies communes. Par l'écriture, Leblanc, Daigle et Poliquin attribuent aux villes d'Ottawa et de Moncton plusieurs qualités des capitales littéraires décrites par Pascale Casanova. Ces villes deviennent dans leurs romans des centres urbains cosmopolites dont le pouvoir d'attraction permet de rivaliser avec les plus grandes métropoles. Ce ne sont pas des espaces repliés et stagnants, mais des villes effervescentes et invitantes. Dans l'univers de *Petites difficultés d'existence* et de *La Côte de Sable*, écrire la ville implique une refrancisation de l'espace, de telle sorte que Moncton et Ottawa apparaissent comme des villes où les francophones ne sont plus minoritaires. Les portraits qu'en tracent Leblanc et Poliquin seront quant à eux suffisamment convaincants pour générer d'autres œuvres sur ces villes, tels que les derniers romans de France Daigle, ou encore *Contes urbains : Ottawa*, dirigé par Patrick Leroux, et *King Edward* de Michel Ouellette.

Cependant, en dépit de ces textes, la ville d'Ottawa ne peut aspirer tout à fait au titre de capitale littéraire. Contrairement à Moncton, elle ne fait pas l'objet d'un mythe – échec, ou inachèvement, qui est dû à plusieurs facteurs. D'abord, contrairement aux romans de Daigle et de Leblanc, qui présentent la communauté artistique de Moncton comme étant vibrante, *La Côte de Sable* et *King Edward* passent celle d'Ottawa sous silence. Chez Poliquin comme chez Ouellette, les personnages d'artiste ne sont aucunement liés à la scène artistique de la ville, qu'ils ne visent d'ailleurs pas à illustrer. À l'inverse de *La Côte de Sable*, qui, pour le reste, cherche à augmenter le prestige d'Ottawa à la manière des romans de Daigle et de Leblanc pour Moncton, *King Edward* souligne les défauts de la ville.

Outre les œuvres de Poliquin, de Leroux et de Ouellette, l'existence littéraire d'Ottawa se résume encore à quelques fragments épars répartis dans une petite poignée de textes. De ceux-ci, les plus importants sont sans doute les romans pour la jeunesse *Une twiga à Ottawa* (2003) de Mireille Messier et *Les chercheurs d'étoiles* (2008) de Françoise Lepage, de même que le récit autofictif *Entre l'étreinte de la rue et la fièvre des cafés* (2012) de Pierre Raphaël Pelletier¹. C'est dans cette œuvre qu'Ottawa apparaît pour la première fois comme un espace de création : de par les errances urbaines et la fréquentation des cafés du centre-ville surgissent chez Pelletier des réflexions sur l'art et la beauté.

Toutefois, l'ensemble du capital symbolique d'Ottawa est bien insuffisant pour alimenter un mythe littéraire. D'autant plus que, à la différence des nombreux partisans du Moncton leblancien, les quelques auteurs qui mettent en scène Ottawa ne se réclament pas de Poliquin. Et leurs œuvres, à l'exception des *Contes urbains : Ottawa*, ne font pas écho à son projet littéraire. Ce mince capital littéraire est bien peu en comparaison à celui de Moncton, sujet inépuisable des productions culturelles acadiennes. Récemment encore, la ville était à l'honneur dans *Moncton vinyle* (2011), documentaire réalisé par Paul Bossé, de même que dans *Carnets de Moncton : scènes de la vie ordinaire* (2010), que le poète québécois Jean-Paul Daoust a écrit lors d'une résidence d'auteur à l'Université de Moncton à l'hiver 2009². Les auteurs franco-ontariens seront pourtant nombreux à adopter Ottawa comme centre de création. Mais ils miseront moins sur la ville et sur sa représentation comme gages de modernité que leurs homologues acadiens.

À Moncton, Gérald Leblanc et plusieurs poètes de sa génération ont défini leur programme artistique, qui s'est voulu moderne et urbain avant tout, à partir d'un repoussoir bien précis, la romancière et lauréate du prix Goncourt Antonine Maillet :

¹ Dans une moindre mesure, il est aussi question d'Ottawa dans *Le mal aimé* (1994), *Homosecret* (1997) et *Amour, délice et orgie : trois nouvelles* (1980) de Paul-François Sylvestre; *La chambre à mourir* (1988) et *Mémoire vive* (2003) de Maurice Henrie; *Doucement le bonheur* (2006) et *La vie devant elles* (2011) de Marguerite Andersen; *J'écris à rebours* (2005) de Michel A. Thérien; *Sur les profondeurs de l'île* (1990), *La voie de Laum* (1997) et *Le retour à l'île* (2003) de Pierre Raphaël Pelletier, ainsi que *La parole et la loi* (1980), une création collective du Théâtre d'la Corvée. Cette liste ne se veut aucunement exhaustive.

² Les références à Gérald Leblanc dans ces deux œuvres sont d'ailleurs explicites. Plusieurs années après son décès, le poète demeure indissociable de Moncton.

Au moment même où [Maillet] s'impose comme figure de proue de cette littérature naissante, elle servira aussi à ces poètes de parfaite figure d'opposition et le modèle de ce qu'ils refusent. Si elle écrit des romans, traditionnels dans leur forme et leur sujet, ils écriront de la poésie [...]; si elle parle de la campagne, ils parleront de la ville; si elle publie au Québec chez un éditeur québécois et vit à Montréal, ils feront du fait de vivre à Moncton et de publier aux Éditions d'Acadie un choix politique; si elle construit sa langue d'écriture sur le parler acadien rural et traditionnel qui revendique la pureté des origines, ils construiront la leur en faisant une bonne place au vernaculaire acadien de la ville, actuel et métissé d'anglais³.

Pour Raoul Boudreau, « le fait de faire face à une figure aussi forte et aussi reconnue par les institutions littéraires centrales a sans doute permis [aux poètes de Moncton] de mieux définir et affirmer leur position et leur programme⁴ ». Une telle figure d'opposition a peut-être manqué aux écrivains ottaviens de l'urbanité.

Les considérations des poètes de Moncton sur la modernité et le folklore, note Boudreau, ne sont pas sans rappeler celles des écrivains irlandais qui ont voulu faire de Dublin un centre littéraire⁵. Tel que l'explique Casanova :

pour [James Joyce], donner une existence littéraire à une capitale nationale participait [...] d'une lutte interne au champ national : il voulait affirmer en acte, dans l'écriture même, une prise de parti esthétique, et rompre avec les normes « paysannes » et folkloriques qui dominaient l'espace littéraire irlandais⁶.

Il en va ainsi des écrivains écossais, qui cherchent à réhabiliter « “Glasgow la Rouge”, capitale ouvrière de l'Écosse [...], contre Édimbourg, “la ville policée”, capitale historique traditionnelle associée à tous les clichés du conservatisme nationaliste⁷ ». Si le rejet du folklore a été un moteur d'urbanisation pour de nombreuses littératures périphériques, il n'en est pas ainsi pour celle de l'Ontario français, sans doute car le folklore canadien-français sur lequel reposait cette communauté lui a été en grande partie dérobé au moment de la rupture du Canada français à la fin des années 1960. La culture « franco-ontarienne » n'a pas, sous

³ R. Boudreau, « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », p. 335, cité dans R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” dans l'œuvre de Gerald Leblanc », p. 43.

⁴ R. Boudreau, « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition », p. 335.

⁵ R. Boudreau, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” », p. 36-37.

⁶ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 350.

⁷ *Ibid.*

cette appellation, de folklore dont elle pourrait s'affranchir : elle demeure trop récente pour s'être constitué un capital folklorique⁸.

En Ontario français, l'urbanisation de la littérature est non pas le résultat d'une opposition quelconque, mais plutôt d'une volonté de s'adapter à la réalité de la communauté. C'est l'avis de Jane Moss, pour qui l'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien au cours des années 1990 « reflète l'évolution de la société ontarioise⁹ ». Les artistes franco-ontariens qui ont élu Ottawa comme lieu d'écriture ont néanmoins conçu leur projet artistique à partir d'un repoussoir bien précis, et Poliquin le premier : c'est la ville de Sudbury, château fort de la littérature de la conscience, qui leur a servi de figure d'opposition. Afin de faire d'Ottawa une capitale littéraire distincte de Sudbury, Poliquin l'investit d'une nouvelle esthétique. À compter de *La Côte de Sable*, ses romans et nouvelles sur Ottawa sont du ressort de la voie littéraire que Lucie Hotte nomme individualisme, par opposition au particularisme propre à la littérature de la conscience.

Du côté du théâtre, une nouvelle génération de dramaturges emboîtera le pas à Poliquin. Patrick Leroux et Robert Marinier choisiront tous deux de créer à Ottawa leurs plus importantes pièces, ce qui, pour Joël Beddows, « soulignait leur désir de s'éloigner d'un style d'écriture développé dans le Nord¹⁰ », c'est-à-dire autour de la ville de Sudbury. Contrairement à cette dernière, Ottawa incarne pour ces dramaturges un espace où il est possible de « créer sans contraintes¹¹ ». Quoique Leroux et Marinier y seront pour beaucoup dans l'urbanisation du théâtre franco-ontarien, la ville d'Ottawa elle-même sera absente de leurs créations, les *Contes urbains* faisant figure d'exception. Au sujet des trois premières pièces de Marinier, *La tante* (1981), *Lafortune et Lachance* (1983) et *L'inconception*

⁸ Par ailleurs, la culture franco-ontarienne peine souvent à établir la « bonne distance » avec la culture québécoise, concept de Casanova pour décrire les écrivains dominés : « S'ils veulent être perçus, il leur faut produire et exhiber une différence, mais ne pas montrer ni revendiquer une distance trop grande qui les rendrait, elle aussi, imperceptibles. N'être ni trop près ni trop loin. » P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 230. Or, comme l'Ontario français et le Québec possèdent les mêmes origines, cette distance est parfois difficile à trouver.

⁹ J. Moss, « L'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien », p. 76.

¹⁰ J. Beddows, « Mutualisme esthétique et institutionnel : la dramaturgie franco-ontarienne après 1990 », p. 53.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

(1984), Beddows avance : « Aucune de leurs trames n'est située dans le Nord-Est ontarien; toutes se déroulent dans *des villes plus ou moins anodines qui rappellent Ottawa* ou des no man's land temporels et spatiaux¹². » Malgré les ressemblances entre les villes dont il est question et la capitale fédérale, cette dernière ne sera jamais clairement identifiée.

Plusieurs écrivains franco-ontariens ayant adopté Ottawa comme centre procéderont ainsi : ils se détacheront de la tradition littéraire issue de Sudbury en empruntant le pendant de la littérature de la conscience, celle de l'oubli. Les Andrée Christensen, Margaret Michèle Cook, Alain Bernard Marchand ou Andrée Lacelle, pour ne nommer que ceux-là, qui créeront à partir de la capitale fédérale, ne mettront pas la représentation d'Ottawa à l'avant-plan de leur projet artistique, lui préférant plutôt un espace autre ou indéfini. Michel Ouellette en fera autant après *King Edward* : dans *Fractures du dimanche* (2010), des termes généraux, tels que « rue », « parc », « rivière » ou « université », se substituent aux toponymes. L'identité de la ville n'est révélée qu'avec détours dans le dernier tiers du roman, lorsque le narrateur mentionne qu'il habite « dans la région de la capitale nationale, un pied dans chaque nation¹³ » de ce « pays double¹⁴ ». Pour Lucie Hotte, cette entreprise de décontextualisation viserait à rendre les œuvres plus accessibles au lectorat québécois¹⁵, situé à plus grande proximité d'Ottawa qu'il ne l'est de Sudbury. Élisabeth Lasserre abonde en ce sens, affirmant qu'« Ottawa rapproche les créateurs franco-ontariens de l'influence québécoise¹⁶ ».

Cependant, tandis que « [d]ans toute l'œuvre de Gérald Leblanc, l'espace urbain renforce [...] le *nous* identitaire¹⁷ », ce qui facilite, il me semble, l'adhésion au mythe urbain, il ne peut avoir cet effet rassembleur chez les auteurs d'Ottawa en raison de leurs choix esthétiques. En empruntant la voie de l'universalisme ou, dans une moindre proportion, de l'individualisme, les œuvres sont peu en mesure

¹² *Ibid.*, p. 59, je souligne.

¹³ M. Ouellette, *Fractures du dimanche*, p. 100.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Entretien inédit avec Lucie Hotte au printemps 2012 pour lequel je tiens à la remercier.

¹⁶ É. Lasserre, « La littérature franco-ontarienne : ruptures et continuité », p. 34.

¹⁷ F. Paré, « *Acadie City* ou l'invention de la ville », p. 25.

de contribuer au capital symbolique d'Ottawa. La création d'un mythe urbain est rendue difficile par le fait que l'espace ottavien n'est plus le propos principal des œuvres universalistes ou individualistes. Cet espace est plutôt relégué au second plan, comme c'est le cas dans *La Côte de Sable*, quand il n'est pas entièrement évacué. Il en va ainsi de toute référence à la communauté, ce « nous identitaire » qui habite la ville. Le repoussoir qui a d'abord servi à investir Ottawa, la littérature de la conscience, aura aussi compromis sa transformation en capitale littéraire. Dans sa « lutte » contre Sudbury, pour employer le vocabulaire de Casanova, Ottawa devra compter sur son poids institutionnel plutôt que sur son prestige littéraire.

En revanche, Sudbury possède une bonne longueur d'avance sur Ottawa pour ce qui est de sa littérarisation :

Sudbury est sans aucun doute la ville la plus souvent mentionnée dans les œuvres franco-ontariennes, notamment celles des années 1970 et 1980, mais aussi, comme en témoigne les poèmes d'*humains paysages en temps de paix relative* de Robert Dickson, jusqu'à nos jours¹⁸.

Le recueil que Dickson fait paraître en 2002 sera l'un des éléments qui permettront à la ville de Sudbury d'être animée d'un nouvel élan à compter du tournant du millénaire, moment qui coïncide avec l'essoufflement d'Ottawa. D'autres événements littéraires – tels que le spectacle *Sudbury Blues* présenté à Montréal en 2005 et l'autobus de la poésie qui parcourt les rues sudburoises en 2006 et 2008 – seront aussi à l'origine de cette revitalisation qui permettra à la ville de ne plus être seulement associée à la littérature de la conscience¹⁹.

Non seulement la ville de Sudbury dispose elle-même d'un important capital symbolique, mais elle tire également profit de celui de la région dont elle relève, le Nord de l'Ontario ou le Nouvel-Ontario, que Johanne Melançon décrit comme un « terreau propice à la création » :

¹⁸ L. Hotte, « La mémoire des lieux et l'identité collective en littérature franco-ontarienne », p. 345.

¹⁹ Le rôle du recueil de Dickson ainsi que du spectacle *Sudbury Blues* et de l'autobus de la poésie dans la revitalisation de Sudbury au cours des années 2000 ont fait l'objet d'une communication intitulée « Reflets d'une ville régionale et ouvrière : représentations de Sudbury dans la poésie franco-ontarienne » par Johanne Melançon. Je tiens à la remercier d'avoir mis ce texte inédit à ma disposition.

d'espace réel, il est devenu un espace imaginé, c'est-à-dire inventé, construit par une communauté qui cherchait à s'affirmer, se transformant même en un espace imaginaire, c'est-à-dire fictif ou *mythique*, en particulier à travers certaines œuvres²⁰.

Outre son espace, le Nouvel-Ontario possède quelques figures mythiques, dont André Paiement, que François Paré décrit comme le « fondateur et animateur de CANO, qui, après sa mort prématurée, [est] devenu pour tous une *véritable légende*²¹ ». C'est sans oublier le récit de l'origine de la culture franco-ontarienne, que Sudbury pourra toujours compter en sa faveur.

Dans *La république mondiale des lettres*, Casanova fait état d'ensembles littéraires où rivalisent deux capitales :

Dans certains espaces littéraires nationaux, l'autonomie relative des instances littéraires peut être aperçue dans la présence (et la lutte) de deux capitales, l'une – souvent la plus ancienne – concentrant les pouvoirs, la fonction et les ressources politiques, où s'écrit une littérature conservatrice, traditionnelle, liée au modèle et à la dépendance politique et nationale, l'autre, quelques fois beaucoup plus récente, souvent ville portuaire, ouverte sur l'étranger, ou ville universitaire – revendiquant une modernité littéraire [...] ²².

En Acadie, le partage des ressources entre Moncton et Caraquet obéit grossièrement, pour Boudreau, « au schéma établi par Casanova entre ancienne et nouvelle capitale²³ ». Mais ce modèle est moins adéquat lorsqu'il est question de saisir la relation entre Sudbury et Ottawa. En effet, à ces deux villes ne correspondent pas tant deux types de littérature, l'une conservatrice et l'autre moderne, que deux fonctions : tandis que Sudbury est avant tout la capitale symbolique de l'Ontario français, Ottawa en est la capitale institutionnelle. Si Casanova ne tient pas compte des différentes fonctions des capitales littéraires, c'est sans doute que les villes qu'elle cite en exemple, comme Paris et Barcelone, reposent sur un capital composé d'une large part à la fois de ressources symboliques et de ressources institutionnelles, une combinaison garante de leur puissance. Dans le contexte de l'exiguïté, cependant, la répartition des pouvoirs

²⁰ J. Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », p. 50, je souligne.

²¹ F. Paré, *Théories de la fragilité*, p. 31, je souligne.

²² P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 350.

²³ R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" », p. 39.

est par moments tout autre et peut donner lieu à des fractions de capitales littéraires réparties sur plusieurs centres.

La relation entre Sudbury et Ottawa coïncide d'autant moins avec le schéma de Casanova que la cartographie littéraire de l'Ontario français s'avère plus complexe : il n'y figure en réalité pas deux, mais trois petites capitales. C'est ce que suggère entre autres le parcours de Mireille Messier. Ayant d'abord fait découvrir la capitale fédérale à ses lecteurs dans *Une twiga à Ottawa*, l'auteure pour la jeunesse investit avec les mêmes personnages deux autres centres urbains de l'Ontario dans *Coupe et soucoupe à Sudbury* (2006) et, auparavant, *Déclat à Toronto* (2004)²⁴. Centre de la production artistique du Canada anglais, la ville de Toronto détient une portion non négligeable des ressources institutionnelles franco-ontariennes²⁵ en plus d'avoir été maintes fois littérisée. Par le biais d'auteurs comme Marguerite Andersen, Hédi Bouraoui et Didier Leclair, celle qu'on surnomme la ville reine s'est fait depuis plusieurs années le centre littéraire d'une parole franco-ontarienne migrante²⁶, un rôle qui n'est peut-être pas sans réduire la portée de ses deux rivales.

Que dire de cette configuration littéraire unique à l'Ontario français que Paré a surnommée le « triangle franco-ontarien²⁷ »? Considérer cet écartèlement urbain comme le signe de l'« autonomie relative²⁸ » de l'Ontario français, tel que le suggère Casanova, serait oublier la fonction institutionnelle qu'assume cet ensemble à l'échelle de la littérature franco-canadienne. C'est en effet l'Ontario français qui abrite la majorité des instances littéraires du Canada francophone, telles que les bureaux du Regroupement des éditeurs canadiens-français et de *Liaison*. Ce sont deux éditeurs de l'Ontario français, Robert Yergeau du Nordir et

²⁴ Messier mène ensuite ses lecteurs à l'extérieur de l'habituel circuit urbain de l'Ontario avec *Coup de théâtre à Stratford* (2010). La municipalité de Stratford, dans le sud de la province, est connue pour son festival annuel de théâtre de langue anglaise.

²⁵ À Toronto sont situés le Théâtre français de Toronto (1967) et le Théâtre la Tangente (1994) ainsi que les Éditions du GREF (1987). Voir L. Hotte et J. Melançon, « Introduction », p. 64-67.

²⁶ À ce sujet, voir K. Kellett-Betsos, « L'espace torontois chez Hédi Bouraoui et Didier Leclair ». Sur Toronto, voir aussi P.-F. Sylvestre, *Toronto s'écrit : la ville reine dans notre littérature* et C. Graham, « Le Théâtre français de Toronto : des ententes fragiles entre un théâtre et sa communauté ».

²⁷ F. Paré, *La distance habitée*, p. 182.

²⁸ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 350.

Stéphane Psenak de L'Interligne, qui ont mis sur pied la collection « Bibliothèque canadienne-française »²⁹. De plus, à la fermeture des Éditions d'Acadie en 2000, nombre d'auteurs acadiens ont été recueillis par des maisons d'édition franco-ontariennes, dont David et Prise de parole, qui se sont également assurées de rendre disponibles leurs œuvres antérieures³⁰. Il semble donc possible d'envisager un espace littéraire à la fois quasi-autonome et divisé en plusieurs pôles³¹.

Quoique la ville d'Ottawa ne soit pas parvenue à accumuler suffisamment de ressources symboliques pour devenir une capitale littéraire, elle n'en demeure pas moins le centre institutionnel de la littérature franco-ontarienne. Cela dit, Ottawa en est encore à négocier sa place sur la carte littéraire franco-canadienne. La preuve : à l'été 2011, la première chaîne de Radio-Canada diffusait *Carnets d'Amérique*, une émission radiophonique dont les animateurs, Jean Fugère et Marie-Louise Arsenault, portaient à la découverte des centres littéraires périphériques du Canada afin de faire connaître leurs écrivains francophones. Si Moncton, Toronto et Sudbury étaient au nombre des arrêts, la ville d'Ottawa, quant à elle, n'a pas eu ce privilège. Pourtant, Ottawa comme Moncton est devenue une ville littéraire. Et il ne m'est plus possible de flâner dans ses quartiers, ses rues et ses parcs sans songer aux êtres imaginaires qui m'y ont précédée.

²⁹ Voir Y. G. Lepage, « Rôle et enjeux de la collection "Bibliothèque canadienne-française" », p. 73.

³⁰ D. Lonergan, « Préface : un peu d'histoire », p. 30-32. Cette ouverture de Prise de parole à l'égard des écrivains acadiens se poursuit. À l'automne 2012, la maison d'édition lançait trois livres d'auteurs acadiens, dont une réédition de *Moncton mantra* dans la collection « Bibliothèque canadienne-française ». Prise de parole prévoit en outre une réédition des premiers romans de France Daigle au cours des prochaines années. Voir M. Roy-Comeau, « Prise de parole redonne un nouveau souffle à des auteurs acadiens », p. 21.

³¹ L'autonomie de la littérature franco-ontarienne face au Québec demeure partielle notamment quant à la diffusion. Sur la dépendance et l'indépendance des littératures franco-canadiennes au Québec, voir B. Doyon-Gosselin, « (In)(ter)dépendance des littératures francophones du Canada ».

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRINCIPAL

DAIGLE, France. *Petites difficultés d'existence : roman*, Montréal, Boréal, 2002, 188 p.

LEBLANC, Gérald. *Moncton mantra : roman*, Moncton, Perce-Neige, coll. « Prose », 1997, 144 p.

OUELLETTE, Michel. *King Edward*, précédé de *Duel*, précédé de *La dernière fugue : théâtre*, Ottawa, Le Nordir, 1999, p. 105-161.

POLQUIN, Daniel. *La Côte de Sable*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2000 [1990 sous le titre *Visions de Jude*], 303 p.

AUTRES TEXTES LITTÉRAIRES CITÉS

ANDERSEN, Marguerite. *Doucement le bonheur : roman*, Sudbury, Prise de parole, 2006, 197 p.

ANDERSEN, Marguerite. *La vie devant elles : récit*, Sudbury, Prise de parole, 2011, 267 p.

ANDERSEN, Marguerite et al. *Virages : la nouvelle en revue*, n° 30, « Numéro spécial II : Contes urbains, contes torontois », 2005, 118 p.

ARSENAULT, Guy. *Acadie Rock*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1973, 73 p.

ARSENAULT, Guy et al. *Éloizes*, n° 20-21, « Numéro spécial : Moncton », 1994, 133 p.

BEAUDOIN, Manon et al. *Contes d'appartenance : théâtre*, édition préparée et préfacée par Patrick Leroux, Sudbury, Prise de parole, 1999, 70 p.

BIENVENU, Yvan et al. *Contes urbains : Ottawa*, édition préparée et préfacée par Patrick Leroux, Le Nordir, 1999, 64 p.

BOSSÉ, Paul. *Saint-George/Robinson : poèmes*, Moncton, Perce-Neige, coll. « Poésie », 2007, 56 p.

CARON, Catherine et al. *La parole et la loi*, création collective du Théâtre d'la Corvée, suivi de Robert BELLEFEUILLE et al., *Les murs de nos villages, ou, Une journée dans la vie d'un village*, création collective du Théâtre de la Vieille 17, Sudbury, Prise de parole, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2007 [1980 et 1980], 322 p.

- CHIASSEON, Herménégilde. *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1974, 63 p.
- DAIGLE, France. *1953 : chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 165 p.
- DAIGLE, France. *Pas pire : roman*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2002 [1998], 202 p.
- DAIGLE, France. *Pour sûr : roman*, Montréal, Boréal, 2011, 746 p.
- DAIGLE, France. *Un fin passage : roman*, Montréal, Boréal, 2001, 129 p.
- DAIGLE, France. *La vraie vie : roman*, Montréal/Moncton, L'Hexagone/Éditions d'Acadie, 1993, 71 p.
- DALPÉ, Jean Marc. *1932, la ville du nickel : une histoire d'amour sur fond de mines*, Sudbury, Prise de parole, 1984, 62 p.
- DALPÉ, Jean Marc. *Le chien : pièce en un acte*, préface de Mariel O'Neill-Karch, Sudbury, Prise de parole, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2003 [1987], 123 p.
- DAOUST, Jean-Paul. *Carnets de Moncton : scènes de la vie ordinaire*, Moncton, Perce-Neige, 2010, 59 p.
- DESBIENS, Patrice. *L'homme invisible/The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour : récits*, 2^e édition, Sudbury, Prise de parole, 1997 [1981], 186 p.
- DESBIENS, Patrice. *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, précédé de *Grosse guitare rouge*, précédé de *Le pays de personne*, Sudbury, Prise de parole, 1995, 205 p.
- DICKSON, Robert. *Humains paysages en temps de paix relative : poésie*, Sudbury, Prise de parole, 2002, 60 p.
- DOYLE, Brian. *Angel Square*, Toronto/Berkeley, Groundwood Books/House of Anansi Press, 2003 [1984], 143 p.
- GAUTHIER, Michel *et al.* *Contes sudburois : théâtre*, préface d'André Perrier, Sudbury, Prise de parole, 2001, 69 p.
- GROULX, Lionel Adolphe. *L'appel de la race*, 5^e édition, introduction de Bruno Lafleur, Montréal, Fides, coll. « Le Nénuphar », 1956 [1922], 252 p.
- HENRIE, Maurice. *La chambre à mourir*, Québec, L'instant même, 1988, 196 p.
- HENRIE, Maurice. *Mémoire vive : nouvelles*, Québec, L'instant même, 2003, 251 p.

- LEBLANC, Gérard. *Comme un otage du quotidien*, Moncton, Perce-Neige, 1981, non paginé.
- LEBLANC, Gérard. *Complaintes du continent : poèmes 1988-1992*, Moncton, Perce-Neige, 1993, 84 p.
- LEBLANC, Gérard. *Éloge du chiac : poésie*, Moncton, Perce-Neige, 1995, 120 p.
- LEBLANC, Gérard. *L'extrême frontière : poèmes 1972-1988*, préface d'Herménégilde Chiasson, Moncton, Perce-Neige, 1988, 167 p.
- LEBLANC, Gérard. *Géographie de la nuit rouge*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1984, 45 p.
- LEBLANC, Gérard. *Je n'en connais pas la fin*, Moncton, Perce-Neige, 1999, 100 p.
- LEBLANC, Gérard. *Lieux transitoires : poèmes et textes*, Moncton, Michel Henri éditeur, 1986, 46 p.
- LEBLANC, Gérard. *Les matins habitables : poèmes*, illustrations de Tristan Wolksi, Moncton, Perce-Neige, 1991, 68 p.
- LEBLANC, Gérard. *Poèmes New-Yorkais (1992-1998)*, Moncton, Perce-Neige, 2006, 58 p.
- LEBLANC, Raymond Guy. *Cri de terre : poèmes, 1969-1971*, dessins d'Herménégilde Chiasson, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, 58 p.
- LEPAGE, Françoise. *Les chercheurs d'étoiles : roman*, Ottawa, L'Interligne, 2008, 150 p.
- LEROUX, Patrick. *La nuit blanche de Martin Shakespeare : un vaudeville contemporain en un acte pour cinq comédiens*, pièce inédite, Fonds Théâtre la Catapulte (C140), Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, C140-1/5/26.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *Evangeline*, New York, Frederick A. Stokes Company, 1894, 138 p.
- MAILLET, Antonine. *La Sagouine : pièce pour une femme seule*, Saint-Laurent (Québec), Bibliothèque québécoise, 1990 [1971], 185 p.
- MARINIER, Robert. *L'inconception*, Sudbury, Prise de parole, 1984, 48 p.
- MARINIER, Robert. *La tante*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Théâtre », 1981, 80 p.
- MESSIER, Mireille. *Coup de théâtre à Stratford : roman*, illustrations de Marc Keelan-Bishop, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2010, 90 p.

MESSIER, Mireille. *Coupe et soucoupe à Sudbury : roman*, illustrations de Marc Keelan-Bishop, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2006, 84 p.

MESSIER, Mireille. *Déclat à Toronto : roman*, illustrations de Marc Keelan-Bishop, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2004, 93 p.

MESSIER, Mireille. *Une twiga à Ottawa : roman*, illustrations de Marc Keelan-Bishop, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2003, 59 p.

OUELLETTE, Michel. *À ceux qui luttent*, pièce inédite, Fonds Michel Ouellette (P338), Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, P338-1/5/28.

OUELLETTE, Michel. *Le bateleur*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Théâtre », 1995, 124 p.

OUELLETTE, Michel. *Corbeaux en exil*, Hearst (Ontario), Le Nordir, coll. « Théâtre », 1992, 114 p.

OUELLETTE, Michel. *Fractures du dimanche : roman*, Sudbury, Prise de parole, 2010, 148 p.

OUELLETTE, Michel. *French Town : théâtre*, préface de Michel Tanner, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2000 [1994], 114 p.

OUELLETTE, Michel. *L'homme effacé*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Théâtre », 1997, 92 p.

OUELLETTE, Michel. *Le testament du couturier : théâtre*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Rappels », 2008 [2002], 77 p.

OUELLETTE, Michel et Laurent VAILLANCOURT. *Cent bornes*, Sudbury, Prise de parole, 1995, non paginé.

PAIEMENT, André. « Lavalléville », dans *Les partitions d'une époque : les pièces d'André Paiement et du Théâtre du Nouvel-Ontario, 1971-1976*, vol. I, Sudbury, Prise de parole, 2004, p. 21-146.

PAIEMENT, André. *Moé j'viens du Nord*, 'stie, suivi de *Le septième jour* et *À mes fils bien-aimés*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Théâtre », 1978, 131 p.

PELLETIER, Pierre Raphaël. *Entre l'étreinte de la rue et la fièvre des cafés : récit*, Ottawa, Éditions David, coll. « Indociles », 2012, 145 p.

PELLETIER, Pierre Raphaël. *Le retour à l'île : roman*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Rémanence », 2003, 68 p.

PELLETIER, Pierre Raphaël. *Sur les profondeurs de l'île : ballade*, accompagné de Marie-Jeanne MUSIOL, *Marquages : suite photographique, 1986-1990*, Ottawa, Éditions du Vermillon, coll. « Rameau de ciel », 1990, 73 p.

PELLETIER, Pierre Raphaël. *La voie de Laum : roman*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1997, 158 p.

POLIQUEIN, Daniel. *L'écureuil noir : roman*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999 [1994], 195 p.

POLIQUEIN, Daniel. *La kermesse : roman*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2008 [2006], 327 p.

POLIQUEIN, Daniel. *Nouvelles de la capitale*, suivi de *Le Canon des Gobelins*, préface de François Ouellet, Ottawa, Le Nordir, « Bibliothèque canadienne-française », 2001 [1987 et 1995], 275 p.

POLIQUEIN, Daniel. *L'Obomsawin*, nouvelle édition, Saint-Laurent (Québec), Bibliothèque québécoise, 1999 [1987], 185 p.

POLIQUEIN, Daniel. *Temps pascal : roman*, préface de Daniel Poliquin et postface de Lucie Hotte, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2003 [1982], 162 p.

SYLVESTRE, Paul-François. *Amour, délice et orgie : trois nouvelles*, Montréal, Éditions Homoureux, 1980, 98 p.

SYLVESTRE, Paul-François. *Homosecret*, Ottawa, Le Nordir, 1997, 49 p.

SYLVESTRE, Paul-François. *Le mal aimé*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 127 p.

THÉRIEN, Michel A. *J'écris à rebours : poèmes*, préface d'Andrée Lacelle, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix intérieures », 2005, 87 p.

VAILLANCOURT, Madeleine. *Ottawa ma chère!*, Montréal, Libre Expression, 1982, 187 p.

RÉFÉRENCES THÉORIQUES ET CRITIQUES

Livres, chapitres et articles

ALLAIN, Greg. « “RESURGO!” La renaissance et la métropolisation de Moncton, la ville-pivot des provinces maritimes et nouvelle capitale acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 95-119.

ALLAIN, Greg et Guy CHIASSON. « La communauté acadienne et la gouvernance du développement économique dans une micrométropole émergente : Moncton, Nouveau-Brunswick », *Francophonies d'Amérique*, 2010, p. 17-35.

AUSTIN, J. L. *How to Do Things with Words*, 2^e édition préparée par J. O. Urmson et Marina Sbisa, Cambridge, Harvard University Press, 1975 [1962], 168 p.

BARTHES, Roland. « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.

BEDDOWS, Joël. « Mutualisme esthétique et institutionnel : la dramaturgie franco-ontarienne après 1990 », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2002, p. 51-73.

BEDDOWS, Joël. « Tracer ses frontières : vers un théâtre franco-ontarien de création à Ottawa », dans Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone : entre mémoire et rupture*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2001, p. 49-68.

BENALI, Kenza et Caroline RAMIREZ. « Ottawa, capitale en quête d'identité et de légitimité », *The Canadian Geographer = Le Géographe canadien*, à paraître.

BERTRAND, Denis. « Le théâtre franco-ontarien – Une identité en évolution », *Francophonies d'Amérique*, n° 18, 2004, p. 157-161.

BIENVENU, Yvan. « Le phénomène des contes urbains », *Québec français*, n° 150, 2008, p. 51-52.

BOCK, Michel et Gaétan GERVAIS. *L'Ontario français : des Pays-d'en-Haut à nos jours*, Ottawa, Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques, 2004, 271 p.

BOEHRINGER, Monika. « Le hasard fait bien les choses. Entretien avec France Daigle », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 3, 2004, p. 13-23.

BOUDREAU, Raoul. « Antonine Maillet : de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », dans Beïda Chikhi (dir.), *Figures tutélaires, textes fondateurs : francophonie et héritage critique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Lettres francophones », 2009, p. 327-337.

BOUDREAU, Raoul. « La création de Moncton comme “capitale culturelle” dans l'œuvre de Gérard Leblanc », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXVIII, n° 1, 2007, p. 33-56.

BOUDREAU, Raoul. « L'institutionnalisation inachevée de la littérature acadienne », dans Janine Gallant, Hélène Destrempe et Jean Morency (dir.), *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil (Québec), Groupéditions, 2007, p. 153-167.

BOUDREAU, Raoul. « Paratopie et scène d'énonciation dans la littérature acadienne contemporaine », dans Lucie Hotte (dir.), *(Se) Raconter des histoires. Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2010, p. 233-248.

BOUDREAU, Raoul. « La poésie acadienne depuis 1990 : diversité, exigüité et légitimité », dans Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie : enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 83-97.

BOUDREAU, Raoul. « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle : du refoulement à l'ironie », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 3, 2004, p. 31-45.

BOUDREAU, Raoul et Anne-Marie ROBICHAUD. « Frontières de langues dans une littérature marginale : l'exemple de Gérald Leblanc », dans *Études canadiennes/Canadian Studies : revue interdisciplinaire des études canadiennes en France*, vol. XXXIX, 1995, p. 153-163.

BOUDREAU, Raoul et Mylène WHITE. « Gérald Leblanc : écrivain cartographe », dans Marie-Linda Lord et Denis Bourque (dir.), *Paysages imaginaires d'Acadie : un atlas littéraire*, avec la collaboration de Samuel Arseneault, Moncton, Institut d'études acadiennes de l'Université de Moncton/Chaire de recherche en études acadiennes, coll. « Pascal-Poirier », 2009, p. 40-55.

BOURNEUF, Roland. « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, vol III, n° 1, 1970, p. 77-94.

BRUCE, Clint. « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », *Études canadiennes/Canadian Studies : revue interdisciplinaire des études canadiennes en France*, vol. LVIII, 2005, p. 205-220.

CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*, édition revue et corrigée, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2008 [1999], 504 p.

CHIASSEON, Herménégilde. « Moncton et la renaissance culturelle acadienne », *Francophonies d'Amérique*, n° 16, 2003, p. 79-84.

CHIASSEON, Herménégilde. « Pour saluer Gérald Leblanc », préface, dans Gérald Leblanc, *L'extrême frontière : poème 1972-1988*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1988, p. 7-13.

CHIASSEON, Herménégilde. « Traversées », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 77-92.

CHIASSEON, Herménégilde. « Urbanités », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 225-230.

COOK, Margaret Michèle. « La poésie : entre l'être et le pays », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 62, 1995-1996, p. 58-63.

CORMIER, Pénélope. « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », dans Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada : 1970-2000*, avec la collaboration du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Archives des lettres canadiennes », 2012, p. 179-204.

CRONIN, Michael. « Identité, transmission et l'interculturel : pour une politique de micro-cosmopolitisme », dans Jean Morency *et al.* (dir.), *Des cultures en contact : visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Nota bene, 2005, p. 17-31.

DEN TOONDER, Jeanette. « Envol et fixité dans les romans récents de France Daigle », dans Jeanette Den Toonder (dir.), *Les voix du temps et de l'espace*, avec la collaboration de Hilligje van't Land, Québec, Nota bene, coll. « Convergences », 2007, p. 325-345.

DICKSON, Robert. « “Les cris et les crisse!” : relecture d'une certaine poésie identitaire franco-ontarienne », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 183-202.

DOYON-GOSSELIN, Benoit. « (In)(ter)dépendance des littératures francophones du Canada », *Québec Studies*, vol. XLIV, 2010, p. 47-58.

DOYON-GOSSELIN, Benoit. *Pour une herméneutique de l'espace : l'œuvre romanesque de J. R. Léveillé et France Daigle*, thèse de doctorat, Moncton, Département d'études françaises, Université de Moncton, 2008, 421 p.

DOYON-GOSSELIN, Benoit. « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Québec/Rennes, Presses de l'Université du Québec/Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 65-77.

DOYON-GOSSELIN, Benoit et Jean MORENCY. « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 3, 2004, p. 69-83.

ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*, London, Hamish Hamilton, 1987, 632 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.

GILBERT, Anne. « Du village à la métropole : les nouvelles communautés franco-ontariennes », avec la collaboration de Marie-Pierre Bérubé, dans Dean Lauder et Éric Waddel (dir.), *Franco-Amérique*, Sillery (Québec), Septentrion, 2008, p. 61-81.

GILBERT, Anne et Marc BROSSEAU. « La frontière asymétrique : Franco-Ontariens et Anglo-Québécois dans la région de la capitale nationale », *The Canadian Geographer = Le Géographe canadien*, vol. LV, n° 4, 2011, p. 470-489.

GIROUX, François. « Agoraphobie et identité : mouvements d'affirmation inachevée dans *Pas pire* de France Daigle », dans Janine Gallant, Hélène Destrempe et Jean Morency (dir.), *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil (Québec), Groupéditions, 2007, p. 249-258.

GRAHAM, Catherine. « Le Théâtre français de Toronto : des ententes fragiles entre un théâtre et sa communauté », dans Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone : entre mémoire et rupture*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2001, p. 87-103.

HALEN, Pierre. « Le “système littéraire francophone” : quelques réflexions complémentaires », dans Lieven D'hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les études littéraires francophones : états des lieux*, Villeneuve-d'Ascq, Éditions du conseil scientifique de l'Université Charles de Gaule – Lille III, 2003, coll. « UL3. Travaux et recherches », p. 25-37.

HELLER, Monica. « Une approche sociolinguistique à l'urbanité », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXVI, n° 1, 2005, p. 321-346.

HOTTE, Lucie. « En quête de l'espace : les figures de l'enfermement dans *Lavalléeville, Le chien et French Town* », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 41-57.

HOTTE, Lucie. « Entre l'Être et le Paraître : conscience identitaire et altérité dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Daniel Poliquin », dans Yvan G. Lepage et Robert Major (dir.), *Croire à l'écriture : études de littérature québécoise en hommage à Jean-Louis Major*, Orléans (Ontario), Éditions David, 2000, p. 163-178.

HOTTE, Lucie. « L'espace en littérature franco-ontarienne. Présentation », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 31, 2006, p. 5-11.

HOTTE, Lucie. « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport (Québec), Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 335-351.

HOTTE, Lucie. « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2002, p. 35-47.

HOTTE, Lucie. « La mémoire des lieux et l'identité collective en littérature franco-ontarienne », dans Anne Gilbert, Michel Bock et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire : l'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Amérique française », 2009, p. 337-367.

HOTTE, Lucie. « Ottawa et Moncton, villes romanesques! », *Liaison*, n° 132, 2006, p. 9-10.

HOTTE, Lucie. « Le roman franco-ontarien », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2010, p. 199-237.

HOTTE, Lucie. « Romans de ville, romans des champs : la configuration spatiale chez France Daigle, Simone Chapat et Daniel Poliquin », communication inédite donnée lors du colloque « Reflets de villes dans les littératures québécoise et acadienne contemporaines » de l'Association des professeurs des littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique, Université de Poitiers, 28 juin 2012.

HOTTE, Lucie. « Un écrivain nous est né! », postface, dans Daniel Poliquin, *Temps pascal*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2003 [1982], p. 157-160.

HOTTE, Lucie et Johanne MELANÇON. « Introduction », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2010, p. 5-70.

KELLETT-BETSOS, Kathleen. « L'espace torontois chez Hédi Bouraoui et Didier Leclair », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 99-118.

KELLETT-BETSOS, Kathleen. « L'espace urbain rédempteur dans *La kermesse* de Daniel Poliquin », *Québec Studies*, vol. XLVI, 2008-2009, p. 71-85.

LAFON, Dominique. « Michel Ouellette : les pièges de la communalité », dans Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone : entre mémoire et rupture*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2001, p. 257-276.

LASSERRE, Élisabeth. « La littérature franco-ontarienne : ruptures et continuité », dans Ali Reguigui et Hédi Bouraoui (dir.), *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*, édition revue et augmentée, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2007, p. 19-38.

LECLERC, Catherine. « L'Acadie (s')éclate-t-elle à Moncton? Notes sur le chiac et la distance habitée », dans Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance. Études en marge de La distance habitée*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2009, p. 15-36.

LECLERC, Catherine. « Le chiac, le Yi King, et l'entrecroisement des marges : *Petites difficultés d'existence* en traduction », dans Denise Merkle *et al.* (dir.), *Traduire depuis les marges = Translating from the Margins*, Québec, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2008, p. 163-192.

LECLERC, Catherine. « De Moncton à Montréal and back : *Moncton mantra* de Gérald Leblanc », dans Raoul Boudreau et Catherine Leclerc (dir.), *L'Acadie dans la francophonie*, Moncton, Centre d'études acadiennes, à paraître.

LECLERC, Catherine. *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2010, 411 p.

LECLERC, Catherine. « Ville hybride ou ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 153-165.

LEMIRE, Maurice. *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, Saint-Laurent (Québec), Fides, 1993, 276 p.

LEPAGE, Yvan G. « Rôle et enjeux de la collection "Bibliothèque canadienne-française" », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 73-76.

LEROUX, Louis Patrick. « L'influence de Dalpé (ou comment la lecture fautive de l'œuvre de Dalpé a motivé un jeune auteur chiant à écrire contre lui) », dans Stéphanie Nutting et François Paré (dir.), *Jean Marc Dalpé : ouvrier d'un dire*, Sudbury, Prise de parole/Institut franco-ontarien, coll. « Agora », 2007, p. 293-305.

LEROUX, Louis Patrick. « Michel Ouellette, l'œuvre correctrice du ré-écrivain », *Voix et images*, vol. XXXIV, n° 3, 2009, p. 53-66.

LEROUX, Patrick. « Préface », dans Yvan Bienvenu *et al.*, *Contes urbains : Ottawa*, édition préparée par Patrick Leroux, Le Nordir, 1999, p. 9-11.

LONERGAN, David. « La fragile édition acadienne », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 49-51.

LONERGAN, David. « Herménégilde Chiasson : une Acadie insaisissable mais réelle », dans Marie-Linda Lord et Denis Bourque (dir.), *Paysages imaginaires d'Acadie : un atlas littéraire*, avec la collaboration de Samuel Arseneault, Moncton, Institut d'études acadiennes de l'Université de Moncton/Chaire de recherche en études acadiennes, coll. « Pascal-Poirier », 2009, p. 58-73.

LONERGAN, David. « Poésie acadienne et institution : de 1990 à aujourd'hui », dans Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie : enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 63-82.

LONERGAN, David. « Préface : un peu d'histoire », dans *Paroles d'Acadie : anthologie de la littérature acadienne (1958-2009)*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2010, p. 13-40.

LONERGAN, David. « Le théâtre l'Escaouette : la création au service de l'Acadie », dans Janine Gallant, Hélène Destrempe et Jean Morency (dir.), *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil (Québec), Groupéditions, 2007, p. 207-226.

LONERGAN, David. « Un théâtre à la recherche d'auteurs », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 115, 2009, p. 42-47.

LORD, Marie-Linda. « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », dans Madeleine Frédéric et Serge Jaumain (dir.), *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, Bruxelles, Éditions P.I.E.-Peter Lang, coll. « Études canadiennes », 2006, p. 67-85.

MASSON, Alain. « Écrire, habiter », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 35-46.

MELANÇON, Johanne. « Michel Ouellette : parcours d'une écriture », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2002, p. 91-112.

MELANÇON, Johanne. « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *Québec Studies*, vol. XLVI, 2008-2009, p. 49-69.

MELANÇON, Johanne. « Reflets d'une ville régionale et ouvrière : représentations de Sudbury dans la poésie franco-ontarienne », communication inédite donnée lors du colloque « Reflets de villes dans les littératures québécoise et acadienne contemporaines » de l'Association des professeurs des littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique, Université de Poitiers, 28 juin 2012.

MORENCY, Jean. « Gérald Leblanc, écrivain du village planétaire », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXVIII, n° 1, 2007, p. 93-105.

MORENCY, Jean. « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », dans Martin Pâquet et Stéphane Savard (dir.), *Balises et références. Acadies, francophonies*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 2007, p. 487-509.

MORENCY, Jean. « La revue de création *Éloizes* : écrire une autre Acadie », dans Jeanette Den Toonder (dir.), *Les voix du temps et de l'espace*, avec la collaboration de Hilligje van't Land, Québec, Nota bene, coll. « Convergences », 2007, p. 101-113.

MOSS, Jane. « Les théâtres francophones post-identitaires : état des lieux », *Canadian Literature*, n° 187, 2005, p. 57-71.

MOSS, Jane. « L'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2002, p. 75-90.

MOUSSEAU, Sylvie. « Le parcours difficile des revues littéraires en Acadie », *Liaison*, n° 142, 2008-2009, p. 8-9.

NEPVEU, Pierre. « Le complexe de Kalamazoo », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 265-294.

NEPVEU, Pierre. « Rythme d'une existence à Moncton », *Spirale*, n° 174, 2000, p. 20.

O'NEILL-KARCH, Mariel. « Nouveaux espaces ludiques. Quelques réflexions sur le théâtre franco-ontarien depuis 1992 », *Liaison*, n° 132, 2006, p. 5-8.

OLSCAMP, Marcel. « Regards acadiens sur l'institution littéraire », *Spirale*, n° 163, 1998, p. 3.

OUELLET, François. *La fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, Québec, Nota bene, 2011, 220 p.

OUELLET, François. « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », *Voix et images*, vol. XXVII, n° 3, 2002, p. 404-420.

OUELLETTE, Michel. « Parcours sous influence », *Theatre research in Canada = Recherche théâtrale au Canada*, vol. XXVIII, n° 1, 2007, p. 54-66.

PARÉ, François. « Acadie City ou l'invention de la ville », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 19-34.

PARÉ, François. *La distance habitée : essai*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2003, 277 p.

PARÉ, François. « Genèse de la rancœur : sur trois œuvres dramatiques récentes », *Liaison*, n° 77, 1994, p. 32-34.

PARÉ, François. « Leblanc, Ginsberg, Hakim Bey et autres visionnaires », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXVIII, n° 1, 2007, p. 75-92.

PARÉ, François. *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2001, [1992], 175 p.

PARÉ, François. *Théories de la fragilité : essai*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 153 p.

PILON, Jean-Guy. « Journal de bord », *Liberté*, vol. XI, n° 5, 1969, p. 154-163.

POLIQUEIN, Daniel. « Préface à la réédition du Nordir », dans *Temps pascal*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2003 [1982], p. 7-12.

RENAUD, Normand. « Aux portes de l'enfer : Sudbury dans l'imaginaire littéraire », *Liaison*, n° 69, 1992, p. 20-22.

RHEAULT, Sylvain. « L'espace urbain francophone littéraire : un lieu de combat et de rencontre », *Francophonies d'Amérique*, n° 21, 2006, p. 31-42.

ROBERT, Lucie. « Faire vivre l'espace », *Voix et images*, vol. XXV, n° 3, 2000, p. 592-599.

ROY, Jonathan. « Chronologie de Gérald Leblanc », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. XXXVIII, n° 1, 2007, p. 193-201.

SAVOIE, Paul. « Un entretien inédit avec Gérald Leblanc », *Liaison*, n° 133, 2006, p. 6-8.

SIMON, Sherry. *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 280 p.

SING, Pamela V. « Contes urbains. Ottawa de Patrick Leroux (dir.) (Hearst, Le Nordir, 1999, 64 p.) », *Francophonies d'Amérique*, n° 19, 2000, p. 191-195.

SYLVESTRE, Paul-François. *Toronto s'écrit : la ville reine dans notre littérature*, Toronto, Éditions du GREF, coll. « Lieux dits », 2007, 201 p.

TREMBLAY, Isabelle. « La Côte de Sable de Daniel Poliquin ou l'espace comme matériau de la quête identitaire », *Revue du Nouvel-Ontario*, vol. XXXI, 2006, p. 33-54.

VACHON, Marc. « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, Hearst (Ontario), Éditions du Nordir, 1996, p. 117-137.

VACHON, Marc. *L'image de la ville d'Ottawa dans le roman Visions de Jude*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Département de géographie, Université d'Ottawa, 1993, 109 p.

VALLÉE, Danièle. « Les hauts et les bas des Contes urbains », *Liaison*, n° 96, 1998, p. 34-35.

VALLÉE, Danièle. « Joël Beddows ose : deux pièces pour le prix d'une! », *Liaison*, n° 100, 1999, p. 33-34.

WESTPHAL, Bertrand. « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », dans Bertrand Westphal (dir.) *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9-39.

YERGEAU, Robert. « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? », *Liaison*, n° 85, 1996, p. 30-32.

Films et documentaires

BOSSÉ, Paul. *Moncton vinyle*, Moncton, Productions Broche-à-fouin, 2011, 47 min. [présenté lors du Festival du film francophone en Acadie]

BRAULT, Michel et Pierre PERRAULT. *L'Acadie, l'Acadie?!?*, Montréal, Office national du film du Canada, 1971, 117 min, 59 s,
« http://www.onf.ca/film/acadie_acadie/ », page consultée le 22 octobre 2012.

CHIASSON, Herménégilde. *Toutes les photos finissent par se ressembler*, Montréal, Office national du film du Canada, 1985, 54 min, 2 s,
« http://www.onf.ca/film/toutes_les_photos_finissent_par_se_ressembler/ », page consultée le 22 octobre 2012.

JOBIN, Valmont. *Mon pays*, Montréal, Office national du film du Canada/Production Aquila, 1991, 28 min, 55 s. [VHS]

SALEH, Fadel. *L'écureuil noir*, Montréal, Office national du film du Canada, 2009 [1999], 57 min, 52 s. [DVD]

Sites Web

BOUDREAU, Sylvio. « L'origine du nom Acadie, 1524 », dans *Écho d'un peuple. Collection virtuelle*, vol. 4, no. 1,
« http://echo.franco.ca/nouvellefrance/index.cfm?Id=32823&Sequence_No=32822&Repertoire_No=2137985652&Voir=journal_article&niveau=3 », page consultée le 10 octobre 2012.

« Carnets d'Amérique », dans *Radio-Canada.ca*, http://www.radio-canada.ca/emissions/carnets_d_amerique/2011/speciale.asp, page consultée le 11 octobre 2012.

« Histoire de Moncton au Nouveau-Brunswick », dans *Moncton. Information touristique*,
http://tourism.moncton.ca/Industrie_touristique/Information_g_n_rale/Histoire_de_Moncton_au_Nouveau-Brunswick.htm, page consultée le 9 août 2012.

Fonds d'archives

Fonds Michel Ouellette (P338), Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, P338-1/6/21.

Fonds Michel Ouellette (P338), Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, P338-1/6/23.

Fonds Théâtre la Catapulte (C140), Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, C140-1/5/12.

Articles de journaux

RAICHE-NOGUE, Pascal. « Botsford Station : un modèle de partage », *L'Étoile*, le 10 février 2011, p. B5.

ROY-COMEAU, Mathieu. « Prise de parole redonne un nouveau souffle à des auteurs acadiens », *L'Acadie Nouvelle*, le 24 août 2012, p. 21.