



uOttawa

L'Université canadienne  
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES  
ET POSTDOCTORALES



uOttawa

L'Université canadienne  
Canada's university

FACULTY OF GRADUATE AND  
POSTDOCTORAL STUDIES

Tina Desabrais

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Les réceptions franco-ontarienne et québécoise du *Chien, d'Il n'y a que l'amour* et d'*Un vent se lève qui éparpille* de Jean Marc Dalpé

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Robert Yergeau

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Lucie Hotte

Christian Vandendorpe

Gary W. Slater

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES /  
DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE AND POSTDOCTORAL STUDIES

**Les réceptions franco-ontarienne et québécoise  
du *Chien, d'Il n'y a que l'amour* et d'*Un vent se lève qui éparpille*  
de Jean Marc Dalpé**

par  
Tina Desabrais  
Département des lettres françaises  
Faculté des arts

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.  
Ottawa – 2005

© Tina Desabrais, Ottawa, Canada, 2005



Library and  
Archives Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*ISBN: 0-494-11254-9*

*Our file* *Notre référence*

*ISBN: 0-494-11254-9*

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## **Remerciements**

Je tiens d'abord à remercier Robert Yergeau, mon directeur de thèse, de sa rigueur et de sa bienveillance.

Je tiens aussi à remercier Micheline Tremblay, qui m'a inspiré le sujet de ma thèse.

J'aimerais de plus souligner l'aide de Stéphanie St-Pierre, de Sylvie Lessard et Denise Truax des Éditions Prise de parole, de même que du Théâtre de la Vieille 17, sans qui le travail de recherche aurait été bien plus laborieux.

Enfin, merci infiniment Justin de ta présence, de ta patience et de tes précieux conseils.

À ma mère.

Bien qu'il m'arrive souvent de l'oublier,  
je sais que tu veilles continuellement sur moi de là-haut.

«Au sein du moi vit le profond besoin d'être  
exactement réfléchi par l'Autre, d'en recevoir  
sa propre affirmation et confirmation.  
Le moi aspire à être entendu, à être regardé.»

(Nicolas Berdiaeff, *Cinq méditations sur l'existence*,  
Paris, Les Éditions Montaigne, 1936, p. 102.)

## Résumé

Même s'il vit au Québec depuis plusieurs années, Jean Marc Dalpé continue de jouir d'une grande réputation en tant qu'écrivain franco-ontarien. Comme poète, dramaturge et romancier, il a, dans une langue crue et drue, imposé des univers où la vie est présentée sans fard. Trois livres se démarquent de l'ensemble de son œuvre, parce qu'ils ont obtenu la plus haute distinction littéraire au Canada, soit le prix du Gouverneur général : la pièce *Le Chien* en 1988, le recueil de pièces *Il n'y a que l'amour* en 1999, ainsi que le roman *Un vent se lève qui éparpille* en 2000.

Dans cette thèse, nous nous proposons d'étudier les réceptions critiques immédiates franco-ontarienne et québécoise de ces trois livres primés de Dalpé. Il importera avant tout d'examiner les articles parus avant l'obtention du Gouverneur général et ceux parus dans la foulée du prix. Ce faisant, notre ambition est double : d'une part, mettre en relief les points de convergence et de divergence des discours critiques des champs littéraires franco-ontarien et québécois; d'autre part, voir si le prestige institutionnel lié aux prix du Gouverneur général a modifié ces réceptions. Pour ce faire, nous opterons pour une formule chronologique afin de mieux procéder à l'analyse des discours, et surtout afin de mieux voir si l'accumulation du capital symbolique de Jean Marc Dalpé n'aurait pas par moments influencé la réception.

De manière concomitante, nous serons à même d'évaluer comment intervient – si tel est le cas – la double appartenance de Jean Marc Dalpé qui vit au Québec, mais qui est toujours demeuré fidèle aux Éditions Prise de parole de Sudbury. Ainsi, nous tenterons de cerner les enjeux à l'œuvre dans les champs franco-ontariens et québécois – ces derniers étant déterminés en fonction du lieu de publication des articles – à l'aune de la double réception critique des trois œuvres de Jean Marc Dalpé.

## Introduction

Né à Ottawa en 1957, Jean Marc Dalpé a obtenu son diplôme d'études secondaires à l'école de la Salle, à Ottawa, en 1973. Il a ensuite étudié à l'Université d'Ottawa en art dramatique où il a reçu son baccalauréat en 1976. En 1977, une bourse du Conseil des arts de l'Ontario lui a permis d'écrire sa première pièce *Déguises-toé pis crie* [sic]. Enfin, en 1979, il a reçu son diplôme de finissant du Conservatoire d'art dramatique de Québec.

Après ses études, Jean Marc Dalpé s'est peu à peu construit un nom dans le champ culturel franco-ontarien. Il s'est fait connaître, d'une part, par son œuvre poétique : *Les Murs de nos villages* (1979), *Gens d'ici* (1981) et *Et d'ailleurs* (1984). Il a participé, d'autre part, à la création de plusieurs pièces de théâtre collectives, notamment *Les Murs de nos villages* (1979), *Hawkesbury Blues* (1982), *Nickel* (1984) et *Les Rogers* (1985).

Outre ces titres clés, Dalpé a aussi pris part à plusieurs activités artistiques : animateur du secteur professionnel de théâtre, pour Théâtre Action (Ottawa); un stage de clown à l'École Philippe Gaulier de Paris; un spectacle d'initiation à la poésie destiné aux adolescents et aux adultes, *Entre-deux*; la création du spectacle *Dalpé-Desbiens*, où les deux poètes ont mis leurs textes en scène, etc. Mais c'est sa première pièce individuelle, *Le Chien*, qui le consacra, en 1988. Selon Robert Dickson, parolier, poète, traducteur et professeur de littérature à l'Université Laurentienne de 1972 à 2004, *Le Chien*

[a], de fait, changé [la vie de Jean Marc Dalpé], puisque le succès de la pièce, couronnée du prix du Gouverneur général, lui a donné non seulement l'argent, mais la confiance qu'il lui fallait pour persévérer dans son métier d'écrivain, et produire d'autres œuvres dont deux lui ont de nouveau mérité le prix du Gouverneur général, soit un recueil de pièces de théâtre, *Il n'y a que l'amour*, et un premier roman, *Un vent se lève qui éparpille*, fondé en partie du moins sur des images, des

dialogues voire des thèmes qui ont dû être retranchés du *Chien*<sup>1</sup>.

Notre étude de réception critique portera sur ces trois livres qui, comme en témoigne la citation de Robert Dickson, se démarquent de l'ensemble de l'œuvre de Dalpé, parce qu'ils ont obtenu la plus haute distinction littéraire du Canada, le prix du Gouverneur général. Puisque nous souhaitons principalement étudier la réception critique immédiate de ces trois livres, il importera avant tout d'examiner les articles parus avant le prix et ceux parus dans la foulée du prix. Ce faisant, notre ambition est double : d'une part, mettre en relief les points de convergence et de divergence des discours critiques des champs littéraires franco-ontarien et québécois, ces derniers étant déterminés en fonction du lieu de publication des articles; d'autre part, voir si le prestige institutionnel lié au prix du Gouverneur général a modifié ces réceptions. De manière concomitante, nous serons à même d'évaluer comment intervient – si tel est le cas – la double appartenance de Jean Marc Dalpé qui vit au Québec, mais qui est toujours demeuré fidèle aux Éditions Prise de parole de Sudbury.

Pour ce faire, nous nous appuyerons principalement sur les théories élaborées par Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception* (1978) et Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art* (1992). Jauss a étudié les facteurs qui conditionnent la réception critique d'une œuvre selon le milieu culturel et l'époque où elle s'inscrit. Les concepts d'«horizon d'attente» et d'«écart esthétique» permettent de mieux cerner les dispositions esthétiques, idéologiques et sociales, qui conditionnent les discours critiques à chaque époque. Pour sa part, Bourdieu a mis de l'avant le concept de champ littéraire (champ de production restreinte et champ de grande production) à l'aune duquel prend forme et sens l'ensemble des enjeux institutionnels. Il a ainsi notamment défini les instances de légitimation et de consécration, qui permettent à l'auteur d'accumuler un capital symbolique grâce auquel son «produit» et sa «signature» obtiennent une valeur dans le champ littéraire.

---

<sup>1</sup> Robert Dickson, «Portrait d'auteur : Jean Marc Dalpé», *Francophonies d'Amérique*, n° 15, printemps 2003, p. 96.

Puis, étant donné que les prix littéraires participent à des degrés divers, selon leur importance, à l'accumulation du capital symbolique d'un écrivain, nous les examinerons dans la perspective du processus de reconnaissance institutionnelle des écrivains. Nous porterons surtout notre attention sur les prix du Gouverneur général, en nous référant à l'essai de Robert Yergeau, paru en 1994 : *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*. Selon lui, chaque institution cherche, dans les «œuvres» ou dans l'image de leurs «créateurs», une représentation qu'elle veut se donner d'elle-même à une certaine époque, ce pourquoi les lauréats des prix n'émergent jamais (ou presque!) du néant, sans d'abord être déjà plus ou moins légitimés, ne serait-ce que par l'acceptation de leur manuscrit par une maison d'édition. Ensuite, nous mettrons en relief les vues de François Paré sur le rôle des prix littéraires. L'essayiste a mis en évidence le désir très vif des cultures minoritaires d'obtenir, afin de se prouver qu'elles existent au-delà de leurs «frontières», la consécration des cultures dominantes, notamment par l'octroi de prix littéraires à «ses» écrivains.

Nous présenterons ensuite certaines études de réception publiées au Québec, notamment celles parues en 1982 dans l'ouvrage collectif *Réception critique de textes littéraires québécois*. Des cinq analyses, inspirées pour la plupart des concepts de Jauss, nous avons retenu celles d'Yvette Gonzalo-Francoli, d'Hélène Lafrance et de Richard Giguère. Yvette Gonzalo-Francoli a traité de la double réception des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, soit celle suivant la parution du roman en 1934 et celle suivant la seconde édition, en 1962. Pour sa part, Hélène Lafrance a exposé les rapports d'Yves Thériault avec la critique, entre 1944 et 1964. Enfin, Richard Giguère a publié un article portant sur la réception critique de la maison d'édition l'Hexagone dans les revues, entre les années 1954 et 1970. Fort d'une grille qu'il a proposée, que nous examinerons au cours du premier chapitre, Giguère a étudié comment l'Hexagone, considérée au départ comme une maison parmi d'autres, est peu à peu identifiée, entre les années 1957 et 1963, à un groupe plus ou moins homogène, pour enfin être perçue comme un mouvement influent à partir de 1964-1965.

Par ailleurs, Frances J. Summers a publié, en 1987, un article sur la réception critique du *Matou* d'Yves Beauchemin, dans lequel elle analysait l'énorme succès du roman au Québec et en France, s'attardant surtout à la subordination de la critique québécoise vis-à-vis de la réception française. L'œuvre s'était d'abord fait connaître et apprécier, sinon acclamer, du public québécois avant sa parution en France. Mais, curieusement, Gilbert LaRocque, éditeur du *Matou*, a soutenu, après l'énorme succès de l'œuvre au Québec, que le succès au Québec doit d'abord passer par Paris et New York! Ce faisant, Summers montre bien la complexité des rapports institutionnels entre les cultures hégémoniques et les *petites* cultures, par exemple la culture française par rapport à la culture québécoise. Nous pouvons établir le même parallèle, *mutatis mutandis*, entre la culture québécoise et la culture franco-ontarienne. Finalement, Marcel Olscamp a fait paraître, en 1994, une analyse des «intermittences» de la critique face au *Ciel de Québec* de Jacques Ferron. Cette œuvre, qui a «connu une trajectoire critique assez singulière au cours des deux décennies suivant sa publication», permet d'observer l'évolution d'un certain horizon d'attente et des discours critiques qui l'infléchissent.

À la suite de ce survol des études de réception critique au Québec, nous nous pencherons sur les études de réception critique en Ontario français, bien que ces dernières ne soient pas, tant s'en faut, très nombreuses. Il faut d'ailleurs attendre les années quatre-vingt-dix pour prendre connaissance de quelques articles sur les enjeux de la réception critique franco-ontarienne. Nous avons d'abord retenu l'article de Robert Yergeau, «L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes?», dans lequel il analyse les rapports de force institutionnels entre les champs québécois et canadiens-français et, plus précisément, l'hégémonie du champ québécois sur le champ franco-ontarien. Puis, nous nous attarderons à l'article de Louis Bélanger sur la réception critique des œuvres de Patrice Desbiens. Bélanger a insisté sur l'idée de la «création du créateur», qui n'est pas sans rappeler le texte de Bourdieu «Mais qui a

créé les “créateurs”<sup>2</sup>». Le critique franco-ontarien a rappelé que le créateur est créé, notamment, par la critique littéraire, en faisant valoir que celle-ci institue une construction sociale issue des attentes d’une communauté à l’égard de ses représentants dont elle récupère en partie la renommée.

Nous verrons enfin deux analyses de type réception critique portant sur le corpus dalpéen : celles de Louis Bélanger et de Mariel O’Neill-Karch. Le premier a consacré un article aux réceptions franco-ontarienne, québécoise et anglophone du *Chien*. Cet article servira, assurément, à notre étude. Cependant, nous serons amenée à remettre en question quelques-unes des remarques du critique. Nous présenterons, par la suite, un passage d’un article de Mariel O’Neill-Karch, dans lequel elle a étudié les réceptions québécoise et anglophone de la pièce *Eddy*.

À la suite de notre premier chapitre axé sur la théorie sociologique et sa mise en application, le deuxième chapitre portera sur l’accumulation du capital symbolique de Dalpé, avant *Le Chien*. Comme nous l’avons mentionné plus tôt, avant la parution du *Chien*, en 1987, Dalpé s’est fait connaître du public franco-ontarien par la poésie et le théâtre. Ce chapitre nous permettra de mettre en relief les temps forts de la réception critique des recueils de poèmes de Dalpé, *Les Murs de nos villages* (1979), *Gens d’ici* (1981) et *Et d’ailleurs* (1984), et des pièces de théâtre auxquelles il a collaboré : *Les Murs de nos villages* (1979), *Hawkesbury Blues* (1982), *Nickel* (1984) et *Les Rogers* (1985). Il va de soi que nous n’examinerons pas en détail tous les discours critiques associés à ces recueils et ces pièces. Mais les principaux discours critiques nous permettront de voir que, si la réception se révèle globalement positive, le travail créateur de Dalpé sera tantôt considéré comme un «cadeau extraordinaire», tantôt comme un «mauvais numéro». Quoi qu’il en soit, ces discours critiques auront servi à faire connaître le poète, comédien et dramaturge et à «préparer le terrain» en vue de sa première pièce individuelle, *Le Chien*.

---

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, «Mais qui a créé les “créateurs”?», *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Reprise», 2002 [1984], p. 207-221.

Les troisième, quatrième et cinquième chapitres porteront sur la réception critique proprement dite des trois œuvres primées de Jean Marc Dalpé : *Le Chien*, *Il n'y a que l'amour* et *Un vent se lève qui éparpille*. Chacun de ces chapitres sera divisé en deux parties : la réception précédant l'obtention du prix du Gouverneur général et la réception suivant l'obtention du prestigieux prix. De plus, nous avons cru pertinent, afin de bien cerner les lieux d'inscription de la critique et leur influence dans chaque champ littéraire, de subdiviser ces parties entre la réception critique en Ontario français et la réception critique au Québec.

La double réception critique franco-ontarienne et québécoise avant et après la remise du prix du Gouverneur général au *Chien*, à *Il n'y a que l'amour* et à *Un vent se lève qui éparpille* nous permettra d'analyser un certain nombre d'enjeux littéraires, culturels et idéologiques dont nous venons d'esquisser les grands paramètres. Il est temps d'y aller voir de plus près...

## Premier chapitre

Ce premier chapitre énoncera les théories, les concepts ainsi que les études qui tantôt fonderont, tantôt appuieront notre analyse de la réception critique des trois œuvres de Jean Marc Dalpé. Nous définirons d'abord l'esthétique de la réception, proposée par Hans Robert Jauss, de même que la théorie du champ littéraire élaborée par Pierre Bourdieu. Notre voie étant frayée, nous nous pencherons sur l'importance des prix littéraires comme gratifications symboliques. Puis, nous proposerons un survol de certaines études de réception critique au Québec et en Ontario français. Enfin, nous aborderons plus directement notre corpus en recensant les travaux de réception critique déjà menés sur les œuvres de Dalpé.

### Hans Robert Jauss et l'esthétique de la réception

Selon Hans Robert Jauss, l'histoire de l'art en général et de la littérature en particulier a trop longtemps accordé une importance prioritaire aux auteurs ainsi qu'aux œuvres. À son avis, l'historicité de la littérature doit reposer sur l'expérience que les lecteurs retirent d'abord des œuvres :

La littérature et l'art ne peuvent [...] apparaître comme devenir en cours «que dans leur rapport avec la praxis de l'homme historique», dans leur «fonction sociale»; c'est seulement ainsi qu'ils peuvent être compris comme l'un des «modes d'appropriation du monde par l'homme»<sup>3</sup>.

Ainsi, l'art et la littérature ne constituent pas des domaines indépendants de la praxis sociale; en d'autres mots, de la «vie réelle». Jauss prend donc en compte l'expérience du lecteur «ordinaire», en soutenant que les textes ne sont pas initialement écrits pour les philologues, mais sont plutôt d'abord «goûtés». Toutefois,

---

<sup>3</sup> Werner Krauss, cité par Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1978, p. 32.

le public ne «goûte» pas aux œuvres sans posséder au préalable une certaine connaissance de la littérature :

Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception<sup>4</sup>.

Jauss nomme «horizon d'attente» ce système de références ou encore cette expérience antérieure que possède le public. C'est à partir de cet horizon d'attente que se définit «l'écart esthétique», c'est-à-dire

la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un "changement d'horizon" en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience, cet écart esthétique, mesuré à l'échelle des réactions du public et des jugements de la critique (succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée), peut devenir un critère de l'analyse historique<sup>5</sup>.

Mais l'écart esthétique ne représente qu'un cas de figure. Jauss explique, par exemple, que le divertissement «se définit, selon l'esthétique de la réception, précisément par le fait qu'il n'exige aucun changement d'horizon, mais comble au contraire parfaitement l'attente suscitée par les orientations du goût régnant<sup>6</sup>».

Somme toute, l'esthétique de la réception permet de mieux cerner les facteurs qui ont pu engendrer le succès ou l'échec d'une œuvre, en fonction de la norme dominante, à une époque donnée.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>6</sup> *Ibid.*

## Pierre Bourdieu et le champ littéraire

Pierre Bourdieu, pour sa part, a analysé la littérature en termes de champ littéraire (champ de grande production / champ de production restreinte), vaste marché où sont produits, mis en circulation et consommés les biens symboliques des producteurs. Pour le sociologue, l'œuvre d'art est construite «par tous ceux qui s'y intéressent, qui trouvent un intérêt matériel ou symbolique à la lire, la classer, la déchiffrer, la commenter, la reproduire, la critiquer, la combattre, la connaître, la posséder<sup>7</sup>».

Dans la même perspective qu'Erich Auerbach qui affirmait que «[l]a manière dont un écrivain appréhende la réalité, la perspective dans laquelle il l'inscrit, le style par lequel il la figure ne peuvent s'expliquer que par référence à la situation de l'écrivain dans son temps, par référence au contexte socioculturel<sup>8</sup>», Bourdieu a étudié les enjeux liés à la création littéraire en tenant compte de deux dimensions fondamentales. D'une part, il a inscrit la genèse d'une œuvre dans les dispositions particulières du créateur (son éducation, son origine, son statut social), qu'il a nommé «l'habitus». D'autre part, il a analysé les rapports de force et les luttes économiques et idéologiques qui configurent le champ littéraire d'une époque.

Bourdieu a distingué plus précisément deux «logiques économiques», soit, à un pôle, la logique «anti-économique» et, à l'autre pôle, la logique «économique». Il définit la première comme étant «orientée vers l'accumulation de capital symbolique, comme capital "économique" dénié, reconnu, donc légitime, véritable crédit, capable d'assurer, sous certaines conditions et à long terme, des profits économiques<sup>9</sup>». À l'opposé, la seconde fait «du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, [conférant] la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire, mesuré

---

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1992, p. 243.

<sup>8</sup> Cité par Robert Escarpit, *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Les Éditions Flammarion, 1970, p. 58.

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 202.

par exemple au tirage et se [contentant] de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle<sup>10</sup>».

De ces deux logiques découlent alors deux longueurs du cycle de production, soit «le cycle de production court» et «le cycle de production long». Les entreprises à cycle de production court visent surtout à minimiser les risques par une offre qui répond à une demande repérable. Elles sont alors «dotées de circuits de commercialisation» et de procédés (publicité, relations publiques, etc.) «destinés à assurer les profits par une circulation rapide de produits voués à une obsolescence rapide<sup>11</sup>». Bourdieu associe au cycle de production court «le principe de hiérarchisation externe», car la réussite est mesurée à des indices de succès commercial ou de notoriété sociale. «La primauté revient alors aux artistes connus et reconnus par le “grand public”<sup>12</sup>».

À l'inverse, les entreprises à cycle de production long sont fondées sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels et surtout sur les lois spécifiques à l'art car, «n'ayant pas de marché dans le présent, leur production tout entière tournée vers l'avenir tend à constituer des stocks de produits toujours menacés de retomber à l'état d'objets matériels<sup>13</sup>». C'est alors que s'installe le «principe de hiérarchisation interne», c'est-à-dire «le processus de légitimation et de consécration par lequel un écrivain reçoit la reconnaissance de ses pairs et d'eux seuls». Ce processus ne concède rien à la demande du «grand public»<sup>14</sup>.

De par ces logiques et ces principes, Bourdieu distingue deux champs de production dans le champ littéraire, soit le «sous-champ de production restreinte» et celui de «grande production» :

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 302.

Le degré d'autonomie d'un champ de production culturelle se révèle dans le degré auquel le principe de hiérarchisation externe y est subordonné au principe de hiérarchisation interne : plus l'autonomie est grande, plus le rapport de forces symbolique est favorable aux producteurs les plus indépendants de la demande et plus la coupure tend à se marquer entre les deux pôles du champ, c'est-à-dire entre le *sous-champ de production restreinte*, où les producteurs n'ont pour clients que les autres producteurs, qui sont aussi leurs concurrents *directs*, et le *sous-champ de grande production*, qui se trouve *symboliquement* exclu et discrédité<sup>15</sup>.

Résumons-nous. Le sous-champ de production restreinte prône la reconnaissance artistique comme seule préoccupation légitime, la valeur symbolique du produit n'étant pas déterminée par sa valeur marchande, tandis que le sous-champ de grande production mise sur la satisfaction des attentes d'un large public, dans l'espoir d'un succès immédiat, quantifiable grâce aux ventes, où les œuvres obtiennent une reconnaissance temporaire, calculée en valeur monétaire (d'où le sens de la toute dernière remarque de Bourdieu).

Ainsi, chaque champ (camp) régit ses principes de légitimation et de consécration; ils possèdent chacun leurs figures d'autorité, leurs lieux d'inscription et les discours critiques qui s'ensuivent. En outre, chaque critique possède un «effet de signature» proportionnel à sa reconnaissance dans son champ. Plus son effet de signature est reconnu, plus un critique contribuera à faire (re)connaître une œuvre. C'est à l'intérieur de ce processus de légitimation et de consécration que s'insère la fonction des prix littéraires.

## Les prix littéraires

Puisque «l'œuvre littéraire ne peut exister seule, étant constamment mise en relation avec l'univers social qui la produit et qui la reçoit<sup>16</sup>», on ne peut ignorer

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Lucie Robert, «La littérature en tant qu'objet social», *Littérature et société*, anthologie préparée par

l'importance des prix littéraires dans le processus de reconnaissance institutionnelle des producteurs de biens symboliques. Plus le prix est prestigieux, plus l'œuvre récompensée aura préséance sur les autres œuvres et les éclipsera – pendant un temps, du moins –, car les prix littéraires, y compris le prix Nobel, n'assurent pas la pérennité d'une œuvre. Lit-on encore aujourd'hui, à titre d'exemple, Anatole France qui le reçut en 1921? À l'inverse, plusieurs écrivains considérés de nos jours comme des écrivains majeurs n'ont jamais reçu de prix. Dans ce même ordre d'idées, Kjell Espmark argumente que

[l]a faille principale du système est donc plutôt à chercher dans le mode de proposition, qui tend en général à privilégier les écrivains à la fois bien établis et haut placés dans la hiérarchie de leur région d'origine et à refréner les propositions portant sur de jeunes talents en pleine évolution. La seule solution serait que le comité Nobel intensifie ses propres enquêtes sur les normes nouvelles de littérature aux quatre coins du monde. Ceci exigerait de gros efforts de la part d'un réseau d'informateurs très dense et fonctionnant très rapidement. Les obstacles sont donc de nature à décourager les meilleures volontés. Il y aurait pourtant beaucoup à y gagner, tant en ce qui concerne le renom du prix que la littérature en général<sup>17</sup>.

La nature même du prix Nobel fait en sorte qu'il y entre autant, sinon davantage, de considérations géo-politiques que littéraires. Ceci est fort juste. En revanche, il n'en demeure pas moins qu'on ne peut nier l'importance des prix littéraires dans l'acquisition du capital symbolique d'un écrivain.

Commençons par préciser qu'il existe, évidemment, des prix littéraires propres au champ de grande production, notamment, en Ontario, le prix des lecteurs de Radio-Canada et, au Québec, les prix dits du grand public (comme celui du Salon du

---

Jacques Pelletier, avec la coll. de Jean-François Chassay et Lucie Robert, Montréal, VLB Éditeur, coll. «Essais critiques», 1994, p. 268.

<sup>17</sup> Kjell Espmark, *Le Prix Nobel. Histoire intérieure d'une consécration littéraire*, Paris, Les Éditions Balland, 1986, p. 294.

livre de Montréal), et ceux propres au champ de production restreinte, au premier rang desquels les prix du Gouverneur général du Canada.

Nous limiterons nos remarques aux prix remis par des jurys de pairs dans le champ de production restreinte, dans la mesure où Jean Marc Dalpé a reçu trois fois le prix du Gouverneur général, sauf pour indiquer, à la suite de Robert Yergeau, que les prix dits du grand public ne sont pas, contrairement à ce qu'on pourrait croire, des prix plus «purs» :

Les «votants populaires» croient aveuglément à la croyance; ils jouent le jeu en ne sachant pas qu'ils le jouent parce qu'«on» leur répète que leur statut, celui de lecteur, ou leur absence de statut (ils ne sont ni critiques, ni professeurs, ni écrivains) leur conférerait une sorte de grâce divine, comme si un «simple lecteur» n'était pas la somme de ces goûts et dégoûts, comme s'il n'était pas conditionné à être conditionné<sup>18</sup>.

Selon Robert Yergeau, chaque institution cherche, dans les «œuvres» ou dans l'image de leurs «créateurs», une représentation qu'elle veut se donner d'elle-même à telle ou telle époque<sup>19</sup>, ce pourquoi les lauréats des prix n'émergent jamais (ou presque!) du néant, sans d'abord être déjà plus ou moins légitimés, ne serait-ce que par l'acceptation de leur manuscrit par une maison d'édition. N'oublions pas que les prix du Gouverneur général, selon leurs règlements, ne peuvent être remis à des livres «autoédités», qu'il faut distinguer des livres à compte d'auteur. En effet, un livre peut paraître à compte d'auteur, c'est-à-dire que l'auteur paie un éditeur qui prend en charge son manuscrit, tandis que l'auteur autoédité voit, seul, à toutes les étapes qui mènent du manuscrit au livre.

À cette première étape de légitimation institutionnelle que constitue la publication d'un manuscrit chez un éditeur, succède celle de la réception critique. Il

---

<sup>18</sup> Robert Yergeau, *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*, Montréal, Les Éditions Triptyque, 1994, p. 77.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 150.

est rare qu'un livre primé n'ait pas fait l'objet de recensions dans les journaux ou les revues :

La plupart des lauréats des prix du Gouverneur général, de 1979 à aujourd'hui (pour me limiter à cette période récente), ne surgirent pas de nulle part, proposant à la face du monde un livre jugé essentiel. Je dirai, à ce propos, que les prix s'apparentent au patinage artistique : toute une hiérarchie préside aux choix *objectifs* des juges. Les néophytes devront être victimes de quelques injustices, ne seront pas évalués en fonction de leur performance sur la glace, mais à la lumière de certaines règles non écrites, avant d'espérer gravir les durs échelons vers les sommets de la gloire<sup>20</sup>!

Ce sera en partie le cas de Jean Marc Dalpé. Il a publié des recueils de poèmes (*Les Murs de nos villages*, *Gens d'ici* ainsi que *Et d'ailleurs*) et collaboré à des pièces de théâtre (*Nickel*, *Hawkesbury Blues* et *Les Rogers*), avant de se lancer dans l'écriture individuelle du *Chien*. Dalpé a donc dû, comme les autres, se «faire un nom».

Il y aurait beaucoup à dire sur les enjeux qui marquent la remise d'un prix littéraire à un producteur de biens symboliques, notamment la composition du jury qui résulte de la volonté de réunir des «agents» (professeurs, critiques, journalistes, écrivains) qui possèdent un prestige suffisamment important pour légitimer tout le processus menant au choix du lauréat. Plus le jury est prestigieux, plus il tend à faire passer pour «objectif» un choix qui ne l'est jamais, le choix d'un lauréat constituant le rejet de dizaines d'autres écrivains. Tout prix littéraire constitue donc un «acte de violence symbolique», selon l'expression de Bourdieu.

Dans un autre ordre d'idées, François Paré a mis en évidence le désir très vif des cultures minoritaires d'obtenir, afin de se prouver qu'elles existent au-delà de leurs «frontières», la consécration des cultures dominantes, notamment par la remise de prix littéraires à «leurs» écrivains. Pour l'essayiste, la reconnaissance des sociétés

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 140.

culturellement dominantes constitue «un signe d'intelligibilité, d'accueil des œuvres marginales dans le sens». En revanche, il analyse durement la volonté des *petites* cultures de se doter de prix littéraires :

Les micro-cultures, en effet, se dotent, quand elles le peuvent économiquement, des signes des grandes cultures, dont l'attribution de prix littéraires nombreux s'avère un exemple parmi d'autres. Ces signes institutionnels sont, dans les *petites* cultures, des indices plus ou moins vides, insensés, car leur portée est si réduite, l'impact sur un public lecteur très limité, si dérisoire, leur existence même si autoréférentielle, qu'on en vient à n'y voir que de la matière idéologique<sup>21</sup>.

Nous hésitons à suivre François Paré dans cette voie. Même si nous mesurons bien ce qu'il dit, nous sommes d'avis que, si matière idéologique il y a, elle n'est certainement pas propre à la dynamique institutionnelle des *petites* littératures. Car, sauf exceptions, au premier rang desquelles le prix Goncourt, rares sont les prix littéraires qui possèdent une large portée et un fort impact sur le public lecteur. Cela étant, il ne faudrait pas négliger pour autant le pouvoir de consécration, relatif certes mais réel, que possèdent tout de même, y compris dans les *petites* littératures, les prix littéraires.

Forte de ces balises théoriques, allons maintenant voir certaines études de réception critique qui ont précédé la nôtre.

### **Les études de réception critique au Québec**

Au Québec, les études de réception critique datent du début des années quatre-vingt. Le Département d'études françaises de l'Université de Sherbrooke a joué un rôle majeur dans le rayonnement de ce type d'études, ce qui lui a valu même le titre d'«école de Sherbrooke». *Réception critique de textes littéraires québécois*, paru en

---

<sup>21</sup> François Paré, «Les prix littéraires», *Les littératures de l'exiguité*, Ottawa, Le Nordir, 1992, p. 87.

1982 sous la direction de Richard Giguère, comprend cinq analyses inspirées par les concepts de Jauss.

Yvette Gonzalo-Francoli a traité de la double réception des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, en comparant la réception du roman à sa sortie, en 1934, et celle suivant sa réédition, en 1962. Lors de la parution des *Demi-civilisés*, en 1934, la société québécoise – toujours sous la domination de l’ultramontanisme et de l’idéologie de conservation – n’était pas disposée à recevoir le contenu du roman de Harvey. En termes jaussiens, l’œuvre *surpassait* l’horizon d’attente du public. Mais si le fond n’avait pas été bien reçu, la forme fut louangée, Gonzalo-Francoli expliquant que «l’écriture de l’ouvrage était, selon les critères de l’époque, en tous points digne d’éloges<sup>22</sup>».

Cependant, à la faveur de la réédition du roman, dans les années 1960, ces deux observations s’inversent. «Comme roman, constate Gonzalo-Francoli, les *Demi-civilisés* [est] aux yeux de la critique des années soixante, une œuvre secondaire, maladroite, présentant une intrigue romanesque et des personnages de peu d’intérêt<sup>23</sup>». Ainsi,

[c]e n’est plus pour son «style» qu’Harvey est loué, mais uniquement pour ses idées révolutionnaires [...]. La critique tient désormais un nouveau discours : la valeur esthétique n’est plus dans l’utilisation didactique ou morale des œuvres, mais dans leur authenticité. La littérature n’est plus une affaire d’âme, mais de réalisme<sup>24</sup>.

Ce revirement prouve évidemment que la réception critique comporte au moins deux phases : la réception immédiate et la réception à long terme. Entre les deux, les discours peuvent évoluer, dans un sens comme dans l’autre : un livre acclamé à sa

---

<sup>22</sup> Yvette Gonzalo-Francoli, «La double réception des *Demi-civilisés*», *Réception critique de textes littéraires québécois*, s. la dir. de Richard Giguère, Université de Sherbrooke, Département d’études françaises, coll. «Cahier d’études littéraires et culturelles», n° 7, 1982, p. 64.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 65.

sortie peut tomber dans l'oubli par la suite; à l'inverse, un livre ignoré à sa parution peut être «découvert» plusieurs années après, selon le corps de prescriptions esthétiques et idéologiques dominant alors.

Nous pouvons lire, dans le même ouvrage collectif, l'étude d'Hélène Lafrance portant sur les rapports d'Yves Thériault avec la critique. Cette dernière nous montre comment la critique québécoise de 1944 à 1964 «[c]rée, lorsqu'il s'agit d'auteurs prolifiques comme Thériault, une tradition critique particulière à laquelle l'auteur est censé se soumettre [et qu']elle réagit d'ailleurs violemment si ce dernier ne répond pas à ses attentes<sup>25</sup>».

La première œuvre de Thériault, *Contes pour un seul homme*, parue en 1944, a constitué un écart dans le champ littéraire canadien dans la mesure où elle a réussi à concilier l'universel et la spécificité canadienne. La critique a, dans l'ensemble, bien accueilli ces contes. Par la suite, la réception s'est gâtée, car la critique trouvait que Thériault publiait trop, multipliant les «romans à dix sous» pour gagner sa vie. Cela dit, «Thériault fut souvent rejeté parce que la façon dont il concevait l'écriture était une menace pour l'institution. Son côté populaire mettait en cause la fonction idéologique attribuée à l'écrivain à l'époque<sup>26</sup>». Cependant, son roman *Agaguk*, publié en 1958, sera consacré au Québec, alors que «[l]a plupart des critiques ne manquent pas de mentionner dans leur article les nombreuses traductions et la reconnaissance internationale de l'œuvre qui leur servent de caution pour exalter ensuite le style et le contenu<sup>27</sup>». Les livres d'Yves Thériault auront connu, tout au long de sa carrière littéraire, une réception fortement contrastée due en grande partie au fait qu'il n'a, semble-t-il, jamais cherché à répondre aux attentes de l'institution littéraire. Cette attitude est, selon nous, tout à l'honneur de l'écrivain protéiforme.

Toujours dans *Réception critique de textes littéraires québécois*, Richard Giguère publie un article portant sur la réception critique de la maison d'édition

<sup>25</sup> Hélène Lafrance, «Les rapports d'Yves Thériault avec la critique (1944-1964)», *Réception critique de textes littéraires québécois*, op. cit., p. 100.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 88.

l'Hexagone dans les revues, entre les années 1954 et 1970. Pour ce faire, il propose une grille d'analyse qui nous intéresse particulièrement, puisque les concepts s'inspirent principalement de Jauss :

Quel est l'horizon d'attente des textes, c'est-à-dire la norme ou le seuil de lisibilité des textes analysés ou commentés? [...] Comment les textes [...] sont-ils reçus par le critique? Est-ce que celui-ci perçoit un écart esthétique (énoncé en termes d'originalité ou de nouveauté des textes par rapport à une norme du lecteur et/ou du critique)? [...] Le critique établit-il des rapports synchroniques et/ou diachroniques avec d'autres textes? [...] Le critique assigne-t-il une fonction sociale aux textes [...]? (Cette fonction sociale peut être conçue sous forme de prolongements moraux ou politiques, de positions idéologiques ou éthiques)<sup>28</sup>.

Fort de cette grille, il étudie comment, considérée au départ comme une maison d'édition parmi d'autres, l'Hexagone est peu à peu identifiée, entre les années 1957 et 1963, à un groupe plus ou moins homogène, pour enfin être perçue comme un mouvement influent à compter de 1964-1965.

Une vingtaine d'années plus tard, soit en 1981, paraît à Montréal *Le Matou* d'Yves Beauchemin. Ce roman a connu un succès phénoménal, avec plus de 200 000 exemplaires vendus au Québec. Cependant, Frances J. Summers, dans son article «La réception critique du *Matou*», souligne que le roman «a été refusé par les grands de l'édition française (Grasset, Le Seuil, Hachette, Stock...)»<sup>29</sup>. À la suite de ces refus, Jacques Fortin soumet le roman au patron de France-Loisirs avec qui il entretient des relations d'affaires. «*Le Matou* a charmé les lecteurs et les lectrices de France-Loisirs. On décide alors de le retenir pour une éventuelle publication en première sélection. Mais, pour se conformer à la loi française, il fallait d'abord que l'ouvrage paraisse en

---

<sup>28</sup> Richard Giguère, «La réception critique de l'Hexagone dans les revues, 1954-1970», *Réception critique de textes littéraires québécois*, op. cit., p. 152-153.

<sup>29</sup> Frances J. Summers, «La réception critique du *Matou*», *Voix et images*, n° 36, printemps 1987, p. 383.

librairie.<sup>30</sup>» Quelques mois plus tard, l'ouvrage est publié, la critique se montre très enthousiaste et jusqu'à 60 000 exemplaires sont vendus en moins d'un an! Avec la sortie de l'édition en format de poche en France, on estime que «*Le Matou* devrait dépasser, en 1987, le cap du million d'exemplaires en français seulement, établissant ainsi un nouveau record pour un auteur québécois<sup>31</sup>». Summers indique que «[c]e succès en France [eut] des répercussions au Québec où les ventes augmentent énormément<sup>32</sup>».

Cela a-t-il influencé ceci? Car, bien que le roman fût déjà un best-seller au Québec avant sa parution en France, Gilbert La Rocque, l'éditeur du *Matou*, attribuera la plus grande partie du succès du roman au Québec à son succès en France en soutenant que «[l]e succès au Québec passe par Paris et New York [et que] l'intermédiaire entre l'éditeur et le libraire de la rue Saint-Denis, c'est Paris<sup>33</sup>». Cette remarque indique bien la complexité des rapports institutionnels entre les cultures hégémoniques et les *petites* cultures. Par ricochet, cette situation n'est pas sans rappeler celle de la réception québécoise des œuvres littéraires franco-ontariennes. Si certaines œuvres québécoises profitent en France d'une réception honorable, nous pouvons en dire autant, même davantage, de certaines œuvres franco-ontariennes (telles que celles de Daniel Poliquin, Patrice Desbiens, Michel Ouelette, et autres), respectées plus rapidement en Ontario français à la suite de leur reconnaissance au Québec...

Summers conclut en soulignant que «*Le Matou* est perçu comme un roman "sain" [et que] le plaisir est le thème récurrent des énoncés constituant le discours critique<sup>34</sup>». Nous avons vu, au début de ce chapitre, que le divertissement se définit surtout par le fait qu'il n'exige aucun changement d'horizon, qu'il comble au

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Jacques Fortin cité par Frances J. Summers, «La réception critique du *Matou*», *Voix et images*, n° 36, printemps 1987, p. 383.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 385.

contraire parfaitement l'attente suscitée par le goût régnant. Encore une fois, Jauss a vu juste; la réception si positive, voire enthousiaste du *Matou* en témoigne.

Parmi les autres études de type réception critique parues au Québec, soulignons celle de Marcel Olscamp qui, en 1994, publie une analyse des «intermittences» de la critique face au *Ciel de Québec* de Jacques Ferron, dans *Voix et images*.

Cette œuvre «connut une trajectoire critique assez singulière au cours des deux décennies» suivant sa publication en 1969 : l'œuvre fut d'abord «un succès de librairie», puis «tomba dans un oubli relatif», avant de «suscit[er] à nouveau l'intérêt<sup>35</sup>» à partir du début des années quatre-vingt. C'est dire que les concepts de Jauss sont particulièrement pertinents pour mettre en relief le parcours institutionnel mouvementé du livre de Ferron. À la fin de son analyse de plus de vingt-cinq pages, Marcel Olscamp, en se référant à Jauss qui soutient que «[l]'œuvre littéraire vit dans la mesure où elle agit», est d'avis que «*Le Ciel de Québec* fonctionne dans l'institution littéraire québécoise comme une Référence ou une Loi mal connue, mais souvent citée<sup>36</sup>». Ce phénomène n'est pas rare.

Faisons référence également à Claire-Hélène Lengellé et Pascale Mongeon qui, elles aussi sous l'égide de Pierre Bourdieu et de Hans Robert Jauss, ont étudié, dans leur thèse de maîtrise, la réception critique d'écrivains québécois. Alors que celle-ci a analysé les éléments de convergence et de divergence qui se dégagent des réceptions française et québécoise de *Poèmes* d'Anne Hébert en 1960 et 1961, celle-là a retracé l'itinéraire symbolique de Marie Uguay dans le champ littéraire des années 1970 et 1980 au Québec, en montrant notamment comment son décès prématuré a influencé le processus de consécration de son œuvre. Ces thèses démontrent encore une fois l'influence de l'horizon d'attente sur la réception des œuvres.

---

<sup>35</sup> Marcel Olscamp, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *Voix et images*, n° 58, automne 1994, p. 108.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 132.

À la suite de la lecture de la thèse de maîtrise de Pascale Mongeon, nous croyons judicieux de citer à notre tour l'ouvrage de Joseph Jurt, qui a étudié la réception des œuvres de George Bernanos entre 1926 et 1936. Également guidé par les concepts de Jauss, Jurt a avancé plusieurs critères appliqués à la lecture des textes journalistiques :

Nous décodons d'abord toutes les unités d'information des textes critiques qui concernent *l'auteur* de l'œuvre (traits physiques, intellectuels, psychologiques, moraux, métaphysiques, politiques, sociaux, ethniques, attitudes [...], rapports auteur-œuvre). [...] Une deuxième série de questions se rapporte aux unités d'information concernant *l'œuvre* (thèmes descriptifs, poétiques, psychologiques, moraux, métaphysiques, politiques, sociaux, ethniques [...], remarques concernant le genre, la forme en général, les jugements sur le contenu linguistique, le style, la poésie). Ensuite on examinera l'insertion de l'œuvre dans un contexte plus vaste (évolution littéraire de l'écrivain, le champ littéraire diachronique et synchronique, le contexte socio-politique). [...] [Puis on dégagera] des informations sur *le périodique* (périodicité, lieu de publication, importance relative, audience, tendance idéologique); information sur *le critique* (âge, sexe, notoriété, appartenance à un groupe, options principales), le genre de critique, les autorités ainsi que les systèmes de référence cités<sup>37</sup>.

Quatre points cardinaux orientent donc l'analyse de Jurt, soit l'auteur, l'œuvre, le périodique et le critique. Nous jugeons que ce type de lecture systématique permet de bien cerner l'horizon d'attente d'une époque ainsi que la position institutionnelle de l'auteur et du critique (capital symbolique, effet de signature et lieu d'inscription) dans le champ littéraire.

\*\*\*

---

<sup>37</sup> Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la réception critique journalistique*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 44.

Nous pourrions consacrer une thèse entière à la seule recension des analyses inspirées de la réception critique au Québec. En guise de conclusion et d'ouverture à la prochaine section, citons André Lamontagne qui, dans un numéro de *Voix et images* consacré à la littérature québécoise sous le regard de l'Autre, observait que :

[t]raditionnellement définie en fonction d'un public québécois francophone, la littérature québécoise est de plus en plus largement diffusée vers des publics autres, ce qui est non seulement une dimension essentielle à son épanouissement, mais une diversification qui l'enrichit d'une lecture ouverte à de nouveaux échanges<sup>38</sup>.

À l'inverse, le public québécois est-il prêt à reconnaître des œuvres «canadiennes-françaises», autrement dit, des œuvres «hors Québec»? C'est ce que nous tenterons d'examiner lors de notre étude de la réception critique des œuvres de Dalpé. Mais pour l'instant, présentons les quelques études de réception critique consacrées à des œuvres littéraires franco-ontariennes.

### **Les études de réception critique en Ontario français**

C'est à partir des années quatre-vingt-dix que paraissent quelques articles sur la réception critique franco-ontarienne. Celui de Robert Yergeau, «L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes?», analyse les rapports de force institutionnels entre les champs québécois et canadiens-français et, plus précisément, l'hégémonie du champ québécois sur le champ franco-ontarien. Il soulève d'abord l'intérêt marqué, à compter du milieu des années quatre-vingt-dix, de l'institution québécoise envers la littérature franco-ontarienne en soulignant que plusieurs revues (*Jeu*, *Spirale*, *Nuit blanche* et *Tangence*) lui consacrent des numéros spéciaux. Yergeau note que

---

<sup>38</sup> André Lamontagne, «Présentation», *Voix et image*, n° 72, printemps 1999, p. 457.

[I]a plupart des articles de ces dossiers ont été rédigés par des universitaires (étudiants et professeurs) de l'Ontario. Ce n'était pas le regard québécois sur la littérature franco-ontarienne. Ce déplacement critique suscite un certain nombre de remarques. S'il est entendu que les critiques modulent leurs discours en fonction des lieux d'inscription à l'intérieur du champ littéraire, qu'en est-il lorsque ces discours sont transplantés en terre institutionnelle «étrangère» (si je puis dire)? En outre, à quelle logique institutionnelle répond le choix des commentateurs appelés à «présenter» la littérature franco-ontarienne au Québec?<sup>39</sup>

Les rapports institutionnels entre l'Ontario français et le Québec répondent à une logique qu'on ne peut réduire à une ou deux idées reçues. Mettons en relief deux observations contrastées, selon que le commentateur est franco-ontarien ou québécois. Ainsi, Stéphane Gauthier-Rocheleau dénonce «l'insistant refus [de l'institution québécoise] d'accorder une reconnaissance légitime aux littératures honteusement baptisées "hors Québec", ce qui contribue à leur conserver leur identité problématique<sup>40</sup>». Pour sa part, Alain Dubuc (à l'époque éditorialiste au journal *La Presse*) présente la culture canadienne-française comme étant presque morte : «À l'exception de l'Acadie, aux traditions uniques, la culture canadienne-française hors Québec n'existe plus, sinon par sa lutte désespérée pour sa survie. Il n'y aura plus de Jeanne Sauvé et de Gabrielle Roy.<sup>41</sup>» Est-il possible de concilier ces deux discours antinomiques?

---

<sup>39</sup> Robert Yergeau, «L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes? ou Le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ?», *La littérature franco-ontarienne. État des lieux*, s. la dir. d'Hédi Bouraoui, Sudbury, Université Laurentienne / Institut franco-ontarien, coll. «Série monographique en sciences humaines», 2000, p. 90.

<sup>40</sup> Stéphane Gauthier-Rocheleau, «Écrire pour conjurer la mort», *Nuit blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 47.

<sup>41</sup> Alain Dubuc, «L'homme de la situation?», *La Presse*, 8 décembre 1995, p. B2.

Quoi qu'il en soit, Robert Yergeau tente d'aller plus loin que ces observations dichotomiques et se demande si la communauté franco-ontarienne serait, jusqu'à un certain point, responsable de sa situation :

On a parfois tendance à l'oublier, tout à la modélisation de la littérature franco-ontarienne prise dans le grand tourbillon de la minorisation, de la communauté, de l'exiguïté, tout à son dessein identitaire d'exister. Cette modélisation est à la fois imposée de l'intérieur, par ceux qui n'ont de cesse qu'il faille magnifier une littérature garante d'une illusoire franco-ontariennité unidirectionnelle, et de l'extérieur, par ceux qui ne veulent voir dans les manifestations littéraires franco-ontarienne que le miroir déformé du combat héroïque pour la survie linguistique<sup>42</sup>.

Toujours dans l'ouvrage collectif dirigé par Hédi Bouraoui, Louis Bélanger publie un article sur la réception critique des œuvres de Patrice Desbiens. Il insiste sur l'idée de la création du créateur par l'intermédiaire de la critique littéraire. Il fait valoir que celle-ci institue une construction sociale issue des attentes d'une communauté à l'égard de ses représentants dont elle récupère en partie la renommée<sup>43</sup>. Selon lui, Patrice Desbiens incarnerait la figure du destin collectif de la communauté franco-ontarienne<sup>44</sup>. À son avis, la critique récupérerait en Desbiens l'imaginaire d'un écrivain exemplaire de l'idéologie de revendication :

Cette complicité instituée entre l'œuvre poétique de Patrice Desbiens et la communauté franco-ontarienne est le fruit d'une consécration littéraire, mais aussi, de rapports *fictifs* entre une collectivité et sa littérature, dans la mesure où rien ne permet de conclure à une telle réciprocité sans les

---

<sup>42</sup> Robert Yergeau, art. cité, p. 95.

<sup>43</sup> Louis Bélanger, «Patrice Desbiens : Au cœur des fictions sociales», *La littérature franco-ontarienne. État des lieux, op.cit.*, p. 198.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 213.

interventions d'un discours d'appui : en imposant arbitrairement les paramètres<sup>45</sup>.

Par ailleurs, la poésie de Desbiens donnerait lieu à deux types de discours, selon que ceux-ci soient énoncés en Ontario ou au Québec<sup>46</sup> :

[...] Patrice Desbiens sert les intérêts d'une critique littéraire déterminée à prouver la valeur de cette littérature franco-ontarienne en confrontant les œuvres du poète à des grilles d'analyse complexes, faisant ainsi la preuve de la viabilité universelle du produit littéraire franco-ontarien. Montréal, pour sa part, convertit Desbiens au pire, en poète québécois, au mieux, en poète dont l'ailleurs d'origine confirme l'originalité poétique<sup>47</sup>.

Dans le cas de Dalpé, nous verrons – bien qu'il y ait eu par moments certains «oublis» ou «maladresses», surtout dans le contexte de l'annonce des lauréats des prix du Gouverneur général – que son identité franco-ontarienne a, de façon générale, été respectée au Québec.

Voyons enfin les analyses de réception qui existent déjà sur les œuvres de Dalpé.

### **Les analyses de réception du corpus dalpien**

Deux œuvres de Jean Marc Dalpé ont fait l'objet d'une analyse de type réception critique : *Le Chien* et *Eddy*.

En 1994, Louis Bélanger a consacré un article aux réceptions franco-ontarienne, québécoise et anglophone du *Chien*. En Ontario français, *Le Chien* a reçu un concert d'éloges, ce dernier doublé d'une célébration identitaire fortement axée sur la langue

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 225-226.

et la culture<sup>48</sup>. Cette pièce est alors considérée comme un des textes fondateurs de la dramaturgie, voire de la culture franco-ontarienne. Bélanger fait d'ailleurs remarquer que «[d]ans le contexte ontariois, le discours critique s'investit dans la production d'une croyance dont les liens de solidarité entre Jean Marc Dalpé, son texte et la communauté franco-ontarienne fondent la pertinence<sup>49</sup>». De ce point de vue, il soulève, tout au long de son analyse, l'ampleur des «nous» et des «on» employés par les critiques qui semblent se reconnaître dans cette œuvre.

Un autre scénario s'est développé du côté de la réception québécoise. Tandis que la réception avant le prix avait été «sympathique», la réception après le prix a été, de manière prévisible, «beaucoup plus élogieuse<sup>50</sup>».

Par ailleurs, vivant au Québec depuis 1989 et fort de sa reconnaissance institutionnelle, Dalpé y devient le porte-voix, sinon le défenseur de la culture franco-ontarienne :

Presque 20 ans après les premières manifestations d'ébullition culturelle de l'Ontario français, la seule posture qui s'offre à Jean Marc Dalpé, en tant que leader culturel franco-ontarien projeté dans l'altérité québécoise, consiste à réaffirmer aux lecteurs de *La Presse* la vitalité, voire l'existence, d'une vie artistique hors Québec, plus précisément en Ontario<sup>51</sup>.

Pour sa part, la réception canadienne-anglaise, qu'elle soit torontoise ou montréalaise, a dirigé le contenu du *Chien* vers d'autres enjeux. À Toronto, on était plutôt d'avis que Jean Marc Dalpé «*remains with the potential to be a highly original playwright of international stature if he drops non-linear narrative and attempts a more traditional style*<sup>52</sup>». La réception montréalaise, quant à elle, a soulevé le caractère ravivant de la pièce : «*It's refreshing to hear a bright new theatrical voice*

---

<sup>48</sup> Louis Bélanger, «*Le Chien* de Jean Marc Dalpé : réception critique», *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 16, 1994, p. 129.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>52</sup> Bob Pennington, cité par Louis Bélanger, art. cité, p. 134.

*like that of Jean Marc Dalpé crying out from the wilderness of Sudbury, Ont. – in French.*<sup>53</sup>»

Bélanger termine en soulevant deux points : l'idée que le texte littéraire, perçu comme intervention dans le discours social, s'intègre ainsi à l'histoire; l'attestation de l'efficacité des mécanismes d'exclusion exploités par l'altérité dans sa défense d'un ordre symbolique.

Enfin, dans un article portant sur la pièce *Eddy*, Mariel O'Neill-Karch traite brièvement de sa réception critique. Une fois traduite en anglais par Robert Dickson, sous le titre *In The Ring*, la pièce a été présentée à Stratford, où Jean Marc Dalpé, Robert Lepage et la troupe *Shakespeare on the Saskatchewan* avaient déjà été remarqués en 1990 pour leur production de *Roméo et Juliette*.

O'Neill-Karch explique que les interprètes anglophones ne sont pas parvenus à bien saisir la spécificité de cette pièce, la traduction du texte ne facilitant pas la compréhension et ne respectant pas nécessairement le contexte initial du scénario...

Mariel O'Neill-Karch soutient toutefois qu'*Eddy* a été mieux compris par le public de Montréal; comme s'il y avait eu «un coup de cœur entre les personnages et les interprètes, entre la scène et le public<sup>54</sup>».

À la suite de ces deux observations, elle résume la réception critique de la pièce en retenant que

[I]es critiques, tant en Ontario qu'au Québec, qui ont rendu compte des deux productions de la pièce de Jean Marc Dalpé, ont parlé de «engaging» (*Beacon Herald*), de «brilliantly staged big fight» (*Globe and Mail*), de «pièce importante» (*La Presse*) et de «la qualité indéniable d'un texte vivant et bouleversant» (*Voir*). D'autres, comme le critique impitoyable du *Devoir*, ont toutefois signalé des faiblesses dans le texte, le qualifiant même de «unfinished work» (*Mirror*). Plusieurs, parmi ces derniers, s'en prennent surtout

<sup>53</sup> Pat Donnelly, cité par Louis Bélanger, art. cité, p. 134.

<sup>54</sup> Mariel O'Neill-Karch, «Eddy dans le ring», *Les Cahiers de théâtre JEU*, n° 73, décembre 1994, p. 25.

au personnage du spectre, le frère d'Eddy, dont nous voyons deux incarnations : le vieux spectre (Jacques à 58 ans) et le jeune spectre (Jacques à 16 ans), «the needless complication of an already tricky device», juge le *Toronto Star*<sup>55</sup>.

\*\*\*

En guise de conclusion à notre premier chapitre, nous aimerions attirer l'attention sur l'article que Véronique Roy a fait paraître, en 2001, sur la réception critique de *Charles Guérin* de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau. Chose intéressante – car c'est la première fois que nous lisons une telle observation dans une analyse de réception critique –, Véronique Roy conclut que la conception de la littérature au XIX<sup>e</sup> siècle devrait peut-être être «étudiée en s'inspirant des œuvres elles-mêmes plutôt que de le faire à travers leur réception critique<sup>56</sup>». Cette conclusion fait suite aux questions qu'elle s'est posées : «Jusqu'à quel point la pensée des écrivains fut tributaire de la position qu'ils souhaitaient occuper dans le champ de la critique littéraire?» «Jusqu'où les mécanismes de l'autocensure ont exercé leur influence sur la production littéraire de l'époque?» Enfin, «[q]uels sont les éléments qui furent occultés pour que l'œuvre puisse satisfaire l'horizon d'attente de la critique littéraire?<sup>57</sup>»

Les observations de Véronique Roy se révèlent fort intéressantes et nous incitent à citer Jauss à nouveau, pour qui «[l]e caractère partiel de la réception par rapport à la production et à la représentation correspond en fait à celui de l'histoire de l'art par rapport à l'histoire en général, dont elle fait partie<sup>58</sup>».

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>56</sup> Véronique Roy, «La réception critique de *Charles Guérin* de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau au XIX<sup>e</sup> siècle. De l'émergence d'une littérature nationale», *Voix et images*, n° 77, hiver 2001, p. 359.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>58</sup> Hans Robert Jauss, *op.cit.*, p. 245.

Enrichis de ces études et de ces points de vue protéiformes, passons à l'étape suivante, celle du capital symbolique acquis par Dalpé, qui nous mènera à l'analyse de la réception critique de ses œuvres primées.

## Deuxième chapitre

### L'accumulation du capital symbolique

#### A. La poésie

En 1980, Jean Marc Dalpé publie son premier recueil de poèmes, *Les Murs de nos villages*. En mai, un premier article paraît, sous forme d'entrevue, dans le journal de grande production *Le Temps*, au sujet du lancement du recueil, à Rockland. Roch Tassé lui pose notamment les questions suivantes qui reflètent, à l'évidence, les préoccupations de la communauté franco-ontarienne dont se réclame Dalpé : «Comment te définis-tu en tant qu'artiste par rapport à ton milieu?» «Le théâtre que tu joues, que tu écris, est-ce que tu le qualifies de "politique"?» «As-tu une conscience "franco-ontarienne", et si oui, qu'est-ce que c'est pour toi<sup>59</sup>?»

Le journaliste a aussi présenté le recueil de poèmes, soutenant qu'il «contient des textes d'une rare sensualité, d'une profonde simplicité, mais surtout d'une grande lucidité qui reflète la conscience et l'engagement de ce jeune "ouvrier du dire"<sup>60</sup>». Il a aussi résumé la jeune carrière de l'écrivain :

Comédien de métier, Jean Marc est originaire d'Ottawa et s'est surtout fait connaître par son travail dans le domaine du théâtre communautaire, entre autres avec le Théâtre de la Vieille 17. Il vient tout juste de terminer une tournée de l'Ontario avec la création collective «Protégera nos foyers et...» destinée à sensibiliser les communautés francophones de la province à la dure réalité vécue par les Franco-Ontariens au cours de leur courte histoire, et plus particulièrement à la situation de Penetanguishene<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Roch Tassé, «Voir le dessous des dessus», *Le Temps*, mai 1980, p. 5.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

L'article de Roch Tassé met l'accent sur l'engagement artistique, sinon social, de l'écrivain par rapport à sa communauté. Ce qui, évidemment, s'inscrit dans l'ordre des choses à une époque – le début des années quatre-vingt – où toute manifestation artistique était reçue, à tort ou à raison, comme une preuve de l'existence de la culture franco-ontarienne.

En septembre 1980, Paul Gay publie dans *Le Droit*, un journal de grande production, un article sur *Les Murs de nos villages*. Le jeune auteur a manifestement conquis l'ecclésiastique d'origine française : «Quelle émotion se dégage de ces strophes! Quels cris de victoire pour clamer “nos racines dans ce pays”! Il y a vraiment, pour Jean-Marc<sup>62</sup>, une patrie franco-ontarienne bien distincte du milieu anglais<sup>63</sup>.» Le père Gay ne fait pas mystère de la valeur idéologique qu'il accorde à toute manifestation culturelle qui véhicule des valeurs «patriotiques». De là à prétendre que la qualité intrinsèque des poèmes a été subordonnée à ces valeurs, il n'y a qu'un pas que nous osons franchir! Dans cette période d'effervescence culturelle que connaît l'Ontario français à partir du début des années soixante-dix, les pièces de théâtre, les recueils de poèmes et les chansons sont assujettis à un horizon d'attente façonné par une quête fébrile de l'identité franco-ontarienne. Par ailleurs, notons que Paul Gay oppose moins la «patrie franco-ontarienne» à la «patrie québécoise», par exemple, qu'au «milieu anglais». Ce faisant, il lui importe davantage d'utiliser la littérature franco-ontarienne comme rempart à l'hégémonie anglophone que comme affirmation culturelle distincte des autres cultures francophones au Canada.

En 1981, le critique publie un autre article dans *Le Droit* pour encenser le deuxième recueil de poèmes de Dalpé, *Gens d'ici*, «[l]'hymne patriotique le plus beau, le plus riche, de la littérature franco-ontarienne, sorti d'un poète si franc, au cœur si chaud, à l'image toujours au bout de la plume, Jean Marc Dalpé<sup>64</sup>». Des

---

<sup>62</sup> Jean Marc Dalpé écrit son prénom sans trait d'union. Cependant, plusieurs critiques l'écrivent avec un trait d'union, ce que nous corrigerons dorénavant.

<sup>63</sup> Paul Gay, «La poésie franco-ontarienne. *Les murs de nos villages*», *Le Droit*, 20 septembre 1980, p. 19.

<sup>64</sup> *Id.*, «Jean Marc Dalpé et *Gens d'ici*. Écho sonore des Franco-Ontariens», *Le Droit*, 24 octobre 1981,

propos aussi exaltés attestent que le critique a trouvé ce qu'il cherchait dans le recueil du poète : la confirmation de l'existence d'une littérature aux accents patriotiques.

Toujours dans *Le Droit*, Murray Maltais commentera lui aussi, cinq jours plus tard, *Gens d'ici*. Dans un article qui aborde, de manière générale, le travail créateur de Dalpé (le second recueil de poèmes *Gens d'ici*, mais aussi la mise en scène et la trentaine de représentations prévues du spectacle *Quelques mots au bout d'un crayon* et l'achèvement de la comédie musicale *Hawkesbury Blues*), Maltais retient que «c'est sous le thème de l'appartenance et de l'identité franco-ontarienne que se présente le livre<sup>65</sup>».

Abordant le contexte relationnel de l'époque entre le Québec, qui vit une époque mouvementée<sup>66</sup>, et l'Ontario français, Maltais met l'accent sur les distinctions évidentes entre deux «peuples» francophones. Ainsi, constate-t-il,

[m]ême si dans sa très prochaine anthologie l'écrivain Yolande Grisé fait remonter les premiers textes de la littérature ontarioise à Champlain, ce n'est vraiment que depuis une dizaine d'années qu'on peut vraiment parler de production littéraire proprement dite. «Tout a commencé avec la fondation de Prise de parole, dit Jean-Marc Dalpé. Le mouvement est parti de Sudbury avec les André Paiement, Robert Dickson, le Théâtre du Nouvel-Ontario et la Coopérative des artisans du Nouvel-Ontario (CANO). Par la suite, toute cette énergie créatrice a débordé de la ville de Sudbury.»<sup>67</sup>

On le constate : dès 1981, Jean Marc Dalpé était devenu un producteur de biens symboliques important en Ontario français. Ses propos étaient repris dans certains journaux; il représentait une nouvelle génération de créateurs franco-ontariens.

---

p. 18.

<sup>65</sup> Murray Maltais, «Jean Marc Dalpé. Un travailleur culturel qui vit sa différence», *Le Droit*, 29 octobre 1981, p. 26.

<sup>66</sup> Rappelons, par exemple, la prise du pouvoir du Parti québécois, en 1976, le référendum de mai 1980, le rapatriement de la constitution amorcé en octobre 1980 et qui aboutira en novembre 1981, sans l'accord du Québec, etc.

<sup>67</sup> Murray Maltais, art. cité, p. 26.

En 1984, le père Gay fait paraître un article sur la poésie franco-ontarienne, au centre duquel apparaît une photo de Dalpé. Le critique rappelle la parution des trois recueils de poèmes de Dalpé (*Les Murs de nos villages*, *Gens d'ici*, ainsi que *Et d'ailleurs*) et cite un passage de *Et d'ailleurs* : «Notre patrie, ce n'est pas Paris. Ici, c'est chez nous<sup>68</sup>!» En plus de le complimenter – ce qui ne manque pas de nous étonner, étant donné la formation classique du père Gay... –, ce dernier associe directement le jeune auteur à l'évolution, voire au combat de la littérature franco-ontarienne :

Alors que la littérature québécoise n'apparaît plus comme une littérature de combat, la littérature franco-ontarienne monte la garde continuellement, même si les poètes, après les luttes épiques du Règlement XVII et la victoire finale de la langue française, peuvent enfin s'adonner aux choses de l'esprit<sup>69</sup>.

Il est tout de même paradoxal que le père Gay utilise une image qui renvoie à un vers célèbre de Gaston Miron («les poètes de ce temps montent la garde du monde<sup>70</sup>») pour soutenir dans un même élan que la littérature québécoise ne serait plus engagée alors que la littérature franco-ontarienne le serait! Cela dit, les propos de Paul Gay sont ambigus : doit-on comprendre que les poètes auraient pris une certaine part aux «luttes épiques du Règlement XVII»? Si oui, à quels poètes faisait-il allusion? En outre, les poètes franco-ontariens monteraient à la fois la garde et s'adonneraient aux choses de l'esprit. Qu'est-ce à dire? Quoi qu'il en soit, Jean Marc Dalpé incarnait, aux yeux du critique, le chef de file de l'affirmation culturelle franco-ontarienne<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> Paul Gay, «La poésie franco-ontarienne», *Le Droit*, 29 septembre 1984, p. 24.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Gaston Miron, «Sur la place publique. Recours didactique», *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Éditions Typo, 1998 [1970], p. 100.

<sup>71</sup> Paul Gay, «La poésie franco-ontarienne», art. cité, p. 24.

## B. Le théâtre

Après la parution de son recueil de poèmes *Les murs de nos villages*, Dalpé a participé à la création de la pièce de théâtre *Les murs de nos villages*. Il a, par la suite, continué, pour un certain laps de temps, à pratiquer les deux genres en même temps. Sa contribution à un genre plus près du public aurait-elle servi à élargir son auditoire et à obtenir une plus grande légitimation culturelle?

Laurent Jenny, professeur au Département de français moderne à l'Université de Genève, a rappelé que chaque genre possède son horizon d'attente. Selon lui, il faut tenir compte des «normes du genre auxquelles appartient l'œuvre et les rapports implicites qu'elle entretient avec des œuvres figurant dans son contexte<sup>72</sup>». Ainsi, «[l]e genre nous fournit des éléments de reconnaissance du sens de l'œuvre et nous oriente dans son interprétation. Nous abordons alors différemment le sens d'un énoncé selon qu'il se rencontre dans un conte de fées, un récit de voyage ou un poème lyrique<sup>73</sup>». Par ailleurs, «selon les époques, certains genres sont plus “rentables” que d'autres dans le champ littéraire des différentes cultures<sup>74</sup>».

Pour sa part, François Paré soutient que le théâtre, plus que tout autre mode d'expression, a connu un essor remarquable, en Ontario français, dans les années 70. Pour l'essayiste,

[l]e théâtre [a] paru le plus apte à mettre en jeu la question de l'oppression. Espace d'une revendication langagière, espace surtout du geste minoritaire posé comme un scandale, rompant tout à coup l'uniformité de la culture ambiante, le théâtre s'est imposé comme la mise en acte de puissantes représentations collectives<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> Laurent Jenny, *Méthodes et problèmes. Genres littéraires*, [http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html] (20 mars 2005).

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> François Paré, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *Le théâtre québécois 1975-1995*, s. la dir. de Dominique Lafon, Saint-Laurent, Les Éditions Fides, coll. «Archives des lettres canadiennes», tome X, 2001, p. 388.

L'on peut sans doute soutenir que cette mise en acte s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui. À tout le moins, c'était encore le cas dans les années 80, où le théâtre servait à promouvoir des messages de fierté et de revendications. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que Dalpé se soit intéressé à ce genre.

En 1979, avec Robert Bellefeuille, Roch Castonguay et Lise L. Roy, Jean Marc Dalpé fonde le Théâtre de la Vieille 17 à Rockland, théâtre voué au développement du théâtre de création dans l'Outaouais ontarien. C'est alors qu'il participe au premier spectacle de la Vieille 17, *Les Murs de nos villages*, ainsi qu'à sa reprise, en 1980, avec Viviane Rochon, Anne-Marie Cadieux et Hélène Bernier qui s'étaient ajoutées, entre-temps, à la troupe.

En novembre 1980, Murray Maltais, dans *Le Droit*, soulève le rôle revendicateur de la pièce. Cette dernière est alors décrite comme un «cadeau» offert à la communauté : «[Les] membres réussissent à donner à [la collectivité franco-ontarienne] un cadeau extraordinaire qui ne se dévalue pas, une chose dont elle a grandement besoin : un imaginaire collectif. Sans lui, aucun peuple ne subsiste.<sup>76</sup>» Ce commentaire confirme, si besoin était, la justesse des remarques de Paré.

En 1982, Dalpé coécrit, avec Brigitte Haentjens, la pièce *Hawkesbury Blues*, créée au Théâtre de la Vieille 17 et publiée aux Éditions Prise de parole.

Patrice Coquereau indique que «[c]onçue et écrite par Brigitte Haentjens et Jean Marc Dalpé, cette comédie musicale relate l'histoire d'une protagoniste, Louise, dans le contexte socioéconomique de cette petite ville industrielle de 1961 à 1981<sup>77</sup>». Il précise que «[l]e tout se termine sur une note d'espoir avec la conscientisation et la révolte verbale des personnages. Ceux-ci aspirent désormais à une prise en main de leurs affaires afin que l'exploitation dont ils sont victimes cesse une fois pour toutes.<sup>78</sup>» Une fois de plus, Dalpé est associé à un mouvement de prise de conscience

---

<sup>76</sup> Murray Maltais, «*Les murs de nos villages*. Donner aux Franco-Ontariens un imaginaire collectif», *Le Droit*, 6 novembre 1980, p. 34.

<sup>77</sup> Patrice Coquereau, «*Hawkesbury Blues* : un spectacle surprenant» (Source inconnue. Article tiré du fonds d'archives des Éditions Prise de parole).

<sup>78</sup> *Ibid.*

– et maintenant de prise en main. Cette constatation vient donc conforter son rôle de leader culturel que d'autres critiques lui ont déjà accordé. Par le fait même, cela ne peut qu'enrichir son capital symbolique.

Après s'être joint au Théâtre du Nouvel-Ontario en 1982, Jean Marc Dalpé coécrit en 1984, toujours avec Brigitte Haentjens, la pièce *Nickel*. Créée le 4 mars au TNO, la pièce sera ensuite publiée aux Éditions Prise de parole. Tous les comptes rendus ont été positifs<sup>79</sup>, sauf celui d'Hervé Guay dans la revue culturelle du champ de production restreinte, *Liaison*, ce qui mérite un arrêt sur image. Bien que le critique reconnaisse la qualité de la représentation, il va jusqu'à dire que la pièce est un «mauvais numéro» :

Si l'on veut être simple, *Nickel* se critique en deux bouts de phrase : représentation de qualité, texte à retravailler. Inévitablement, à partir de ces constatations, il faut se référer aux standards d'acceptabilité. En dépit de tout cela, l'aventure m'apparaît comme il arrive souvent lors de la création de textes récents, comme un mauvais numéro sur lequel aurait misé la troupe de Sudbury<sup>80</sup>.

Outre les faiblesses textuelles, Guay dénonce la multiplicité des thèses défendues, l'emploi répétitif de chansons et le manque d'approfondissement de la pièce! Cependant, il consent à reconnaître tout de même que

*Nickel* nous a permis d'apprécier la vivacité de la mise en scène de Brigitte Haentjens ainsi que la qualité de l'interprétation de toute son équipe; Robert Bellefeuille,

---

<sup>79</sup> Denis F. Simard, «Depuis l'arrivée de Haentjens-Dalpé : Le Théâtre du Nouvel-Ontario se renouvelle», *Liaison*, n° 30, mars 1984, p. 28; Marie-Andrée Michaud, «À quand les spectacles du TNO à Toronto?», *L'Express de Toronto*, semaine du 20 au 26 mars 1984, p. 7; Jocelyne Villeneuve, «Encore une fois... quoi qu'il arrive», *Le Voyageur*, 11 avril 1984, p. 9; Paul Gay, «Un histoire d'amour sur fonde de mines...», *Le Droit*, 18 août 1984, p. 22; Daniel Marchildon, «Bilan du théâtre franco-ontarien de 1984. Deux pièces universelles», *Le Goût de vivre*, 14 février 1985, p. 6.

<sup>80</sup> Hervé Guay, «*Nickel* : Les risques de la création», *Liaison*, n° 31, juin 1984, p. 64.

Robert Marinier, Jean Marc Dalpé, de même que Chantal Lavallée y excellaient particulièrement<sup>81</sup>.

Hervé Guay est maintenant critique au journal de production restreinte, *Le Devoir*, et a travaillé ces dernières années à Radio-Canada et à l'Université du Québec à Montréal. Nos recherches ne nous ont pas permis de savoir pourquoi ce critique québécois avait été invité à commenter la pièce dans une revue franco-ontarienne.

Enfin, en 1985, Dalpé écrit, en collaboration cette fois avec Robert Marinier et Robert Bellefeuille, la pièce *Les Rogers*. Monté à Sudbury, en février, par le Théâtre du Nouvel-Ontario et le Théâtre de la Vieille 17, en collaboration avec le Théâtre français du Centre national des Arts, le spectacle créera des remous.

La pièce devait effectuer une tournée dans les écoles secondaires de l'Ontario. Cependant, trois jours à peine après sa création, *Les Rogers* suscite la controverse dans une école secondaire d'Elliott Lake. Un article dans *Le Droit* soulève sarcastiquement la «pudeur» qui règne en Ontario :

Présentée pour la première fois à Elliott Lake lundi, la pièce est en effet menacée par la célèbre pudibonderie de «l'Ontario, la pure». Les trois comédiens ont été enjoins, hier, de censurer leur spectacle sous peine de ne pouvoir le présenter à Sudbury la semaine prochaine. [...] Des demandes de censure similaires ont également été formulées par les responsables des représentations à North Bay<sup>82</sup>.

Le lendemain, *Le Droit* publie un second article sur cette question, précisant que la pièce a été modifiée, voire raccourcie d'une scène, afin de pouvoir être présentée au public des écoles secondaires :

---

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> S.A., «Une scène jugée trop osée... La censure menace *Les Rogers*», *Le Droit*, 21 février 1985, p. 10.

Les ciseaux de la censure se sont attaqués à la pièce *Les Rogers*, de Robert Bellefeuille, Robert Marinier et Jean Marc Dalpé. Les trois auteurs n'ont eu en effet aucun choix et ont dû se plier aux exigences des acheteurs de leur spectacle. À compter d'aujourd'hui, la version écourtée des *Rogers* destinée au public étudiant sera amputée de toute une scène portant sur la première expérience sexuelle d'un adolescent<sup>83</sup>.

Notons ici le désaccord du *Droit*, manifesté par le choix d'un terme aussi fort qu'«amputée». Puis, pour une troisième journée consécutive, le journal publie un autre article sur le sujet. On précise alors qu'une entrevue avec Jean Marc Dalpé à l'émission radiophonique «Ontario 30», sur les ondes de Radio-Canada, aurait mis le feu aux poudres. Par conséquent,

[l]es neuf représentations scolaires de la pièce *Les Rogers* prévues à l'horaire à Sudbury ont été contremandées. Le Conseil d'éducation de Sudbury a en effet décidé, jeudi, d'annuler le contrat qui le liait à l'équipe des *Rogers* puisque la pièce a récolté, cette semaine, «l'attention provinciale»<sup>84</sup>.

Malgré (ou à cause de...) la censure, la réception critique de la pièce sera bonne<sup>85</sup>, Jean Fugère allant jusqu'à dire qu'il est «dommage pour les élèves<sup>86</sup>» que la pièce ait été bannie de certaines écoles. Même que, pour Brigitte Haentjens, toute cette agitation entourant *Les Rogers* «est un signe de vitalité<sup>87</sup>».

Contrairement aux autres pièces dans lesquelles avait participé Dalpé, la réception critique des *Rogers* ne s'est pas limitée à l'Ontario français, les comédiens ayant décidé de présenter leur pièce à Montréal. Trois articles ont donc paru au Québec<sup>88</sup>. Au *Devoir*, journal de production restreinte, le redoutable critique de

<sup>83</sup> S.A., «*Les Rogers* en tournée. Les ciseaux ont gagné...», *Le Droit*, 22 février 1985, p. 15.

<sup>84</sup> S.A., «Sudbury ferme ses écoles aux *Rogers*», *Le Droit*, 23 février 1985, p. 30.

<sup>85</sup> Claire Pilon, «*Les Rogers* arrivent», *Le Voyageur*, 6 février 1985, p. 5; Micheline Marchand, «Rire avec *Les Rogers*», *Le Goût de vivre*, 28 février 1985, p. 8; Edgard Demers, «*Les Rogers* : mots et maux d'adolescents», *Le Droit*, 8 mars 1985, p. 17.

<sup>86</sup> Jean Fugère, «La pièce *Les Rogers*», *Le Droit*, 12 mars 1985, p. 6,

<sup>87</sup> S.A., «*Les Rogers* en tournée. Les ciseaux ont gagné...», *art. cité*, p. 15.

<sup>88</sup> S.A., «*Les Rogers* sont en ville», *Le Journal de Montréal*, 14 mars 1986, p. 41; Robert Lévesque,

théâtre Robert Lévesque s'est contenté de nommer les auteurs, de résumer la pièce et de rappeler la censure exercée par le milieu scolaire en Ontario; il n'a pas donné son point de vue sur cette cause ni son appréciation de la pièce :

La pièce s'appelle *Les Rogers*. Il s'agit d'une création signée Robert Bellefeuille, Jean Marc Dalpé et Robert Marinier. On y traite de l'identité mâle en passe de devenir l'identité du doute. Mais dans les écoles ontariennes, à la suite d'une interview diffusée par Radio-Canada où l'un des comédiens a évoqué des pressions de censure exercées par le milieu scolaire, on additionne maintenant les annulations et bris de contrats<sup>89</sup>.

Est-ce la distance culturelle avec l'Ontario français qui a freiné l'élan critique de Lévesque, lui qui ne s'est jamais gêné pour faire connaître ses coups de cœur, mais aussi (surtout!) ses coups de tonnerre?

\*\*\*

Ce qui précède ne se voulait qu'une mise en contexte globale du capital symbolique accumulé par Jean Marc Dalpé dans le champ culturel franco-ontarien. C'est dire que le poète, le dramaturge, le comédien, l'animateur culturel possédait déjà un certain capital, avant d'imposer son nom avec *Le Chien* et de devenir le premier écrivain franco-ontarien à remporter un prix du Gouverneur général.

---

«En Ontario, une affaire des *Rogers*», *Le Devoir*, 12 mars 1985, p.7; Raymond Bernatchez, «*Les Rogers* / Divertissement efficace», *La Presse*, 26 mars 1986, p. C5.

<sup>89</sup> Robert Lévesque, «En Ontario, une affaire des *Rogers*», art. cité, p. 7.

## Troisième chapitre

### *Le Chien*, avant le prix du Gouverneur général

#### A. En Ontario français

Bien que Jean Marc Dalpé ait accumulé un certain pouvoir symbolique dans le champ culturel franco-ontarien dans les années quatre-vingt, les articles et les critiques au sujet du *Chien* demeurent très peu nombreux en Ontario français, avant l'obtention du prix du Gouverneur général. Mais il s'agit peut-être d'un faux problème, dans la mesure où seulement quelques mois se sont écoulés entre la pièce jouée, sa sortie en livre et l'obtention du prix.

Quoi qu'il en soit, en 1987, deux articles paraissent dans la région d'Ottawa : un dans *Le Droit*, un autre dans *Liaison*. En 1988, un article sera publié dans *L'Express de Toronto*, tandis qu'une chronique radiophonique portera sur *Le Chien*, les recueils de poésie et la participation de Dalpé à d'autres pièces de théâtre. Comme nous pourrons le constater, l'interprétation de la pièce différera grandement selon la provenance de l'article et l'année au cours de laquelle il a été rédigé.

Dans *Le Droit*, France Simard fait référence à la ville natale du dramaturge – Ottawa – et souligne qu'il a été auteur en résidence au Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa en 1987. La journaliste s'attarde ensuite à la forme de la pièce, soit le fait que Dalpé ait délaissé la «formule linéaire» – c'est-à-dire la succession régulière des scènes, sans prolepse ni analepse – habituellement présente au théâtre. Puis, elle décrit les principaux protagonistes, le rôle des comédiens, de même que la «mise en lecture» de Brigitte Haentjens. Outre ces informations, un passage de l'article retient plus particulièrement notre attention, soit celui où France Simard nous informe qu'

[a]près Québec, la pièce sera ensuite présentée en lecture publique, le 8 septembre, au Théâtre d'Aujourd'hui à

Montréal. *Le Chien* prendra enfin le chemin de la tournée à l'hiver 88 grâce à la collaboration du TNO et du Théâtre français du Centre national des arts. Les lectures publiques de Québec et de Montréal permettront ainsi au dramaturge et au metteur en scène de «*vérifier le texte*» auprès du public<sup>90</sup>.

La dernière phrase laisse entendre l'importance, pour Dalpé et Haentjens, d'obtenir le *satisfecit* du public québécois. Si tel est le cas, cette situation rejoindrait l'analyse de François Paré pour qui «[l]e théâtre, en tant que discours et institution sociale, permet alors de structurer quelque peu la présence à la fois redoutée et nécessaire du Québec dans la construction de l'identité franco-ontarienne<sup>91</sup>». Il ajoute qu'il était, en 1970, presque impossible «d'accéder à la représentation sans la présence fraternelle d'un Québec qui restait pour la majorité des francophones de l'Ontario la mère patrie<sup>92</sup>». En 1987-1988, la réception critique en Ontario français fait encore écho à ce rapport équivoque soulevé par Paré : d'une part, on applaudit à la qualité des œuvres qui témoignent d'une culture capable de se constituer par elle-même, en train de se faire; d'autre part, on mesure encore le besoin des auteurs, des dramaturges et des metteurs en scène franco-ontariens d'obtenir l'approbation de l'Autre, qui prend la figure ici du Québec.

Pour sa part, André Fortier, dans *Liaison*, considère *Le Chien* comme «[u]ne pièce magnifique, la meilleure pièce franco-ontarienne à ce jour depuis celle d'André Paiement<sup>93</sup>». Qui plus est, «[c]ette pièce est si belle» que le critique «s'interdit d'en résumer l'action, tellement il [lui] semble devoir souhaiter que [nous recevions], en la voyant, un plein choc esthétique<sup>94</sup>». Il aborde toutefois son contexte linguistique et socioculturel :

---

<sup>90</sup> France Simard, «*Le Chien* de J. M. Dalpé au Sommet francophone», *Le Droit*, 1<sup>er</sup> septembre 1987, p. 16.

<sup>91</sup> François Paré, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *op. cit.*, p. 389.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> André Fortier, «Tissu riche en sentiments durs, mais vrais», *Liaison*, n° 54, hiver 1987, p. 40-41.

<sup>94</sup> *Ibid.*

Et tout ça dans une langue très belle, parce que très vraie, une langue populaire, telle que Dalpé sait qu'on la parle, une langue bien près de celle du Québec et d'autres provinces canadiennes, avec pas moins de blasphèmes qui n'en sont pas vraiment, pas tellement plus d'anglicismes – et seulement quelques phrases entières en anglais, naturelles chez le fils qui a séjourné dans l'Ouest canadien et en Californie. Langue vivante par laquelle les personnages s'expriment fortement et véhiculent parfois une profonde pensée<sup>95</sup>.

Fortier aurait pu s'en tenir au passage «telle que Dalpé sait qu'on la parle» pour se référer à la culture franco-ontarienne, mais il a senti le besoin de préciser que la langue s'apparente à celle du Québec. Bien qu'il fasse allusion aux autres provinces canadiennes, il aurait pu, s'il tenait tant à comparer la langue franco-ontarienne, la comparer à la langue acadienne ou, pourquoi pas? à la langue franco-manitobaine. Malgré ce que nous considérons comme une remarque tendancieuse de la part du critique, il reconnaît la qualité de la langue littéraire de Dalpé.

Par ailleurs, le critique compare le style de Jean Marc Dalpé à celui de Michel Tremblay : «Pour la première fois, Jean Marc Dalpé signe seul... et se révèle aussi bon dramaturge que Michel Tremblay. [...] La technique de Tremblay a-t-elle inspiré Dalpé? C'est dans l'ordre des choses.<sup>96</sup>» Une fois de plus, nous ne pouvons nous empêcher de soulever la prédominance accordée à la culture québécoise dans ce texte. Certes, le théâtre de Michel Tremblay a, jusqu'à un certain point, «révolutionné» la dramaturgie contemporaine et cette comparaison est évidemment flatteuse pour Dalpé. Mais là n'est pas la question. Est-il nécessairement dans «l'ordre des choses» qu'un auteur franco-ontarien marche dans les pas de Tremblay pour que son œuvre soit réussie, comme si Dalpé n'avait pas pu seulement s'inspirer de son milieu, de ses expériences personnelles et de celles des gens qui l'ont entouré pour créer *Le Chien*?

L'une des réponses à nos questions se trouve sans doute dans l'analyse des rapports institutionnels entre une culture dominante et une culture minoritaire. Pour

---

<sup>95</sup> André Fortier, art. cité, p. 40-41.

<sup>96</sup> *Ibid.*

ce faire, revenons aux réflexions de François Paré. Nous avons mis en relief, précédemment, ce qu'il disait à propos de «la présence à la fois redoutée et nécessaire du Québec dans la construction de l'identité franco-ontarienne». Il poursuivait ainsi son analyse :

En Ontario français le théâtre de création de la fin des années 70 ne s'est pas institué – et c'est un fait très important qui n'allait pas de soi! – comme une extension du territoire théâtral québécois, mais comme un effort dramaturgique distinct, en concurrence même avec le Québec, tant dans son écriture que dans les détails de sa production<sup>97</sup>.

Ces deux observations ne sont pas contradictoires, en ce que le phénomène observable à la fin des années 70 a pu constituer une réponse à cette présence. Par ailleurs, les discours critiques en Ontario français sont tributaires des enjeux contrastés que François Paré énonce.

Les deux articles parus en Ontario sur *Le Chien*, avant l'attribution du prix du Gouverneur général, sont élogieux. Ils mettent l'accent sur le talent de Dalpé, reconnaissent la qualité et la profondeur de l'œuvre et attribuent, malgré tout, un caractère typiquement franco-ontarien à la pièce. Doit-on considérer ce type de réception comme normale, compte tenu du contexte littéraire si restreint en Ontario français qui accentue la tendance à valoriser les œuvres naissantes, plutôt que de les commenter trop sévèrement?

Cependant, malgré l'absence de critique négative – qui n'est peut-être pas nécessairement liée à l'exiguïté du champ culturel de l'Ontario français –, malgré aussi la fierté qu'éprouve la communauté franco-ontarienne à l'endroit de Dalpé et de ses œuvres, au premier rang desquelles *Le Chien*, André Fortier, par exemple, ne voit pas ou ne cherche pas à voir «l'effort dramaturgique distinct, en concurrence même avec le Québec» du théâtre franco-ontarien ou, à tout le moins, celui de Dalpé. Mais

---

<sup>97</sup> François Paré, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *op. cit.*, p. 394.

une chose est certaine : un point commun ressort des articles, soit le renforcement d'une croyance et d'un sentiment d'appartenance, tel que le constatera Louis Bélanger, en 1994, dans son étude de réception critique du *Chien* : «L'adéquation entre Jean Marc Dalpé, *Le Chien* et la société franco-ontarienne suggère une indiscutable convergence de liens identitaires : "on" s'y reconnaît<sup>98</sup>.»

\*\*\*

Après Ottawa, la réception critique du *Chien* se déplace à Toronto. Ce déplacement géographique coïncide avec la volonté d'accorder une plus grande portée à la pièce. Faut-il établir un lien entre ceci et cela? Quoi qu'il en soit, dans *L'Express de Toronto*, journal du champ de grande production, Léo Beaulieu affirme que *Le Chien*, «[c]'est aussi une pièce à la fois très américaine et bien ancrée dans la terre<sup>99</sup>». La même semaine, Mariel O'Neill-Karch partage l'opinion de Beaulieu en exprimant sur les ondes de CJBC-Toronto que *Le Chien* «[c]'est de fait une pièce très américaine, très nord-américaine<sup>100</sup>». Elle est ensuite d'avis (observation qu'elle reprendra, en 1992, dans un chapitre de son essai *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*<sup>101</sup>, portant sur l'espace scénique dans *Le Chien*), que

*Le Chien* témoigne de la maturation du théâtre franco-ontarien qui, avec cette pièce, s'insère dans la tradition réalistico-poétique-en-blue-jeans du cinéma et du théâtre de John Steinbeck et de Sam Shepard, espace américain que Jay transporte désormais avec lui et qui entre en collision avec l'espace de son passé, avec l'espace de son père<sup>102</sup>.

<sup>98</sup> Louis Bélanger, «*Le Chien* de Jean Marc Dalpé : réception critique», *op. cit.*, p. 130.

<sup>99</sup> Léo Beaulieu, «*Le Chien* : un Pit Bull franco-ontarien», *L'Express de Toronto*, semaine du 15 au 21 novembre 1988, p. 9.

<sup>100</sup> Mariel O'Neill-Karch, «[À propos du *Chien*]», CJBC-Toronto, le 17 novembre 1988, transcription de l'enregistrement dans le fonds d'archives des Éditions Prise de parole.

<sup>101</sup> *Id.*, «Espace scénique dans *Le Chien*», *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques*, Vanier, Les Éditions L'Interligne, 1992, p. 154.

<sup>102</sup> *Id.*, «[À propos du *Chien*]», CJBC-Toronto, le 17 novembre 1988, transcription de l'enregistrement dans le fonds d'archives des Éditions Prise de parole.

Tandis que Mariel O'Neill-Karch insère *Le Chien* dans une autre tradition, une tradition plus étendue, si l'on peut dire, Léo Beaulieu semble exprimer le même point de vue, mais en présentant les choses autrement, c'est-à-dire en mettant l'accent sur la tradition à laquelle *Le Chien* n'adhérerait pas : «Dalpé a su éviter l'interprétation folklorique nombrilisée et simpliste de la réalité rurale qu'il décrit et décrit<sup>103</sup>».

Ainsi, alors que les critiques de la région d'Ottawa ont décrit *Le Chien* comme étant une pièce franco-ontarienne, une prise de parole pour les Franco-Ontariens, ceux de Toronto détachent la pièce du contexte auquel elle avait été associée. Le prouve encore la remarque suivante de Léo Beaulieu : «L'œuvre met davantage l'accent sur les ressemblances entre les personnages et le reste du monde que les différences et les particularités culturelles.<sup>104</sup>» Enfin, tout en suggérant que le marché ontarien, c'est-à-dire anglophone, pourrait être une solution pour le financement et le développement des arts en Ontario français, il termine son article en indiquant que *Le Chien* serait peut-être «[l]e prototype d'œuvres franco-ontariennes assez matures [*sic*] et intègres pour garder toute leur chaleur, même en anglais<sup>105</sup>». Ce faisant, Beaulieu boucle pour ainsi dire la boucle : après avoir promu le caractère américain de la pièce et son ouverture au monde, il considère que *Le Chien* pourrait servir de modèle au théâtre franco-ontarien, voire à toute la culture de l'Ontario français.

## B. Au Québec

François Paré affirme que *Le Chien* «a permis de pénétrer l'institution théâtrale québécoise, jusque-là plutôt fermée au théâtre franco-ontarien<sup>106</sup>». À l'opposé, Louis Bélanger soutient que «[l]'unanimité de la réception critique ontarioise du *Chien* témoigne [...] de la naissance d'une croyance, certes, mais également, du silence

---

<sup>103</sup> Léo Beaulieu, art. cité, p. 9.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> François Paré, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *op. cit.*, p. 397.

critique de l'Autre québécois<sup>107</sup>». Force est de constater que cette affirmation de Louis Bélanger tient difficilement la route. En fait, la réception critique québécoise le contredit!

Dans le quotidien du champ de grande production, *Le Soleil*, Jean Saint-Hilaire décrit la pièce comme étant «[b]ien construite. Les personnages ont du contour et chaque tableau, sa justification. Souvent crue, la langue fourche vers le français et l'anglais, ici et là. Ce qui ne choque pas. Ça colle au lieu de l'action<sup>108</sup>.» D'ailleurs, tout comme André Fortier, Saint-Hilaire respecte le style inspiré de l'oralité de Dalpé et reconnaît, lui aussi, une adéquation entre Michel Tremblay et Jean Marc Dalpé (ce qui va davantage de soi puisqu'il s'agit d'un critique québécois) en notant qu'«[i]l y a un peu du Michel Tremblay et du Jeanne-Mance Delisle dans ce drame qu'il déploie dans un petit village de la taïga nord-ontarienne<sup>109</sup>». Jean Saint-Hilaire va plus loin en soutenant qu'«il n'est pas forcé [sic] que la dramaturgie francophone d'Amérique de qualité s'arrête à quelques Québécois et à Antonine Maillet. Dalpé signe sa première œuvre solo; prions-le de suite que ce ne soit pas sa dernière<sup>110</sup>.»

Cette question de la dramaturgie francophone d'Amérique comme espace culturel commun est intéressante. À ce sujet, Paré observe qu'

[i]l faut comprendre et réinterpréter, du point de vue de l'Ontario français tout particulièrement, la question de l'américanité des cultures francophones au Canada. Car cette américanité, dont la culture québécoise contemporaine s'est inspirée et en laquelle elle s'est tant de fois reconnue depuis vingt ans, porte en son centre les conditions de rupture et de décentrement qui fondent tout l'espace culturel francophone en Amérique du Nord. C'est parce que cet espace canadien-français jusque-là cohérent s'est assez soudainement fracturé que la conscience d'une certaine extension continentale du

<sup>107</sup> Louis Bélanger, «*Le Chien de Jean Marc Dalpé : réception critique*», *op. cit.*, p. 131.

<sup>108</sup> Jean Saint-Hilaire, «*Le Chien de Dalpé : un bon vent venu de l'ouest*», *Le Soleil*, 4 septembre 1987, p. B9.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.*

Québec a pu se penser autrement par le biais d'une américanité désormais perçue comme un élément positif<sup>111</sup>.

Saint-Hilaire termine d'ailleurs dans cette même veine, en décrivant la pièce de Dalpé comme «[u]ne écriture dramatique qui nous prolonge, nous, Québécois<sup>112</sup>», tout en ne cachant pas les origines de Dalpé et les valeurs culturelles qui l'animent. En indiquant les origines franco-ontariennes de Dalpé, Saint-Hilaire rend à César ce qui lui appartient.

Stéphane Lépine, qui, pour sa part, s'abstient de mentionner ces mêmes origines, poursuit avec le thème de l'américanité, dans son compte rendu paru dans la revue du champ de production restreinte, *Lettres québécoises*. Il avoue en être

venu à fuir comme la peste les histoires de nouveaux mâles qui s'interrogent sur leur orientation sexuelle, parlent de leur «vécu» et veulent renouer le dialogue avec leur pères... Habitué à voir les mises en scène montréalaises des textes américains, plus médiocres les unes que les autres, j'en étais venu à croire que le jeu québécois, basé sur l'émotion, était incompatible avec la technique américaine...<sup>113</sup>

Malgré ces réticences, *Le Chien*, pièce à laquelle on a souvent attribué un caractère «américain», le surprend et mérite son respect :

Tout ça pour dire que *Le Chien*, pièce marquée d'une influence shepardienne, centrée sur le retour d'un fils rebelle venu régler ses comptes avec son père et jouée par des comédiens d'ici, avait tout pour me casser les pieds. Eh bien au contraire, la représentation à laquelle j'ai assisté un samedi après-midi, en compagnie de 7 autres personnes (un autre chapitre de l'histoire incompréhensible des succès et des

<sup>111</sup> François Paré, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *op. cit.*, p. 395.

<sup>112</sup> Jean St-Hilaire, art. cité, p. B9.

<sup>113</sup> Stéphane Lépine, «Le théâtre qu'on joue : *Le Chien*», *Lettre québécoises*, n° 50, 1988, p. 54.

échecs du théâtre québécois), est pour moi l'une des plus marquantes, sinon la plus exceptionnelle de la saison<sup>114</sup>.

Ainsi, bien que Lépine ne mentionne jamais les origines de Dalpé et fasse même référence aux «mises en scène montréalaises», au «jeu québécois» et au «théâtre québécois», sa critique du *Chien* est très élogieuse.

Le critique termine son article en avisant les directeurs de théâtre qu'il faudra «surveiller de près les prochains textes de Jean Marc Dalpé<sup>115</sup>».

En revanche, Carmen Montessuit du *Journal de Montréal*, quotidien du champ de grande production, s'oppose radicalement à l'opinion de Stéphane Lépine, dans son article «*Le Chien* réussit à nous tenir éloignés»! Bien qu'elle félicite Brigitte Haentjens pour sa mise en scène et souligne la performance de certains comédiens, Montessuit avoue : «Toutefois, est-ce à cause du texte? Mais je n'ai pas réussi à embarquer dans cette pièce tout en lui reconnaissant malgré tout de bons côtés<sup>116</sup>.» Elle critique, plus particulièrement, la vulgarité du texte de Dalpé :

Roy Dupuis est le fils. Dans cette pièce, sa diction est mauvaise, il mâche ses mots et il y a des grands bouts de phrases que l'on ne comprend pas. Ce que l'on saisit très bien, en revanche, ce sont tous les sacres (les noms d'église!) que l'auteur a mis dans la bouche de ses comédiens, comme s'il ne pouvait pas aligner deux phrases sans en placer au moins cinq ou six! Il semble qu'il y a quand même des limites<sup>117</sup>.

Bien que l'observation de Montessuit soit exacte – il y a, bel et bien, plusieurs sacres dans la pièce – c'est la première fois qu'un critique s'indigne à ce sujet. D'ailleurs, les critiques ont plutôt reconnu, sinon louangé, le fait que la langue de Dalpé «colle au lieu de l'action». Doit-on établir un lien entre cette remarque et son

---

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> Carmen Montessuit, «*Le Chien* réussit à nous tenir éloignés», *Le Journal de Montréal*, 8 mars 1988, p. 57.

<sup>117</sup> *Ibid.*

lieu d'inscription, un journal populaire? La réponse ne va pas de soi, puisque d'autres comptes rendus parus dans des journaux du champ de grande production ont fait valoir un point de vue contraire. S'agit-il donc d'un fait isolé? Surtout, aurions-nous pu nous attendre à ce que Carmen Montessuit tienne un discours contraire, le *Journal de Montréal* étant un quotidien plus populaire que les autres journaux cités préalablement, et la pièce de Dalpé ayant souvent été décrite comme écrite dans une langue populaire?

Quoi qu'il en soit, Jean Beaunoyer de *La Presse*, un autre journal du champ de grande production, mais un journal moins «populaire» que *Le Journal de Montréal*, a aimé la pièce, tout en déplorant que «rarement une pièce fut plus mal servie<sup>118</sup>» :

*Le Chien* de Jean Marc Dalpé a été présentée à la salle Fred-Barry l'hiver dernier. Je me souviens d'une excellente mise en scène, d'un rare équilibre dans le jeu des comédiens et d'un drame vigoureux, excessif. D'un cri qui ressemblait à un aboiement. Roy Dupuis et Lionel Villeneuve étaient excellents dans cette pièce. Et on a oublié. Peu de publicité<sup>119</sup>.

Le manque de moyens publicitaires, peut-on en déduire, aurait empêché la pièce d'attirer plus de spectateurs, entraînant son retrait hâtif de la scène. Mais Beaunoyer est tellement convaincu de sa valeur, qu'il pense même qu'elle connaîtra un meilleur sort en anglais :

Cette pièce a été retenue pour être présentée au CINARS, au théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, hier soir. Elle sera présentée dans sa version anglaise. Parce que c'est en anglais que ce drame fera sa plus belle carrière. Beaucoup de succès au Factory Lab de Toronto où la pièce était présentée jusqu'au 4 décembre. On reparlera sûrement de la carrière internationale du *Chien*, prochainement<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Jean Beaunoyer, «*Le Chien*, une pièce sous-estimée», *La Presse*, 8 décembre 1988, p. C1.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

Le journaliste prolonge en quelque sorte la remarque de Léo Beaulieu précédemment citée. La pièce fera plus que «garder toute sa chaleur en anglais», c'est dans cette langue qu'elle «fera sa plus belle carrière». N'est-il pas ironique qu'une pièce franco-ontarienne soit susceptible d'attirer davantage l'attention, y compris au Québec, dans sa version anglaise? Enfin, exagérerions-nous si nous étions d'avis que Beaunoyer laissait entendre, de manière concomitante, que le Québec français aurait dû réserver un meilleur sort à la pièce de Dalpé?

Revenons au champ de production restreinte, avec le compte rendu d'Alain Pontaut dans *Le Devoir*, qui considère *Le Chien* comme une pièce d'initiation au théâtre franco-ontarien : «Si l'on ne connaît pas le théâtre du Nouvel-Ontario, c'est une bonne façon de s'initier à la qualité de son travail que d'aller voir *Le Chien*, de Jean Marc Dalpé, une pièce qui représentait le Canada au Sommet mondial de la francophonie en septembre 1987.<sup>121</sup>» Cela dit, si, par moments, Pontaut se montre critique, il reconnaît largement les mérites de la pièce :

Sans cette force probante de l'affrontement et de la vie, on jugerait peut-être un peu ancienne cette esthétique théâtrale de l'effet direct ou de la tranche de vie quasi photographique, du réalisme sans transposition. Mais il y a l'intense vérité du propos. Mais le cri du cœur empêche le mélo de prendre le dessus. Mais il y a la langue, populaire et pleine de sève, la savante répartition des lumières et des ombres au cœur de personnages attachants, servis, d'ailleurs, par des comédiens de qualité, de grande spontanéité ou d'une grande expérience. Il y a la densité de conception, de construction et d'écriture d'un auteur de 30 [ans], dont cette première pièce a déjà la vigueur et l'ampleur de Steinbeck<sup>122</sup>.

Que de propos élogieux tout de même de la part d'un critique et lui-même dramaturge, «agent» du champ littéraire québécois des années soixante jusqu'à sa mort en 1991.

---

<sup>121</sup> Alain Pontaut, «*Le Chien*. Un jeune auteur d'une grande force», *Le Devoir*, 7 mars 1988, p. 9.

<sup>122</sup> *Ibid.*

Enfin, une critique de la pièce jouée à Montréal a paru dans la revue du champ de production restreinte, *Les Cahiers de théâtre JEU*. Son auteur, Carole Fréchette (membre du comité de rédaction des *Cahiers de théâtre JEU* de 1984 à 1988, elle a reçu, en 1995, le prix du Gouverneur général pour sa pièce *Les quatre morts de Marie*), a surtout résumé la relation père-fils et s'est attardée à la «dimension spatiale, décrivant l'errance qui a mené le fils aux quatre coins de l'Amérique et son retour au bercail, dans son patelin du nord de l'Ontario<sup>123</sup>». Comme plusieurs autres, elle a soutenu que l'on peut trouver dans l'écriture de Dalpé la présence d'une certaine dramaturgie américaine. Elle a ajouté cependant que «[c]omme spectateur, on oscille constamment entre l'agacement provoqué par la désagréable impression de “déjà vu” et la fascination pour cette voix, originale malgré tout, qui déploie, sans complaisance, sa rage et sa détresse<sup>124</sup>». Malgré cet agacement, elle a reconnu que «[q]uelles que soient les réserves que l'on éprouve à l'égard de ce type de théâtre, on ne peut s'empêcher de reconnaître, dans cette première pièce de Dalpé, l'émergence d'une conscience, la présence d'un auteur<sup>125</sup>».

Alain Pontaut a donc vu juste : *Le Chien* a réellement initié le milieu québécois au théâtre franco-ontarien<sup>126</sup>.

## ***Le Chien*, après le prix du Gouverneur général**

### **A. En Ontario français**

À la suite de l'obtention du prix du Gouverneur général, sept articles, soit six du champ de grande production et un du champ de production restreinte, ont été publiés en Ontario français au sujet du *Chien*.

---

<sup>123</sup> Carole Fréchette, «*Le Chien*», *Cahiers de théâtre JEU*, n° 48, septembre 1988, p. 143.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Alain Pontaut, art. cité, p. 9.

Quelques jours après la remise du prix, *L'Express de Toronto* fait paraître un article en l'honneur de Jean Marc Dalpé. Il résume l'expérience théâtrale de Dalpé et s'attarde un peu au spectacle *Cris et Blues* présenté alors à Toronto et mettant en vedette Marcel Aymar et Jean Marc Dalpé, pour enfin nommer les autres lauréats des prix du Gouverneur général.

Chose intéressante, la première phrase de l'article présente Dalpé comme un poète et dramaturge torontois, bien qu'il ait toujours œuvré dans les régions d'Ottawa et de Sudbury : «Le poète et dramaturge Jean Marc Dalpé de Toronto, tour à tour décrit comme le “Michel Tremblay” ou le “John Steinbeck” franco-ontarien, vient de remporter le prix du Gouverneur général en théâtre pour sa pièce *Le Chien*<sup>127</sup>.» Ironiquement, Dalpé avait lui-même précisé, lors d'une entrevue accordée à *Liaison*, qu'il ne se sentait pas vraiment chez lui dans cette ville : «À Toronto, j'étais tout seul en tabernacle! Toronto, je savais que c'était pas ma ville, y fallait que je sorte de là<sup>128</sup>.» Ce n'est que plus loin dans le texte que le journaliste de *L'Express de Toronto* précisera que Dalpé, originaire d'Ottawa et associé pendant quelques années au Théâtre du Nouvel-Ontario, ne s'est que récemment établi à Toronto.

Cette récupération est d'autant plus à noter qu'en réalité, le Théâtre francophone de Toronto avait décidé de ne pas présenter *Le Chien* à ses débuts, de crainte que les Torontois ne l'apprécient pas. Dans un article publié en 1993 – la pièce ayant été enfin présentée au TFT cette année-là –, John Van Burek, le directeur artistique du TFT, a tenté de justifier sa décision d'alors : «J'ai toujours aimé *Le Chien*. Mais cette année-là, lorsque la première production était en tournée, j'étais sous une pression énorme de créer un succès. Je craignais que la pièce ne plaise pas au public torontois.<sup>129</sup>» Ainsi, malgré plusieurs critiques élogieuses, le directeur n'avait pas eu assez confiance en la pièce, à ses débuts, pour oser miser sur elle!

<sup>127</sup> S.A., «Pour *Le Chien*, du théâtre franco-ontarien à la Steinbeck. Jean Marc Dalpé, prix du Gouverneur général!», *L'Express de Toronto*, semaine du 7 au 13 mars 1989, p. 14.

<sup>128</sup> Jean Fugère, art. cité, p. 28.

<sup>129</sup> Dominique Millette, «*Le Chien* aboie à Toronto après un long parcours», *Le Voyageur*, 27 octobre 1993, p. B2.

Pour sa part, Normand Renaud, dans le journal étudiant de l'Université Laurentienne, *L'Original déchaîné*, considère qu'au-delà du prestige que le prix apporte personnellement à Jean Marc Dalpé, cet honneur représente «[u]n événement capital pour les lettres de l'Ontario français<sup>130</sup>». Il va même jusqu'à dire que «[c]e prix est en somme la reconnaissance "officielle" de tout le mouvement culturel qui depuis tant d'années prépare l'émergence d'une pareille pièce<sup>131</sup>». Le capital symbolique de Dalpé étant déjà très grand en Ontario, le prix du Gouverneur général allait le hisser au rang de porte-étendard de la culture franco-ontarienne. Après quelques questions posées à Dalpé, Renaud clôt son article en affirmant qu'«[e]nfin, les Franco-Ontariens sont à la mode!<sup>132</sup>». C'est donc toute une communauté qui semblait prendre part à la réussite du dramaturge.

Dans *Liaison*, le directeur Paul-François Sylvestre, par ailleurs lui-même romancier, poète et essayiste, félicite le jeune dramaturge, TNO, les Éditions Prise de parole et partant, la culture franco-ontarienne :

J'étais présent lors de la remise du prix à la Place des Arts de Montréal, et fier d'entendre Jean Marc recevoir cet honneur au nom du Théâtre du Nouvel-Ontario et des éditions Prise de Parole qui oeuvrent d'arrache-pied depuis quinze ans pour la diffusion de la culture en Ontario français. À l'instar de ces deux institutions, et avec leur appui continu, Jean Marc n'a cessé de bûcher dans la forêt des arts : c'est au prix d'un travail intense, sans relâche, souvent dans des conditions difficiles, qu'il a réussi à décrocher la plus haute distinction littéraire au pays<sup>133</sup>.

Sylvestre met l'accent sur le dur labeur de Dalpé. Il rend ainsi hommage à Dalpé, qui se «sacrifie» en quelque sorte pour sa communauté. Voilà un aspect qui n'avait pas encore été mentionné par la critique. Le directeur de *Liaison* expliquera ensuite que

---

<sup>130</sup> Normand Renaud, «Un honneur pour nous tous», *L'Original déchaîné*, 7 mars 1989, p. 19.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> Paul-François Sylvestre, «L'excellence n'a pas de prix», *Liaison*, n° 52, mai 1989, p. 3.

l'une des raisons d'être des artistes, en situation minoritaire en tout cas, est de renforcer l'identité communautaire. Encore une fois, Dalpé est récupéré à des fins de promotion culturelle.

Cinq mois plus tard, Louis Bélanger vient souligner, dans *L'Original déchaîné*, la dernière représentation du *Chien* à Sudbury. Il commence par énumérer les principales marques de consécration reçues par le dramaturge :

Comme pour boucler la boucle, ce spectacle, créé à Sudbury en février 87, mettait ainsi un terme à une carrière au succès sans précédent dans la jeune histoire du théâtre franco-ontarien. Rappelons-en les principales étapes : prix de la Gouverneure générale, reconnaissance nationale et internationale, de festival en festival, de Montréal à Limoges et, enfin, consécration méritée de l'écrivain Jean Marc Dalpé.<sup>134</sup>

Bélanger raconte ensuite l'ambiance de la soirée de cette dernière représentation, présente les comédiens et résume l'action de la pièce, s'attardant plus précisément aux thèmes de la solitude et de l'aliénation. Il termine ce compte rendu en soutenant que

[c]eux et celles qui ont assisté à la dernière du *Chien* ont été témoins d'une production de grande classe qu'il fallait voir pour observer à quel point l'efficacité d'un texte dramatique peut transposer un cri d'urgence et ce, en évitant les écueils d'un discours larmoyant<sup>135</sup>.

En faisant allusion à l'efficacité du texte et, par le fait même, au cri d'urgence qu'il transpose, Bélanger soulève le caractère identitaire de la pièce signalé par tant d'autres critiques. Enfin, la dernière phrase de son article laisse entendre le rôle déterminant et durable de la pièce : «*Le Chien* a grogné pour la dernière fois;

---

<sup>134</sup> Louis Bélanger, «*Le Chien* revu et consacré. *Le Chien* a grogné une dernière fois», *L'Original déchaîné*, 24 octobre 1989, p. 12.

<sup>135</sup> *Ibid.*

l'épidémie de rage, elle, persiste<sup>136</sup>.» La pièce de Dalpé serait alors, en d'autres mots, parvenue à son but ultime, soit celui d'éveiller le sentiment d'appartenance d'une communauté. *Le Chien* aurait ravivé les valeurs d'une culture, voire engendré en elle un besoin encore plus grand de dépassement et d'accomplissement.

Yolande Jimenez, dans un autre article paru dans *L'Original déchaîné*, offre une analyse plus étendue. Elle soutient que même si *Le Chien* de Jean Marc Dalpé représente l'histoire et la culture francophone du nord de l'Ontario, il n'en demeure pas moins que la portée de la pièce dépasse de loin le décor qui la définit. La journaliste nous apprend que

[p]as plus tard qu'hier, [elle a entendu] un jeune étudiant fraîchement arrivé de son Afrique natale, dire à un autre : «On ne sort pas de cette pièce complètement sain et sauf. Le déjeuner du matin n'a plus le goût...» Et l'air semble dégager une étrange odeur de rage, une odeur nauséabonde et persistante<sup>137</sup>.

Cette ouverture sur le monde est reprise par Paul de la Riva, qui, dans *Le Voyageur*, a lui aussi publié un article afin de souligner la dernière représentation de la pièce :

Si cette pièce a tant plu, c'est qu'elle était située dans notre réalité : le «pays à marde», le conflit père-fils, l'exode des jeunes vers les gros centres, la difficulté économique des petites villes isolées, et la relation avec la terre, ce sont là des situations qui rejoignent la vie de plusieurs, soit à Sudbury, à Kapuskasing, en Abitibi, en Gaspé, en Limoges, et un peu partout dans le monde<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Yolande Jimenez, «Quand la tendresse épouse la violence. L'écho du silence», *L'Original déchaîné*, 24 octobre 1989, p. 13.

<sup>138</sup> Paul de la Riva, «*Le Chien* nous mord pour une dernière fois», *Le Voyageur*, 1<sup>er</sup> novembre 1989, p. 6.

Cette observation traduit la capacité de Dalpé de transmettre des sentiments «universels», soit notamment le sentiment de désespoir face à la vie.

Malgré cette ouverture sur le monde, de la Riva n'omet pas cependant, lui aussi, de faire allusion aux traits typiquement franco-ontariens de la pièce, tels que la langue, par exemple : «Le langage de Dalpé, qui, pour certains, pourrait paraître vulgaire, a rendu cette œuvre encore plus réaliste, et plus près de chez nous. C'est la langue du nord, écrite pour les gens du nord<sup>139</sup>.» Ainsi, la pièce de Dalpé atteindrait l'universel par l'emploi d'une langue aux forts accents régionaux. Que ce soit le cas ou non, l'importance du «chez nous» est présente dans cet article, comme ce sera le cas dans presque tous les autres articles franco-ontariens répertoriés.

À sa façon, Charles-Antoine Rouyer de *L'Express de Toronto* ne dira pas autre chose, en soutenant, lors d'une entrevue avec John Van Burek, directeur du TFT, que «[c]ette pièce est en effet une évocation de la culture franco-ontarienne<sup>140</sup>». À cela, Van Burek ajoutera qu'«[a]u-delà du drame, il faut voir comment la pièce se situe dans le contexte de sa société. La dureté de la pièce reflète l'incertitude quant à l'épanouissement de la communauté francophone en Ontario<sup>141</sup>». Rappelons qu'après avoir refusé, au départ, de présenter la pièce, John Van Burek l'a montée en 1993. Cela signifie également que *Le Chien* avait, entre-temps, «fait ses preuves». Désormais, «Toronto, hétérogène, multiculturel, a de la place après tout pour une création située dans le nord de l'Ontario<sup>142</sup>». Bien qu'il fasse référence au multiculturalisme fortement présent à Toronto, le directeur artistique met toutefois l'accent sur la spécificité franco-ontarienne de la pièce. Il omet conséquemment de noter sa dimension américaine, comme l'avaient fait, en 1988, les critiques torontois Mariel O'Neill-Karch et Léo Beaulieu.

---

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> Charles-Antoine Rouyer, «Venez voir *Le Chien* les oreilles dressées...», *L'Express de Toronto*, semaine du 5 au 11 octobre 1993, p. 7.

<sup>141</sup> Cité par Charles-Antoine Rouyer, art. cité, p. 7.

<sup>142</sup> Dominique Millette, art. cité, p. B2.

La plus-value que constitue le prix du Gouverneur général aura permis à la pièce d'être jouée là où, au départ, on n'avait pas cru «rentable» de le faire. Ce qui constitue, à l'évidence, une marque indéniable de consécration, en Ontario du moins. Qu'en est-il au Québec?

## B. Au Québec

En termes de réception immédiate, seuls deux courts textes font écho au prix remis à Dalpé.

Dans un texte annonçant tous les lauréats, Guy Ferland, du *Devoir*<sup>143</sup>, nomme le lauréat, fait référence à la catégorie et donne le titre de la pièce et la maison d'édition.

Puis, Réginald Martel – un critique qui possède un pouvoir de légitimation considérable dans le champ littéraire, lui qui œuvre à *La Presse* depuis la fin des années soixante –, dans un texte qui met l'accent sur Jacques Folch-Ribas, lauréat du prix dans la catégorie «roman», accorde toutefois un peu plus d'attention à Dalpé :

Côté théâtre, le prix vient souligner heureusement le dynamisme des écrivains de l'Ontario francophone. M. Jean Marc Dalpé, qui est aussi poète, a écrit *les Chiens [sic]* (Prise de Parole, Sudbury), dont M. Caron a souligné «les qualités d'équilibre et de style et la technique audacieuse.<sup>144</sup>»

Bien que l'erreur de Martel («*les Chiens*») témoigne d'une méconnaissance de la pièce, le journaliste a cependant précisé les origines du dramaturge. De plus, l'emploi du qualificatif «heureusement» semble témoigner d'un certain intérêt de la part du critique.

Quelques mois plus tard, Jean Beaunoyer publie dans *La Presse* un long article très favorable à la pièce. Chose intéressante, le journaliste tente d'éclairer son lectorat à la réalité francophone de l'Ontario. Il avoue avoir appris plusieurs choses car il

<sup>143</sup> Guy Ferland, «Les prix littéraires du Gouverneur général», *Le Devoir*, 4 mars 1989, p. D7.

<sup>144</sup> Réginald Martel, «Folch-Ribas remporte le prix du roman à la remise des prix du Gouverneur général», *La Presse*, 4 mars 1989, p. D3.

n'avait, en tant que Québécois, «[a]ucune idée des misères et des préjugés que les francophones doivent abattre pour se rendre et s'affirmer dans... la métropole. La métropole, pour nous c'est Londres, Paris, New York, pour eux c'est d'abord Montréal<sup>145</sup>».

Le journaliste poursuit en précisant les réussites accumulées et les prochaines avenues de la pièce :

Dalpé a si bien défendu son théâtre que *Le Chien* qui avait eu droit à une lecture au Sommet de la francophonie en 87, sera joué au Festival de Limoges à l'automne et probablement au théâtre de la Bastille à Paris par la suite après avoir été fort bien accueillie au Festival de théâtre des Amériques à Montréal<sup>146</sup>.

Curieusement, malgré ces précisions, Beaunoyer ne mentionne pas le prix du Gouverneur général attribué quelques mois plus tôt seulement!

Le journaliste termine son article en demandant au dramaturge s'il ne considère pas son théâtre trop régional, trop ontarien et précise que «Dalpé répond ce qu'on peut prévoir : "Molière parlait de chez lui. C'est dans le particulier qu'on rejoint tout le monde, et non pas dans le "nowhere" universel<sup>147</sup>."» À cela, afin de créer un certain pont entre le lectorat québécois et le dramaturge franco-ontarien, Beaunoyer ajoute que «Vigneault, un Québécois, a déjà dit ça aussi<sup>148</sup>».

\*\*\*

Quelques articles paraissent ensuite, en 2001, alors que Patric [*sic*] Saucier, metteur en scène, choisit de présenter à nouveau *Le Chien* au public québécois.

---

<sup>145</sup> Jean Beaunoyer, «Jean Marc Dalpé : un dramaturge ontarien qui se défend avec son théâtre français», *La Presse*, 3 juin 1989, p. D5.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Cité par Jean Beaunoyer, art. cité, p. D5.

<sup>148</sup> *Ibid.*

Citons celui d'Hervé Guay du *Devoir*. Ce dernier qui, rappelons-le, avait fait paraître, en 1984, dans *Liaison*, un article peu flatteur au sujet de *Nickel*, présente cette fois Dalpé comme un «Franco-Ontarien frondeur» :

Or, non seulement la saison sera-t-elle occupée pour Patric Saucier (*Hosanna*), mais l'homme de théâtre encore jeune a décidé de s'attaquer à des œuvres contrastées. En effet, il y a un pas entre s'aventurer dans les plates-bandes du gourou radiophonique, Jacques Languirand, et celles du Franco-Ontarien frondeur, Jean Marc Dalpé. Pas que Saucier franchit aisément puisqu'il relit *Les Grands départs* pour le Théâtre de la Bordée du 2 au 27 octobre, alors que, dès le 6 novembre, sa mise en scène du *Chien* prendra l'affiche au Trident<sup>149</sup>.

Bien que le qualificatif «frondeur» puisse prendre différents sens, il est sans doute positif, dans le contexte de l'article.

Deux mois plus tard, Jean Saint-Hilaire, dans *Le Soleil*, qualifiant le texte de «caverneux et dense<sup>150</sup>», est d'avis que

la pièce du gars d'Ottawa, par ailleurs formé en jeu au Conservatoire d'art dramatique de Québec et résidant de Montréal depuis des années, est beaucoup plus forte qu'on a voulu le voir au Québec. Peut-être parce que son langage est cru et piqué d'expressions anglaises<sup>151</sup>.

La remarque à propos de l'accueil de la pièce au Québec n'est pas sans rappeler celle de Jean Beaunoyer qui, en 1988, considérait qu'on l'avait «sous-estimé».

Par ailleurs, le moins que nous puissions dire est que le metteur en scène, Patric Saucier, a élargi, de manière presque démesurée, les perspectives de la pièce. Selon lui, la pièce débouche sur le théâtre universel :

<sup>149</sup> Hervé Guay, «Rentrée culturelle. Le théâtre à Québec. L'automne de Patric Saucier.», *Le Devoir*, 25 août 2001, p. C5.

<sup>150</sup> Jean Saint-Hilaire, «La pièce de Jean Marc Dalpé est beaucoup plus forte qu'on a voulu le voir au Québec. La cérémonie du *Chien*», *Le Soleil*, 3 novembre 2001, p. C1.

<sup>151</sup> *Ibid.*

«Pour moi, c'est une grande tragédie moderne qui évoque le réalisme psychologique américain et le théâtre antique grec – *Œdipe* surtout –, mais aussi le réalisme magique latino-américain. Pour moi, le chien, ce n'est ni un animal ni un personnage, c'est un état d'âme, une maladie contagieuse contractée par le Père, une fatalité, quelque chose de plus grand que soi dont les autres personnages ont à se protéger.»<sup>152</sup>

D'une pièce nord-ontarienne, puis franco-ontarienne, puis américaine, *Le Chien* est maintenant passée au rang de «tragédie moderne»! Mais n'exagérons pas à ce point, car Patric Saucier aussi a évoqué le caractère «américain» du *Chien*. Cette Amérique, telle que le metteur en scène l'a décrite, est présente, selon François Paré, non seulement dans *Le Chien*, mais dans le discours culturel franco-ontarien, qui, de ce fait, acquiert une résonance particulière au Québec :

C'est d'ailleurs par cette antenne particulière qu'il semblait avoir sur l'Amérique «américaine», que le discours culturel franco-ontarien a commencé à se faire entendre au Québec, non pas tant comme voix parallèle issue d'un espace purement francophone, mais comme voix fantasmée d'un Québec qui serait, au-delà de lui-même, le résumé de l'Amérique tout entière. [...] Cet espace de la frange qu'était l'Ontario français, abandonné dans les faits par le Québec et pourtant fortement investi par le discours québécois, se mettait à acquérir une valeur symbolique d'une grande intensité, puisqu'il permettait de saisir le Québec actuel dans la métonymie de la dispersion qui marquait toujours l'origine de la présence française en Amérique<sup>153</sup>.

Enfin, pour sa part, David Cantin a affirmé, dans *Le Devoir*, lors d'une entrevue avec Patric Saucier, que «*Le Chien* est en quelque sorte devenu un texte-culte du répertoire franco-ontarien<sup>154</sup>».

<sup>152</sup> Cité par Jean Saint-Hilaire, art. cité, p. C1.

<sup>153</sup> François Paré, *op. cit.*, p. 397.

<sup>154</sup> David Cantin, «Le retour du fils. Patric Saucier reprend *Le Chien* de Jean Marc Dalpé au Trident»,

Mais dans cet article, le metteur en scène est allé une fois de plus au-delà de cette frontière franco-ontarienne :

«Ce drame contient une dimension intemporelle. C'est la raison qui me pousse à savoir où était Jay lors de ces sept années sur les routes américaines. Après quelques périples dans les grandes villes, peut-être a-t-il été attiré par le désert et la spiritualité des Navajos? Si l'on se base uniquement sur le lien de confiance qui le rapproche de sa demi-sœur métisse, on peut alors croire qu'il a cherché une manière de calmer sa violence envers la figure paternelle chez ces Indiens. Pour la mise en scène, je pars donc du principe de la cérémonie ou encore du rituel autour d'un feu de camp.»<sup>155</sup>

La pièce témoigne, assurément, d'une certaine «américanité»; plusieurs l'ayant noté, nous n'y reviendrons donc pas. Mais la lecture de Saucier semble, à notre avis, frôler l'exagération.

Le dernier article québécois sur lequel nous allons nous arrêter a paru en 2002, dans *Les Cahiers de théâtre JEU*. Christel Veyrat, professeure à la Faculté des lettres de l'Université Laval, commente la mise en scène de Patric Saucier. Elle précise que cette dernière «échappe heureusement au réalisme pour ne mettre en évidence que la sécheresse, la désolation et l'errance dans le temps des personnages. Le plateau est désert comme les relations entre les pères et les fils<sup>156</sup>.» Veyrat ajoute que l'interprétation est de grande qualité, car «le texte est haché, saccadé, difficile à interpréter avec constance, l'enchevêtrement des répliques obéissant à une autre logique que celle de la chronologie de la communication<sup>157</sup>».

---

*Le Devoir*, 3 novembre 2001, p. C2.

<sup>155</sup> Cité par David Cantin, art. cité, p. C2.

<sup>156</sup> Christel Veyrat, «Cave canem», *Les Cahiers de théâtre JEU*, n° 103, 2002.2, p. 32.

<sup>157</sup> *Ibid.*

Veyrat termine son article en reconnaissant dans *Le Chien* «[u]ne exploration à coloration tchékhovienne du mal être<sup>158</sup>», ce qui se révèle, encore une fois, une comparaison bien flatteuse pour Dalpé.

Par ailleurs, le parallèle qu'elle établit entre l'Ontario français et le Québec se révèle intéressant dans le cadre de notre thèse :

La salle est suspendue à cette tragédie aussi nouvelle qu'ancienne, à cet affrontement œdipien vieux comme le monde, à cette exploration des douloureuses relations manquées, à cette absence de paroles, mais aussi sans doute à ces destins qui, pour se passer dans le nord de l'Ontario, n'en suscitent pas moins des échos au Québec : défrichage des terres désertiques par les pauvres, dans l'espoir d'avoir quelque chose à soi, ouverture de chantiers et de colonies qui sont dès leur naissance voués à l'échec, fuite et errance, assimilation linguistique, fascination des Etats-Unis pour les jeunes générations qui désertent sans pouvoir vraiment se détacher du passé. [...] Même si elle date de plus de dix ans, même si elle ne dit en fait rien de nouveau, cette pièce touche le public grâce à son rythme si particulier, au choix de mise en scène, aux comédiens qui en rendent la brutalité dépouillée et la force tragique<sup>159</sup>.

La possibilité que le public québécois se reconnaisse dans une pièce franco-ontarienne, située dans le nord de l'Ontario, est un argument semblable à celui qu'avait soulevé Jean Saint-Hilaire dès 1987 («[u]ne écriture dramatique qui nous prolonge, nous, Québécois<sup>160</sup>»). N'est-ce pas là, somme toute, la preuve irréfutable que, selon les mots de Dalpé lui-même déjà cités, «c'est dans le particulier que l'on rejoint tout le monde, et non pas dans le “nowhere” universel<sup>161</sup>»? Ce «particulier» franco-ontarien, Dalpé l'aura-t-il imposé au champ culturel québécois?

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> Jean Saint-Hilaire, «*Le Chien* de Dalpé : un bon vent venu de l'ouest», *Le Soleil*, 4 septembre 1987, p. B9.

<sup>161</sup> Jean Beaunoyer, «Jean Marc Dalpé : un dramaturge ontarien qui se défend avec son théâtre français», art. cité, p. D5.

## Quatrième chapitre

### *Il n'y a que l'amour*, avant le prix du Gouverneur général

Si les articles concernant *Il n'y a que l'amour* abondent après l'obtention du prix du Gouverneur général, tel que nous le verrons dans la deuxième partie de ce chapitre, un seul article a été repéré dans la presse franco-ontarienne et deux dans la presse québécoise avant que le recueil ne reçoive le prix. Nous croyons que ce phénomène s'explique par le fait que le livre a paru peu de temps avant la remise des prix du Gouverneur général, le livre ayant été publié en mars 1999 et le prix, accordé en novembre 1999. Il n'y aurait alors rien de curieux dans le fait que seuls trois comptes rendus aient été publiés avant. De plus, Sylvie Lessard, agente de commercialisation aux Éditions Prise de parole, a attiré notre attention sur le fait que le livre a paru peu de temps avant l'été, période de grand calme dans le champ culturel. Enfin, Denise Truax, directrice des Éditions Prise de parole, a avancé une autre explication. Selon elle, *Le Chien* était une pièce unique, qui avait connu du succès lors de sa production par le TNO et dont on avait parlé assez abondamment dans les médias, tandis qu'*Il n'y a que l'amour* est un recueil composé de contes urbains, de pièces en un acte, d'une conférence et d'un texte poétique. Les pièces ont reçu, individuellement, l'attention des médias lorsqu'elles ont été jouées. À l'inverse, le recueil n'a pas bénéficié du même élan médiatique.

#### A. En Ontario français

Dans *Liaison*, Mariel O'Neill-Karch a «effleuré» la majorité des pièces du recueil, en commençant d'abord par raconter l'histoire d'Hélène Beaupré, femme de 48 ans, dans *Give the lady a break*. Puis,

[a]près *Blazing Bee to Win*, première version de *Lucky Lady*, et les cinq pièces réunies sous le titre *Trick or Treat*, histoire

sordide où amour et violence se côtoient, vient *L'âme est une fiction nécessaire*, monologue d'un fils qui assiste, impuissant, à l'agonie de son père qui fait oui de la tête à la garde qui lui demande si tout va bien : «NON ÇA VA PAS ÇA VA PAS PANTOUTE CALVAIRE. J'T'EN TRAIN DE CREVER POURQUOI TU M'FAIS ÇA POURQUOI? [sic]»<sup>162</sup>

La critique précise que cette «conversation» père-fils fait écho au titre général du recueil, qui affirme la primauté de l'amour. Faisant référence à l'amour paternel dans *L'âme est une fiction nécessaire*, Mariel O'Neill-Karch commente ensuite la page couverture du livre, illustrée par la fille de Dalpé, qu'elle décrit comme un «[s]ymbole de la chaleur et de l'amour qui servent de rempart à la noirceur environnante<sup>163</sup>».

Enfin, Mariel O'Neill-Karch soutient que «Dalpé nous fait découvrir, dans une langue crue, un rythme vital et, paradoxalement, une poésie pleine d'émotions<sup>164</sup>». Ce paradoxe, la critique le voyait sans doute dans le contraste entre les passages durs et vulgaires, et les mots de Dalpé qui parviennent à émouvoir le public et à les rejoindre par ce qui, au fond, nous touche tous, soit l'amour et l'espoir de meilleurs lendemains.

## B. Au Québec

Geneviève Madore avance, dans la revue *Zone outaouais* (que nous considérons comme faisant partie du champ de production restreinte), qu'*Il n'y a que l'amour* constitue «[u]n recueil de pièces de théâtre, de contes urbains et de textes poétiques à déguster à petites doses. Et à apprécier<sup>165</sup>». Par l'expression «à petites doses», la diplômée du programme de maîtrise du Département des lettres françaises de

<sup>162</sup> Mariel O'Neill-Karch, «Des mondes intérieures qui ne cessent d'étonner», *Liaison*, n° 103, septembre 1999, p. 39.

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> Geneviève Madore, «Pièces choisies d'une dure réalité», *Zone Outaouais*, août 1999, p. 23.

l'Université d'Ottawa semble vouloir prévenir les lecteurs de la rudesse avec laquelle le dramaturge présente parfois l'existence de certains êtres. En fait, elle va même jusqu'à mettre en garde les lecteurs :

Il faut être armé pour lire Jean Marc Dalpé. Non pas de patience, mais de courage ainsi que d'un certain détachement. Pour affronter la réalité qui est celle qui conditionne l'existence des personnages qui hantent ses pièces. Réalité misérable s'il en est, empreinte de violence, de révolte (mais aussi, quelquefois, d'espoir, soulignons-le. Quand même!). Il n'en demeure pas moins que «s'il n'y a que l'amour», ces personnages doivent pâtir car, au mieux, celui-ci n'est que potentiel<sup>166</sup>.

Mariel O'Neill-Karch notait la présence de l'amour entre le père et le fils, tandis que pour Geneviève Madore, il ne serait que potentiel.

Celle-ci poursuit en soulignant le ton à la fois «sombre», «sarcastique» et «lucide» des pièces, de même que leur «tendance marquée vers la tragédie». Geneviève Madore souligne alors qu'il n'y a pas, dans les pièces de Dalpé, de «happy ending» et affirme que «[d]écidément, nous sommes loin d'Hollywood<sup>167</sup>».

Puis, encore une fois, le style de Jean Marc Dalpé est comparé à celui de Michel Tremblay : «Par moments, cet écrivain franco-ontarien consacré – entre autres par le prix du Gouverneur général – me fait penser à Michel Tremblay<sup>168</sup>.»

Pour sa part, le journaliste, essayiste et romancier Laurent Laplante, dans *Nuit blanche*, revue du champ de production restreinte, s'exclame : «Quel talent! [...] Monologues, poèmes, théâtre, contes extraits du macadam, tout, en tout cas, réussit à Jean Marc Dalpé. Ce recueil, par sa diversité, en témoigne<sup>169</sup>.» Chose fort étonnante, par ailleurs, le critique compare Jean Marc Dalpé à... Marcel Dubé!

---

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> Laurent Laplante, «*Il n'y a que l'amour*», *Nuit blanche*, n° 76, automne 1999, p. 22.

L'œuvre de Jean Marc Dalpé recrée en le durcissant un univers proche du *Zone* de Marcel Dubé. Jurons, couteaux et trafics se croisent en toute brutalité. Un joul insistant et un peu daté y surabonde. En revanche, rien d'artificiel dans le bilinguisme volcanique et cruel que pratique Jean Marc Dalpé<sup>170</sup>.

L'on comprend dès lors que le critique a établi cette comparaison, à première vue incongrue, pour mieux mettre l'accent sur la violence de l'univers des personnages de Dalpé.

Par ailleurs, nous aurions aimé que le critique aille plus loin dans son allusion au «bilinguisme» de Dalpé. Est-ce la «franco-ontariennité» de l'auteur qui permet un tel type de bilinguisme littéraire?

## ***Il n'y a que l'amour*, après le prix du Gouverneur général**

### **A. En Ontario français**

À l'annonce de la remise du prix du Gouverneur général à Dalpé, cinq articles ont paru dans la presse franco-ontarienne : trois dans le champ de grande production; deux dans le champ de production restreinte.

Dans le champ de grande production, un article paraît d'abord dans *Le Voyageur* de Sudbury, où l'auteur se limite à annoncer la nouvelle, en recopiant sans doute le communiqué de presse publié par le Conseil des arts du Canada : «Jean Marc Dalpé remporte le prix du Gouverneur général, catégorie théâtre, pour son ouvrage *Il n'y a que l'amour*, publié aux Éditions Prise de parole<sup>171</sup>.» À cela, l'auteur ajoute que Dalpé «[a] également remporté le prix du Gouverneur général, catégorie théâtre, en 1989, pour sa pièce *Le Chien*, publiée aux Éditions Prise de parole et produite au

---

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> S.A., «Jean Marc Dalpé remporte le prix du Gouverneur général», *Le Voyageur*, 17 novembre 1999, p. 1.

Théâtre du Nouvel-Ontario<sup>172</sup>», ce qui vient tout de même renforcer l'accumulation du capital symbolique du dramaturge.

Dans *Le Droit*, Caroline Barrière ne s'est pas contentée d'annoncer à son tour la remise du prix au «dramaturge franco-ontarien<sup>173</sup>». Elle a aussi tenu à faire part de l'opinion de Dalpé, qui a rappelé, lors de la remise du prix,

que la valeur d'un livre ne se conjugue pas nécessairement au nombre d'exemplaires vendus. Le dramaturge a également souligné l'importance et le travail des petites maisons d'édition régionales et le manque de librairies et de diffusion en dehors des grands centres<sup>174</sup>.

Il fallait assurément un lauréat de l'Ontario français pour rendre hommage au travail admirable des éditeurs en milieu minoritaire et pour rappeler l'une des difficultés majeures à laquelle sont confrontés les éditeurs, les auteurs et les lecteurs vivant en Acadie, en Ontario français ou dans l'Ouest canadien. Par ailleurs, dans la perspective bourdieusienne, la remarque de Dalpé à propos de l'écart entre la valeur d'un livre et le nombre d'exemplaires vendus est significative. La logique du dramaturge est plus orientée vers l'accumulation du capital symbolique comme un véritable crédit, capable d'assurer à long terme des profits économiques.

Enfin *Le Métropolitain* de Toronto – de Brampton, plus précisément – s'est contenté de souligner que «Jean Marc Dalpé a reçu son prix en argent d'une valeur de 10 000 \$ et un exemplaire de son livre relié par le maître relieur Pierre Ouvrard lors d'une cérémonie qui avait lieu à Rideau Hall<sup>175</sup>». Le prestige symbolique du prix, souligné dans les autres articles, semble donc ici moins significatif que sa valeur monétaire...

---

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> Caroline Barrière, «Les prix littéraires du Gouverneur général. Pierre Perrault et Jean Marc Dalpé, grands lauréats», *Le Droit*, 17 novembre 1999, p. 31.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> S.A., «Prix littéraire du Gouverneur général», *Le Métropolitain*, le 24 novembre 1999, p. 11.

Au printemps 2000, Louis Bélanger publie un article au sujet d'*Il n'y a que l'amour* dans la revue du champ de production restreinte, *Francophonies d'Amérique*, publiée par les Presses de l'Université d'Ottawa. Le critique s'attarde à l'«esthétique du pluralisme [qui] sert d'assise à la consolidation d'un style, à une indéniable maîtrise de l'expression du drame humain, enfin, à une étonnante efficacité formelle<sup>176</sup>». Par ailleurs, il considère même que c'est par l'entremise de courtes pièces comme celles présentées dans *Il n'y a que l'amour* que Dalpé maîtrise le mieux son art :

L'art de Dalpé est dans l'illustration de parcours affectifs puisés à même cette foule solitaire dont la grandeur ne se mesure pas à l'échelle de grandes réalisations, mais à celle, plus modeste des secousses du cœur. En cela, Jean Marc Dalpé est un écrivain important de son époque<sup>177</sup>.

Dans *Liaison*, le directeur Stefan Psenak, par ailleurs lui-même poète, romancier et dramaturge, débute son article en précisant que nombreux étaient ceux qui s'étaient déplacés pour applaudir Jean Marc Dalpé et Herménégilde Chiasson (lauréat dans la catégorie «poésie»). Selon Psenak,

Jean Marc Dalpé, qui recevait le prix (doté d'une bourse alléchante de dix mille dollars) pour *Il n'y a que l'amour*, un recueil de pièces en un acte et de contes urbains accompagné d'une conférence et d'un texte poétique, a livré un message d'une simplicité touchante, à l'image de l'homme et de l'auteur que plusieurs connaissent<sup>178</sup>.

Notons le climat de proximité, voire d'intimité, que connote la dernière phrase citée. Dans ce même ordre d'idées, Psenak viendra plus loin mettre l'accent sur l'humilité dont fait toujours preuve Dalpé, même lorsqu'il est placé sous les

---

<sup>176</sup> Louis Bélanger, « *Il n'y a que l'amour* », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 181.

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> Stefan Psenak, « Jean Marc Dalpé et Herménégilde Chiasson à l'honneur. La petite histoire de deux grands prix », *Liaison*, n° 105, décembre 2001, p. 15.

projecteurs : «Douze ans après avoir obtenu ce même prix pour *Le Chien*, sa première pièce solo, Dalpé a démontré que les grands artistes peuvent demeurer des gens simples<sup>179</sup>.» Ce genre de considération se retrouve plus souvent, sinon presque toujours, dans les discours du champ de grande production où l'on met de l'avant les qualités humaines des gens.

## B. Au Québec

Si, en Ontario, les journalistes et les critiques ont mis l'accent sur le prix remis à Dalpé, au Québec, c'est par le biais d'articles accordés à d'autres écrivains<sup>180</sup> qu'on mentionne le nom de Jean Marc Dalpé. Les critiques ne s'attardent donc pas sur Dalpé et son œuvre, et se limitent à faire allusion à son nom parmi les autres lauréats. Ce qui n'est pas étonnant, évidemment, dans la mesure où le but de ces articles est d'informer le lectorat québécois. Nous ne nous attarderons donc pas sur ces articles. En revanche, d'autres offrent un peu plus de détails sur le dramaturge franco-ontarien.

Jules Richer, dans «Un prix à titre posthume pour le cinéaste Pierre Perrault» paru au *Nouvelliste*, journal de grande production de Trois-Rivières, s'est tout de même attardé, le temps d'un paragraphe, à la consécration du dramaturge :

Le prix du Gouverneur général dans la catégorie théâtre est également allé à un francophone de l'extérieur du Québec. Jean Marc Dalpé, d'Ottawa, a été récompensé pour son recueil de pièces de théâtre intitulé *Il n'y a que l'amour*, publié chez Prise de parole. L'auteur en est à son second prix du Gouverneur général. Il en avait mérité un en 1988 pour la pièce *Le Chien*<sup>181</sup>.

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> Voir, par exemple, Mathieu Larivière, «L'automne du Canada français à Montréal», *Lettres québécoises*, n° 97, printemps 2000, p. 55; Sonia Sarfati, «Contes à rebours», *La Presse*, 4 décembre 1999, p. D4; et Stéphane Baillargeon, «Le syndrome de l'intellectuel léger», *Le Devoir*, 4 décembre 1999, p. B3.

<sup>181</sup> Jules Richer, «Un prix à titre posthume pour le cinéaste Pierre Perrault», *Le Nouvelliste*, 17

Même si le journaliste a d'évidence repris des passages du communiqué de presse du CAC, il n'en demeure pas moins que se construit ainsi le capital symbolique de Jean Marc Dalpé au Québec.

Dans *Le Devoir*, Caroline Montpetit annonce que,

[c]ôté théâtre, c'est le dramaturge Jean Marc Dalpé qui a gagné la faveur du jury avec *Il n'y a que l'amour*, publié aux éditions Prise de parole, dont le jury a dit qu'il «*donnait une parole à ceux qui n'en n'ont pas*». L'écrivain, qui vient aussi de publier un roman, a voulu rendre hommage à la maison d'édition de Sudbury qui l'a publié<sup>182</sup>.

Nous aurions sans doute pu (dû!) le mentionner avant, mais prenons prétexte de la double allusion aux Éditions Prise de parole pour le souligner à ce moment-ci. Si, au départ, une maison d'édition cautionne un auteur débutant, légitime son œuvre, amorçant ainsi le processus institutionnel de légitimation, le contraire est aussi vrai : un auteur, par le prestige qu'il possède déjà ou qu'il va acquérir grâce à l'œuvre publiée, contribue à augmenter la réputation de sa maison d'édition. L'attribution de trois prix du Gouverneur général à Jean Marc Dalpé ne pouvait que rejaillir sur la maison d'édition de Sudbury, surtout que le dramaturge a toujours pris soin de souligner le rôle de son éditeur.

Plus loin dans son texte, Caroline Montpetit se permet une précision, absente dans tous les autres articles : «Ce n'est donc pas cette fois que Michel Tremblay sera lauréat du prix littéraire du Gouverneur général, bien que son *Encore une fois, si vous le permettez*, publié chez Leméac, ait été en nomination<sup>183</sup>.» Cette remarque, faite dans le contexte d'un article québécois, rappelons-le, peut être reçue diversement. La journaliste s'étonne-t-elle simplement de voir que le jury a préféré Jean Marc Dalpé à

---

novembre 1999, p. 27.

<sup>182</sup> Caroline Montpetit, «Prix littéraires du Gouverneur général. Des surprises de taille», *Le Devoir*, 17 novembre 1999, p. B10.

<sup>183</sup> *Ibid.*

Michel Tremblay? Ou a-t-elle voulu laisser entendre que ce dernier avait été victime d'une certaine injustice?

Dans *La Presse*, Sonia Sarfati soutient que «Jean Marc Dalpé (prix dans la catégorie théâtre), lui, écrit les points de rupture. *Il n'y a que l'amour* (Prise de parole), recueil de pièces où l'on retrouve la percutante *Trick or Treat*, est à cette image choc. À ce choc d'images<sup>184</sup>». Pour expliquer sa remarque, elle cite Dalpé, surtout intéressé par «les situations extrêmes, les situations où les enjeux deviennent vitaux, les situations où les personnages craquent ou vont craquer<sup>185</sup>». Sarfati dira aussi qu'*Il n'y a que l'amour* est «[u]n bouquin qui se lit avec les yeux autant qu'avec les oreilles<sup>186</sup>». Nous sommes loin ici du simple repiquage d'extraits d'un communiqué de presse! Ses remarques témoignent que la journaliste a lu le livre.

Enfin, environ deux ans plus tard, Alain-Michel Rocheleau consacra au livre de Dalpé une partie de son article paru dans la revue du champ de production restreinte *Canadian Literature*. Bien que Rocheleau soit professeur de littérature à l'Université de la Colombie-Britannique, nous avons cru bon d'inclure son article dans la réception québécoise, car il semble avoir publié principalement au Québec, notamment aux Éditions Nota Bene et dans les revues *Voix et images* et *Tangence*, ainsi que dans le magazine *Spirale*. De plus, plusieurs de ses recherches portent sur la littérature québécoise et, plus précisément, sur les oeuvres de Michel Tremblay. Les comparaisons faites entre Dalpé et Tremblay auraient-elles encouragé le professeur, qui, normalement, s'en tient à des études portant sur la littérature québécoise, à analyser un ouvrage franco-ontarien? Quoi qu'il en soit, le critique insiste sur

[l]e caractère tragique que Dalpé parvient à greffer à de multiples situations contemporaines, allant des frustrations d'une femme de quarante-huit ans, monoparentale (dans *Give the lady a break*), aux amours impossibles entre un homme célibataire et une femme mariée (dans *Mercy*), pour ne référer

<sup>175</sup> Sonia Sarfati, «Dans la tête des gagnants...», *La Presse*, 21 novembre 1999, p. B8.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> *Ibid.*

qu'à celles-ci. Dans ces pièces, où les peines de l'âme sont largement exposées, l'auteur nous rappelle, en majeur, l'importance d'aimer, d'être aimé et de nous libérer des malaises que nous accumulons tous au fil du temps.<sup>187</sup>

À cette capacité mimétique d'identification présente dans les pièces de Dalpé, le critique ajoute qu'il

[e]xcelle (plus particulièrement dans *Trick or Treat*, de loin sa meilleure pièce) à traduire les perceptions en termes hautement théâtraux, c'est-à-dire avec un sens aigu de la situation dramatique, de la réplique bien frappée et du mouvement bien mené<sup>188</sup>.

Plusieurs critiques avaient évoqué le «théâtre américain» dans le cas du *Chien*. Ce qui n'a pas été le cas avec *Il n'y a que l'amour*. Peut-on penser dès lors que le dramaturge a imposé désormais ses propres tonalités (résonances, atmosphères) théâtrales, pour témoigner de la «dure réalité d'ici», comme il l'a expliqué dans plusieurs entrevues? Il ne s'agirait donc plus du «théâtre américain», mais du «théâtre de Dalpé»...

---

<sup>187</sup> Alain-Michel Rocheleau, «Théâtre d'émotions urbaines», *Canadian Literature*, n° 175, hiver 2002, p. 135.

<sup>188</sup> *Ibid.*

## Cinquième chapitre

### *Un vent se lève qui éparpille, avant le prix du Gouverneur général*

Étant reconnu, sinon consacré comme dramaturge, Jean Marc Dalpé s'est risqué à publier un premier roman. L'entreprise peut être risquée en effet, dans la mesure où, malgré son capital symbolique, il change d'instrument, serions-nous tentée de dire par analogie musicale. De plus, comme nous l'avons vu lors du passage de Dalpé de la poésie au théâtre, chaque genre possède son horizon d'attente. L'oralité langagière, qui l'a bien servi au théâtre, était-elle aussi soluble dans un roman?

#### A. En Ontario français

Dans *Liaison*, Louis Bélanger fait allusion à la «vérité du récit», à la «fugacité de l'expérience vécue et à sa représentation fictive», de même qu'à la «vive fragilité des personnages qui s'avère libératrice des tensions unificatrices du passé et du présent<sup>189</sup>». Il soutient par la suite que

le meilleur du roman de Dalpé tient au pouvoir évocateur, voire explosif, de ces catégories sur le destin humain. *Un vent se lève qui éparpille* surseoit aux prêches séductrices des faiseurs de conscience au profit d'un constat plus prosaïque inscrit dans le récit même : «Une terre, une place où personne sait rien sauf c'qu'on leur conte, où on pourrait leur conter c'qu'on voudrait, où même elle pis moi, on finirait par le croire...»<sup>190</sup>

En somme, le caractère impétueux de l'œuvre, la profondeur empreinte de réalisme des personnages et leur désir de connaître un monde qui leur serait unique, voire

---

<sup>189</sup> Louis Bélanger, «Raconter pour vivre», *Liaison*, n° 106, avril 2000, p. 38.

<sup>190</sup> *Ibid.*

rassérénant, semblent avoir retenu l'attention du critique. De l'avis de Bélanger, «un romancier se lève et en livre une magistrale illustration<sup>191</sup>».

Pour sa part, Ève Dumas, journaliste et critique de théâtre à *La Presse*, avait fait paraître dans *Le Droit*, un article sur *Un vent se lève qui éparpille* qu'elle considérait comme «une oeuvre riche et foisonnante, d'une complexité tant littéraire que formelle. On retrouve décidément son goût pour les structures narratives qui renversent le temps et l'espace cul par-dessus tête<sup>192</sup>.» Par «goût», Dumas fait sans doute référence au théâtre. Elle précise même que Dalpé «ne s'éloigne pas pour autant de ses premières amours, le théâtre», en publiant un premier roman<sup>193</sup> : «Le romancier ne repart pas à zéro, avouant que la genèse d'*Un vent...* est formée des “restes” du *Chien*, pièce qui l'a consacré à la fin des années 1980<sup>194</sup>». Mais il n'est «[p]as question de réchauffé<sup>195</sup>», assure-t-elle! Selon Ève Dumas,

Dalpé, l'homme de théâtre, celui qui nous a donné des œuvres dramatiques puissantes telles que *Le Chien*, *Eddy* et *Lucky Lady*, entre autres, ne disparaît donc pas derrière ce roman, avec son penchant pour les choses crues, pour les personnages écorchés mais sans grande envergure, pour les structures narratives non conventionnelles. Si la forme change, le fond et le génie créateur restent les mêmes<sup>196</sup>.

Qu'il se manifeste au théâtre ou dans le roman, «le génie créateur» – ce qui est, évidemment, plus qu'élogieux – de l'écrivain serait intact. Dans un autre ordre d'idées, peut-on soutenir que Dalpé serait plus ou moins «victime» (malgré l'incongruité d'un tel terme ici) de sa consécration au théâtre, alors que la critique chercherait avant tout à retrouver ce qu'elle apprécie dans son œuvre, peu importe le genre?

---

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> Ève Dumas, «Une voix pour les anti-héros», *Le Droit*, 29 janvier 2000, p. A12.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*

En février 2000, Yvan Morais, alors professeur de philosophie à l'Université Laurentienne, publie dans *Directions*, un court article sur le roman. *Directions* était un petit journal local qui, chaque mois, réunissait de l'information au sujet des activités culturelles de Sudbury. D'après Morais, *Un vent se lève qui éparpille* est une œuvre «difficile mais qui vaut le détour<sup>197</sup>». Le professeur explique le contexte dans lequel a paru le roman car, rappelons-le, c'est au cours de cette période que le prix du Gouverneur général a été décerné à Dalpé pour *Il n'y a que l'amour*. Si les retombées médiatiques du prix ont, selon Morais, jeté un peu d'ombre sur la sortie du roman, il importe, selon lui, de souligner sa «qualité» et sa «densité»<sup>198</sup>.

Puis, un point de vue semblable à celui de Ève Dumas se dégage de l'article de Morais. Une fois de plus, un critique fait référence au théâtre de Dalpé :

On a dit de la langue de Dalpé qu'elle est drue et ciselée, qu'elle donne la parole à ceux qui n'en ont pas, qu'elle est simple et puissante, qu'elle n'est pas portée par le jugement, mais par la compassion. Cette singularité est la marque de son théâtre. Dans le roman, cet esprit est toujours présent et approfondi. Sur scène, quand il chausse ses souliers de comédien, Dalpé se laisse habiter par ses personnages et l'intensité de son jeu physique ne laisse personne indifférent. Dans le roman, cette attitude propre à l'exercice dramatique se transpose au romancier qui n'inscrit aucune distance narrative par rapport à ses personnages<sup>199</sup>.

Encore ici, donc, on juge le roman de Dalpé à l'aune de son théâtre. Était-ce inévitable?

Pour sa part, Pierre Karch, dans la revue du champ de production restreinte *University of Toronto Quarterly*, a été fort sévère. Professeur au Collège Glendon de l'Université York, critique à *L'Express de Toronto*, romancier et nouvelliste, Karch assène que

---

<sup>197</sup> Yvan Morais, «Littérature d'ici», *Directions*, février 2000, p. 5.

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> *Ibid.*

Jean Marc Dalpé, deux fois récipiendaire du prix du Gouverneur général pour le théâtre (1989 et 1999), se lance dans le roman avec la même fureur, la même rage, la même colère. Personnages schizophrènes. Style éclaté comme eux. Phrases interminables. Paragraphes qui n'en sont pas. On lit. On lit. On ne sait pas trop où l'on va. Rêves? Réalité? Fabrications? Meurtre? *Un vent se lève qui éparpille* (Prise de parole) est un roman déboussolant, le narrateur s'effaçant devant les personnages qu'il met en scène et qui prennent la parole au milieu d'une phrase pour la lui rendre à la fin d'une page sans qu'aucun signe de ponctuation marque la transition. C'est à en perdre le souffle ou le fil de sa lecture<sup>200</sup>.

Au départ, il soulève plusieurs aspects identiques à ceux soulevés par les autres critiques sauf que, dans ce cas-ci, Karch en tire des conclusions inverses et se montre très dur à l'endroit du romancier débutant.

Car voilà bien le paradoxe de la situation : l'œuvre théâtrale de Dalpé a reçu deux prix du Gouverneur général; de ce fait, il est un auteur consacré. Mais, comme romancier débutant, il aurait eu à faire ses preuves. Or, les critiques ne jugent pas *Un vent se lève qui éparpille* comme le premier roman d'un écrivain, mais comme un roman d'un double lauréat du prix du Gouverneur général.

Enfin, *Le Droit*, sous la plume de Josée Descôteaux, fait écho, en octobre 2000, au fait que le roman est finaliste au prix du Gouverneur général, à l'étonnement de l'auteur franco-ontarien :

Même s'il se retrouve pour la quatrième fois en nomination – et qu'il a remporté le prix de la catégorie théâtre à deux reprises – Jean Marc Dalpé s'attendait un peu moins à celle-ci. «Parce que c'est mon premier roman!» souligne l'auteur originaire d'Ottawa et résidant de Montréal<sup>201</sup>.

<sup>200</sup> Pierre Karch, «Romans de l'enfermement», «Lettres canadiennes 1999», *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n° 1, hiver 2000-2001, p. 9.

<sup>201</sup> Josée Descôteaux, «Dalpé et Major en lice», *Le Droit*, 25 octobre 2000, p. 47.

La question dès lors se pose : au-delà des qualités intrinsèques du roman, la consécration de Dalpé comme dramaturge a-t-elle joué en sa faveur dans cette nouvelle nomination?

## B. Au Québec

Caroline Montpetit, du *Devoir*, est la première à mentionner *Un vent se lève qui éparpille*, dans un article qui porte essentiellement sur la conscientisation de la population québécoise envers la francophonie canadienne. La journaliste en profite alors pour nommer certains auteurs :

On lit quelques ouvrages, des romans ou du théâtre, de Gabrielle Roy et Antonine Maillet, ou, plus récemment, de Paul Savoie et de Jean Marc Dalpé, de la poésie de Patrice Desbiens ou d'Herménégilde Chiasson. On est ému, on s'intéresse, et la littérature «canadienne-française», ou «canadienne francophone hors Québec», prend forme. Elle vit dans nos têtes et sur les étagères de nos bibliothèques, au-delà des frontières du Québec, mais aussi au Québec, au Salon du livre de Montréal...<sup>202</sup>

Tel que nous l'avions mentionné au chapitre précédent, Dalpé fait désormais partie des «grands noms» de la «littérature canadienne-française» au Québec. Mais Montpetit ne se limite pas à mentionner son nom :

Au Salon, on pourra aussi rencontrer Jean Marc Dalpé, dont la pièce de théâtre *Il n'y a que l'amour*, publiée aux éditions Prise de parole, est en nomination pour le prix du Gouverneur général. Dalpé vient également de lancer son premier roman : *Un vent se lève qui éparpille*, au même endroit<sup>203</sup>.

---

<sup>202</sup> Caroline Montpetit, «Salon du livre de Montréal. Écrivains francophones hors Québec. Seuls et pourtant si près», *Le Devoir*, 13 novembre 1999, p. D8.

<sup>203</sup> *Ibid.*

Cette mise en relief des deux œuvres récentes de Dalpé témoigne de l'intérêt que les journalistes culturels portent désormais à l'écrivain lorsque vient le moment de rendre compte d'un événement comme le Salon du livre de Montréal.

Réginald Martel, de *La Presse*, sera le premier critique québécois à commenter le roman. Pour lui, il s'agit d'«une œuvre qui a la densité d'une immense tragédie, bien qu'étrangère à la plupart des canons du genre; une œuvre difficile, qui exige du lecteur un investissement affectif et intellectuel auquel on ne l'a pas accoutumé<sup>204</sup>». Comme nous l'avons déjà mentionné, la parole critique de Réginald Martel étant marquante dans le paysage littéraire québécois, on peut affirmer que Jean Marc Dalpé venait de passer un test important.

Par ailleurs, le critique observe que «tous les personnages sont habités par une grande fureur», soit celle «d'aimer, de risquer tout, d'en mourir même». À son avis, le romancier habite lui-même «au plus près de l'esprit, du cœur et du corps» de chacun des personnages d'*Un vent se lève qui éparpille*. Il précise que «les phrases qui disent ce flot de sensations et de perceptions sont seulement interrompues par des jurons et des imprécations», qu'elles «continuent sans ponctuation jusqu'à la fin de chacun des chapitres, quand commence ou reprend le récit d'un autre protagoniste<sup>205</sup>. Ainsi, contrairement à Karch, Martel louange le style «à en couper le souffle» de Dalpé. Enfin, selon le critique,

[i]l est permis de penser qu'il a voulu saluer son pays d'origine et rendre hommage à ceux qui l'ont bâti et habité; leur donner la grandeur que semble leur nier une pauvreté culturelle dont les francophones du Canada, là et ailleurs et ici, longtemps n'ont pu faire l'économie<sup>206</sup>.

Ces propos sont intéressants à plus d'un titre. D'une part, Martel ne récupère pas le romancier dans le grand tout de la culture québécoise; il prend acte du «pays

---

<sup>204</sup> Réginald Martel, «Un premier roman de Dalpé dense comme une immense tragédie», *La Presse*, 28 novembre 1999, p. B2.

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*

d'origine» du romancier. D'autre part, il fait preuve d'empathie envers les francophones en situation minoritaire en associant même sa propre culture – «ici» – à la pauvreté culturelle qui a trop longtemps affligé les francophones au Canada. Dès lors, on peut soutenir que l'œuvre de Dalpé a aidé à créer un pont entre deux cultures, qu'il a sensibilisé un certain nombre d'agents du champ littéraire québécois à la réalité de vie des francophones «hors Québec».

En résumé, un compte rendu aussi élogieux de la part d'un critique important dans le champ littéraire québécois ne pouvait qu'attirer l'attention sur le premier roman de Dalpé au Québec.

De Réginald Martel de *La Presse* passons à... Geneviève Madore de *Zone Outaouais*! Ce n'est pas faire preuve d'insolence à l'endroit de cette dernière que d'observer que l'effet de signature et le lieu d'inscription ne possèdent pas le même prestige. Geneviève Madore, qui avait écrit aussi un article sur *Il n'y a que l'amour*, témoigne pour une deuxième fois de sa satisfaction à la lecture d'une œuvre de Dalpé. À son avis, «cette première incursion de Jean Marc Dalpé dans l'univers romanesque canadien est des plus réjouissantes<sup>207</sup>». Elle a été particulièrement sensible à la «prose hachurée» et à «l'horreur [qui] nous est décrite avec éloquence». Elle termine son compte rendu ainsi :

Que dire de plus sinon qu'il s'agit d'une œuvre qui ne sous-estime pas le lecteur, car elle exige que ce dernier décode le discours des personnages, les motivations de leurs actes, reconstitue la trame narrative, comme on colle ensemble les morceaux d'un casse-tête. C'est un roman qu'on lit d'un coup, happés par ce «vent qui éparpille» et séduits par le style qui sert (c'est le cas de le dire) admirablement bien le propos et les émotions<sup>208</sup>.

---

<sup>207</sup> Geneviève Madore, «Un univers troublant», *Zone Outaouais*, février 2000, p. 31.

<sup>208</sup> *Ibid.*

Geneviève Madore, comme d'autres, aura eu une pensée pour les éventuels lecteurs qui devront se montrer à la hauteur du roman.

Johanne Jarry, professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, collaboratrice au *Devoir* et romancière, y fera allusion elle aussi dans *Nuit blanche*. Mais avant tout, elle précise que

[d]ès les premières lignes, l'écrivain nous entraîne dans un corps à corps avec la langue. Cette histoire écrite d'un seul souffle, presque cachée, d'une urgence absolue, nous happe pour nous planter dans le nord de l'Ontario, au beau milieu de tragédies qu'on n'imagine jamais si grandes parce que trop loin du monde dit civilisé<sup>209</sup>.

Cette remarque crée un certain malaise. Certes, la critique a voulu mettre en relief ce qu'elle considère comme la grandeur de l'œuvre. Mais du même coup, elle se montre très dépréciative et, à vrai dire, pour nous, insultante à l'endroit du nord de l'Ontario! «On peut faire l'expérience des déserts de l'âme à Québec aussi bien qu'en Arabie pétrée<sup>210</sup>», avait conclu Pierre Emmanuel dans sa préface aux *Poèmes* d'Anne Hébert. On peut également la faire dans le nord de l'Ontario...

Par ailleurs, Johanne Jarry fait elle aussi référence aux lecteurs : «Jean Marc Dalpé baisse son arme. Il a fait vivre un monde habité d'êtres déchirés, a fait entendre leurs cris silencieux. À nous d'être des lecteurs à la hauteur de ce qu'il a écrit<sup>211</sup>.» Cette remarque résume les précédentes portant sur le même aspect : Dalpé aurait réussi à ce point son pari romanesque qu'il obligerait les lecteurs à s'en montrer dignes.

*Lettres québécoises* n'est pas en reste. Le poète et lui-même romancier Hughes Corriveau présente le roman comme un «livre hybride», «qui mise à la fois sur l'oralité et sur une grande recherche formelle<sup>212</sup>». Il a été particulièrement sensible à

<sup>209</sup> Johanne Jarry, «*Un vent se lève qui éparpille*», *Nuit blanche*, printemps 2000, n° 78, p. 14.

<sup>210</sup> Pierre Emmanuel, «Présentation», Anne Hébert, *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, p. 12

<sup>211</sup> Johanne Jarry, art. cité, p. 14.

<sup>212</sup> Hughes Corriveau, «L'amour, toujours l'amour!», *Lettres québécoises*, été 2000, n° 98, p. 25.

la manière de raconter la passion, la vengeance et la déliquescence sentimentale des personnages<sup>213</sup>. À son avis, l'écriture est «exigeante» et «évocatrice»; bref, la manière de rapporter les événements soutient ce roman «à bout de souffle<sup>214</sup>». Il justifie cette dernière image par

[c]es points absents, ces interruptions qui nous introduisent dans l'esprit du narrateur et sa manière de lier sa prose en un mouvement virevoltant fait que la linéarité "s'éparpille", nous fait entrer dans ce maelström, symphonie en quatre mouvements, en quatre consciences, facettes d'une même tragédie que le prêtre officiant du début et de la fin encadre de ses absurdes hésitations<sup>215</sup>.

Corriveau se permet même un lien entre «l'Ontario profond» et Zola :

L'Ontario profond, les mineurs, la brutalité des hommes d'hôtel comme de ceux qui fêtent à l'alcool le plus fort, le petit monde des fermes perdues, toute cette grouillante humanité transpire ici une certaine laideur et laisse un goût de vérité crue et sale qui transporte le lecteur jusqu'à la joie, celle qui vient de certains remugles quand ils rappellent Zola et Russel Banks [...]<sup>216</sup>.

Cette image de «l'Ontario profond» ne doit pas être comprise dans un sens péjoratif, car elle concerne nommément «les mineurs», comme on en retrouve dans presque tous les pays. Il est sans doute possible d'établir un parallèle entre *Un vent se lève qui éparpille* et, par exemple, *Germinal*, roman racontant une grève de mineurs. Mais encore fallait-il qu'un critique établisse ce parallèle dans une revue du champ de production restreinte, comme *Lettres québécoises*, pour que Dalpé profite, encore une fois, d'une comparaison bien élogieuse.

---

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> *Ibid.*

\*\*\*

La réception critique du roman de Jean Marc Dalpé a été très bonne, même excellente. Mais on peut présumer que d'autres romans avaient reçu cette année-là de très bonnes critiques. Dans ce contexte, l'obtention d'un troisième prix du Gouverneur général à l'écrivain franco-ontarien, qui plus est pour un premier roman, est, jusqu'à certain un point, étonnante.

### ***Un vent se lève qui éparpille*, après le prix du Gouverneur général**

#### **A. En Ontario français**

Le premier article au sujet de l'attribution du prix du Gouverneur général à Dalpé pour son roman *Un vent se lève qui éparpille* paraît techniquement «avant» que le prix ne lui soit offert! En effet, la nouvelle a fait l'objet d'une fuite dans les médias. Comme l'indique Sylvain Saint-Laurent du *Droit*, «[l]e nom de Jean Marc Dalpé et des autres récipiendaires ont été dévoilés prématurément à cause d'une fuite dans un quotidien<sup>217</sup>». Le journaliste ajoute que «cette nouvelle reconnaissance place Jean Marc Dalpé parmi les auteurs francophones les plus primés de l'histoire des prix littéraires du Gouverneur général<sup>218</sup>». Il va de soi que ce troisième prix du Gouverneur général accentue encore davantage la consécration de l'écrivain.

Reprenant des extraits d'un article de la Presse canadienne, *L'Express de Toronto* annonce l'événement en citant les propos du jury : «Jean Marc Dalpé réussit à concilier recherche formelle, poésie et langue parlée [...]. La violence de ce monde est traduite avec une vivacité exceptionnelle qui met en jeu une émotion vive allant

---

<sup>217</sup> Sylvain Saint-Laurent, «Les prix du Gouverneur général seront remis demain. Jean Marc Dalpé au tableau d'honneur», *Le Droit*, 13 novembre 2000, p. 23.

<sup>218</sup> *Ibid.*

jusqu'au désespoir<sup>219</sup>.» Dans le même numéro de *L'Express de Toronto*, Marie-Chantal Pineault commente le livre :

Dans son premier roman, le dramaturge Jean Marc Dalpé a peu utilisé le point. Que ce choix soit une trouvaille ou non, le résultat est que le roman a des allures de long poème. Un poème, sans beaucoup de rimes toutefois. On pourrait dire qu'il est grinçant, non par la forme mais par le fond. Ce n'est pas un récit douillet que Dalpé nous a livré<sup>220</sup>.

Alors même que la journaliste insiste sur la forme (absence de ponctuation; un long poème sans rime), elle conclut que le roman est grinçant par le fond! Puis, comme d'autres l'ont soulevé, Marie-Chantal Pineault indique que le récit se déroule dans le nord de l'Ontario, précisant que c'«est une histoire rude, comme plusieurs histoires racontées dans le roman, comme le climat du nord ontarien, où se passe d'ailleurs une bonne partie des événements<sup>221</sup>».

Enfin, doit-on s'étonner que ce compte rendu paraisse la même semaine où Dalpé remporte le prix du Gouverneur général? Est-ce un hasard ou le journal a-t-il pris le train en marche, en ayant décidé d'en parler à partir du moment où *Un vent se lève qui éparpille* figurait parmi les finalistes à l'un des prix du Gouverneur général?

Pour sa part, Huguette Young, journaliste à *La Presse canadienne* à Ottawa, explique, dans son article au titre équivoque «Les Québécois raflent de nombreux prix littéraires du Gouverneur général» publié dans *Le Droit*, que

la 64<sup>e</sup> édition des Prix littéraires du Gouverneur général a récompensé mardi une crue d'auteurs et d'artistes québécois dont le dramaturge Wajdi Mouawad de Montréal, l'historien

<sup>219</sup> S.A., «La nouvelle avait fait l'objet d'une fuite. Le premier roman de Dalpé remporte le prix du Gouverneur général», *L'Express de Toronto*, semaine du 14 au 20 novembre 2000, p. 1.

<sup>220</sup> Marie-Chantal Pineault, «*Un vent se lève qui éparpille*. Une histoire dure comme le climat du nord», *L'Express de Toronto*, semaine du 14 au 20 novembre 2000, p. 4.

<sup>221</sup> *Ibid.*

Gérard Bouchard de Chicoutimi et le metteur en scène Jean  
Marc Dalpé<sup>222</sup>.

Pourquoi présenter Dalpé comme un «metteur en scène» dans un article où l'on annonce qu'il a remporté le prix du Gouverneur général, section «roman»? Surtout, présenté ainsi, Jean Marc Dalpé ferait partie des «auteurs et artistes québécois»; affirmation un peu étonnante, étant donné le lieu d'inscription de cet article. Enfin, la journaliste précise le lieu de résidence de Wadji Mouawad et de Gérard Bouchard, mais n'indique pas celui de Dalpé. Cette omission peut-elle s'expliquer par le fait que la journaliste n'était pas familière avec l'œuvre de Dalpé? Non. Car à la toute fin de son article, elle lèvera l'ambiguïté, en précisant que Dalpé, un «Franco-Ontarien qui vit à Montréal, a dit vouloir écrire ce roman en témoignage de son amitié pour le nord de l'Ontario<sup>223</sup>». Pourquoi avoir attendu à la fin de l'article pour donner cette information, alors qu'elle a bien présenté les autres lauréats et leur a accordé une plus grande partie de son article qu'à Dalpé? Nous ne voulons pas insister outre mesure sur cette question, mais il nous semble tout de même un peu curieux que *Le Droit*, ou à tout le moins Huguette Young, n'ait pas mis davantage l'accent sur la remise du prix à Dalpé. Il est Franco-Ontarien après tout.

Le *Métropolitain*, pour sa part, souligne les deux prix littéraires attribués à Dalpé pour *Un vent se lève qui éparpille*. En effet, quelques jours avant la remise du prix du Gouverneur général, l'écrivain avait reçu le prix Champlain, qui a passé quasiment inaperçu à cause du prestige du prix du Conseil des arts du Canada. *Le Métropolitain* a, lui aussi évidemment, précisé que Dalpé venait de recevoir un troisième prix du Gouverneur général. Mais il a surtout expliqué que «le prix Champlain est remis chaque année par le Conseil de la vie française en Amérique dans le but d'encourager la production littéraire chez les francophones, en favorisant

---

<sup>222</sup> Huguette Young, «Les Québécois raflent de nombreux prix littéraires du Gouverneur général», *Le Droit*, 15 novembre 2000, p.8.

<sup>223</sup> *Ibid.*

une meilleure connaissance de la réalité francophone nord-américaine<sup>224</sup>». Dans le cas de Dalpé, lauréat de la 43<sup>e</sup> remise de ce prix, on a attiré l'attention sur le fait qu'il

réussit le tour de force de présenter dans toute leur épaisseur ces êtres qui, quoique parlant un français appauvri, métissé d'anglais, n'en sont pas moins complexes, avec leurs brusques revirements, leurs émois, leurs absolus, et surtout, leurs contradictions.<sup>225</sup>

Ainsi, le «français appauvri» n'empêcherait pas les êtres d'être complexes. Cette façon de présenter les choses se voulait positive...

*Le Voyageur*, pour sa part, reproduit un article provenant de l'Association de la presse francophone. Il met encore plus l'accent sur le fait que ce prix est le troisième de l'auteur :

Au hockey, on appelle cela le tour du chapeau. Une fois, deux fois, trois fois! Pour la troisième fois de sa prolifique carrière, le dramaturge franco-ontarien et tout nouveau romancier Jean Marc Dalpé a remporté un prix littéraire de la Gouverneure générale<sup>226</sup>.

La proximité, sinon la complicité avec l'auteur, est affichée par le ton d'ensemble de ce passage.

Toujours dans *Le Voyageur*, Philippe St-Pierre commentera, en janvier 2001, sur un ton plus réservé, le dernier prix accordé à Dalpé : «Avec *Un vent se lève qui éparpille*, M. Dalpé décrit dans un langage tout à fait unique les relations amoureuses dans leurs plus simples origines<sup>227</sup>.» L'analogie de cette dernière image nous

---

<sup>224</sup> S.A., «Deux prix littéraires pour Dalpé», *Le Métropolitain*, 15 novembre 2000, p. 7.

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> S.A., «3<sup>e</sup> prix de la Gouverneure générale. Le tour du chapeau pour Jean Marc Dalpé», *Le Voyageur*, 15 novembre 2000, p. 1.

<sup>227</sup> Philippe St-Pierre, «Une œuvre originale signée Jean Marc Dalpé», *Le Voyageur*, 17 janvier 2001, p. 19.

échappe... Quoi qu'il en soit, il citera ensuite la Gouverneure générale Adrienne Clarkson qui

soutient que les artistes francophones hors Québec, comme M. Dalpé, se dévouent corps et âme pour garder leur culture. «On dit souvent des poètes qu'ils essaient de purifier leur langue d'une manière étonnante et unique. M. Dalpé a fait la preuve de ceci et je suis convaincue qu'il récidivera avec d'autres romans d'une grande qualité».<sup>228</sup>

Certes, nous savons tous que ce n'est pas Adrienne Clarkson qui écrit ses discours. Mais, à tout le moins, son scribe a trouvé les mots appropriés pour la circonstance.

Puis, au printemps 2001, *Liaison* publie un dossier spécial de dix pages sur la «personnalité de l'année», Jean Marc Dalpé. Stefan Psenak affirme alors qu'«[a]vec ses trois prix du Gouverneur général, Jean Marc Dalpé a le vent bien en poupe, la critique et le public de son côté<sup>229</sup>». Même si ce dossier spécial ne traite pas particulièrement du roman – ce pourquoi nous ne nous y attarderons pas –, nous voulions tout de même attirer l'attention sur cette forme de consécration qu'il représente.

\*\*\*

Deux ans plus tard, soit en 2003, *Un vent se lève qui éparpille* réapparaît dans les médias. Jean-François Fecteau, journaliste au *Voyageur*, annonce qu'«à l'occasion du 30<sup>e</sup> anniversaire des Éditions Prise de parole, l'auteur et comédien franco-ontarien Jean Marc Dalpé fera un retour à Sudbury dans le cadre de la lecture publique de son roman<sup>230</sup>». Fecteau profite de l'occasion pour rappeler que «Dalpé a remporté trois

<sup>228</sup> Cité par Philippe St-Pierre, art. cité, p. 19.

<sup>229</sup> Stefan Psenak, «Jean Marc Dalpé un jour de verglas», *Liaison*, printemps 2001, n° 110, p. 7.

<sup>230</sup> Jean-François Fecteau, «30<sup>e</sup> anniversaire de Prise de parole. Jean Marc Dalpé fera une lecture de son roman au TNO», *Le Voyageur*, 26 mars 2003, p. 10.

prix du Gouverneur général, dont un pour le roman *Un vent se lève qui éparpille* et deux autres en tant que comédien<sup>231</sup>». Comédien? Nous savons, bien entendu, que les prix ont été attribués à Dalpé à titre de dramaturge et non de comédien. Cette inexactitude de Fecteau constitue sans doute une faute d'inattention...

Toujours dans le cadre de cette soirée spéciale, André Perrier, alors metteur en scène du Théâtre du Nouvel-Ontario, se laisse aller aux hyperboles dans le dépliant remis au public, au début du spectacle. Tandis qu'Hughes Corriveau avait mentionné, dans *Lettres québécoises*, la linéarité «éparpillée» du roman de Dalpé, Perrier, pour sa part, trouve qu'il n'y a

[r]ien d'éparpillé dans ce roman complexe et dense qui lui a valu, avec raison, son plus récent prix du Gouverneur général. Par contre, nous pourrions toujours dire que c'est à Sudbury que l'auteur a parfait ses armes, qu'il a cousu son costume de surhomme littéraire et qu'il a reçu le premier de ses trois prix du Gouverneur général! Trois c'est tout un exploit! «Is it a bird? Is it a plane? No it's super Dalpé!»<sup>232</sup>

Un «surhomme littéraire»! «Super Dalpé»! Ces excès métaphoriques peuvent faire sourire, mais ils témoignent tout de même de ce que représente désormais l'écrivain pour certains animateurs culturels en Ontario français. Il aurait quasiment atteint le statut de héros.

Un autre article a paru au sujet d'*Un vent se lève qui éparpille* dans le contexte de ce même événement, celui de Lucie Hotte, professeure au Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa. Elle commence, elle aussi, par souligner que «Prise de parole, en collaboration avec le Théâtre du Nouvel-Ontario et Radio-Canada, a organisé pour son 30<sup>e</sup> anniversaire un événement littéraire sans précédent, qui restera dans les annales de Sudbury<sup>233</sup>». Puis, elle précise que Dalpé a «envoûté la

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> André Perrier, livret de la soirée de la lecture intégrale du roman *Un vent se lève qui éparpille*, p. 2.

<sup>233</sup> Lucie Hotte, «Une voix se lève qui réunit : celle de Dalpé», *Liaison*, été 2003, n° 119, p. 21.

salle<sup>234</sup>» et que «la sobre mise en scène a contribué à souligner la force dramatique du texte<sup>235</sup>». À son avis, c'est le talent unique de Dalpé qui aurait permis une si belle prestation : «Seul Jean Marc Dalpé, dont les talents de comédien n'ont d'égaux que son don de l'écriture, pouvait relever avec brio un tel défi<sup>236</sup>.» Pour conclure, Lucie Hotte convient qu'il s'agissait sans conteste d'«un moment historique, un de ces moments où l'on pourra dire, bien des années plus tard, “j'y étais!”<sup>237</sup>». Venant d'une critique universitaire, spécialiste de la littérature franco-ontarienne, cette appréciation ajoute, il va sans dire, à la plus-value institutionnelle de Jean Marc Dalpé.

Le dernier article recensé en Ontario français paraît sous la plume d'Estelle Dansereau, professeure à l'Université de Calgary, dans *Francophonies d'Amérique*. La critique, qui considère l'œuvre comme une «[r]éussite romancière de premier ordre<sup>238</sup>», prend le temps de décrire le roman en profondeur. Elle résume alors les «quatre mouvements enchevêtrés» du récit et s'attarde au «contexte psychosocial du scénario». À son avis, «[b]ien qu'il s'agisse d'un premier roman, nous y trouvons un récit magistral<sup>239</sup>». La critique termine son article par un aveu :

Gagnant du prix du Gouverneur général pour le roman de langue française en 2000, *Un vent se lève qui éparpille* a bien mérité cette distinction, de par la puissance de ces moyens et de sa langue. En dépit de ces mérites, j'ai trouvé troublant d'entrer dans cet univers particulier de violence et d'abjection que dépeint Dalpé. Le fait que j'ai pu admirer son art malgré une résistance viscérale à cette violence montre le talent qu'il exerce<sup>240</sup>.

---

<sup>234</sup> *Ibid.*

<sup>235</sup> *Ibid.*

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> Estelle Dansereau, «*Un vent se lève qui éparpille*», *Francophonies d'Amérique*, n° 15, 2003, p. 111.

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Ibid.*

Ève Thomas parlait du «génie créateur» de Dalpé; Estelle Dansereau, de son «talent». Sauf Pierre Karch, la critique aura décidément épuisé toute la palette des compliments.

## B. Au Québec

Les articles du *Devoir*<sup>241</sup>, de *La Presse*<sup>242</sup> et du *Soleil*<sup>243</sup> annoncent en premier lieu que le dramaturge montréalais Wajdi Mouawad et son camarade de théâtre franco-ontarien Jean Marc Dalpé font partie des lauréats des prix du Gouverneur général, ce qui indique peut-être une certaine préséance. Nous constatons, en outre, que *Le Soleil* a choisi d'inclure les noms de Mouawad et de Dalpé dans le titre de leur article, cherchant peut-être ainsi à attirer l'attention du lectorat sur des noms plus connus.

Seule Sonia Sarfati, dans *La Presse*, publie un article plus détaillé au sujet de la remise du prix au romancier. Elle le présente ainsi : «Il est comédien, dramaturge, poète, romancier. Il est Jean Marc Dalpé<sup>244</sup>», c'est-à-dire «le» Jean Marc Dalpé. Celui que la journaliste décrit comme un Franco-Ontarien dont «le geste était – est toujours – politique<sup>245</sup>», comme l'homme qui «parle plus de cœur que de tête<sup>246</sup>». Elle précise ensuite qu'*Un vent se lève qui éparpille* est un roman «polyphonique», témoignant de «son amitié pour le nord de l'Ontario<sup>247</sup>» et une continuation de la parole qu'il a toujours imposée en faveur de la cause franco-ontarienne<sup>248</sup>. Elle ajoute que s'il l'utilise toujours aujourd'hui, c'est «pour faire parler les marginaux<sup>249</sup>». Enfin, Sonia

<sup>241</sup> S.A., «En bref... Prix du Gouverneur général», *Le Devoir*, 11 novembre 2000, p. A3.

<sup>242</sup> S.A., «Les lauréats des prix du gouverneur général», *La Presse*, 11 novembre 2000, p. D15.

<sup>243</sup> S.A., «Prix du Gouverneur général. Mouawad et Dalpé au palmarès», *Le Soleil*, 14 novembre 2000, p. E8.

<sup>244</sup> Sonia Sarfati, «Jean Marc Dalpé. Homme de lettres et de cœur», *La Presse*, 15 novembre 2000, p. C1.

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> *Ibid.*

<sup>249</sup> *Ibid.*

Sarfati termine son article en expliquant que ce n'est pas dans l'écriture comme telle que Dalpé s'est senti dépassé – bien que ce soit son premier roman et que l'auteur lui-même ait avoué qu'il «ne savait absolument pas où [il] s'en allait<sup>250</sup>» –, mais dans «l'après-écriture». De fait, pour Dalpé, ne pas être là quand les lecteurs reçoivent ses mots lui laisserait une étrange impression<sup>251</sup>. Sonia Sarfati explique cette réaction comme étant «le réflexe de l'homme de scène qui veut savoir si sa voix a été entendue, qui voudrait voir, saisir, réagir<sup>252</sup>».

Un dernier article recensé, paru au Québec, est celui de la revue *Voir*, que l'on classe dans le champ de production restreinte, sous la plume conjointe de Pascale Navarro et d'Éric Paquin. L'article vise surtout à annoncer les lauréats des prix littéraires du Gouverneur général 2000 et du Grand prix du livre de Montréal 2000. Les journalistes s'arrêtent cependant, l'espace de quelques lignes, à «l'exploit» de Dalpé :

C'est Jean Marc Dalpé (rompu aux récompenses, c'est son troisième prix du Gouverneur!) qui gagne la palme en romans et nouvelles pour *Un vent se lève qui éparpille*, aux éditions Prise de parole, une maison outaouaise qui fait des efforts pour faire connaître une littérature trop souvent reléguée aux oubliettes; c'est donc une très belle victoire<sup>253</sup>.

La citation met davantage l'accent sur le rôle de la maison d'édition, sans toutefois éviter une faute grossière, les Éditions Prise de parole n'étant pas évidemment une maison outaouaise. Cette erreur témoigne de la méconnaissance des deux critiques culturels à l'endroit de l'édition franco-ontarienne, et rappelle que – bien que le mouvement culturel en Ontario français soit de plus en plus reconnu et

---

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> *Ibid.*

<sup>253</sup> Pascale Navarro et Éric Paquin, «Prix littéraires du Gouverneur général 2000», *Voir*, 16 novembre 2000, p. 58.

respecté au Québec – le travail de conscientisation auprès des agents culturels québécois se perpétue.

## Conclusion

Nous croyons que notre thèse aura permis de mettre en relief le processus de légitimation et de consécration littéraires dans le parcours institutionnel du producteur de biens symboliques Jean Marc Dalpé.

Les discours entourant *Le Chien* permettent de dégager deux tendances. D'un côté, nous avons assisté à l'émergence d'une voix proprement «franco-ontarienne», symbolisée par le «nous». Comme l'a analysé Louis Bélanger, dans son étude de réception critique du *Chien*, l'adéquation entre Dalpé, son œuvre et la société franco-ontarienne suggère une indiscutable convergence de liens identitaires. De fait, plusieurs critiques franco-ontariens, comme nous l'avons montré dans notre thèse, ont attiré l'attention sur ces liens. De l'autre, on a ressenti le besoin d'obtenir l'approbation de l'Autre. Rappelons, par exemple, les paroles de Dalpé et Haentjens eux-mêmes qui désiraient «vérifier le texte» auprès du public québécois. Ce qui est normal, étant donné l'autonomie fort restreinte du champ culturel franco-ontarien de l'époque. D'ailleurs, même si cette autonomie s'est, depuis, renforcée, le désir de l'approbation de l'Autre n'a pas disparu pour autant. Il a diminué, certes, mais on ne peut soutenir, surtout dans le contexte d'une culture en situation minoritaire, qu'il n'existe plus. Ce serait illusoire. Quoi qu'il en soit, tous sont d'accord pour dire que *Le Chien* représente un moment marquant dans le processus de reconnaissance de la culture franco-ontarienne.

Avec la parution d'*Il n'y a que l'amour* et *Un vent se lève qui éparpille*, la réception franco-ontarienne, à l'exception de l'article de Pierre Karch, sera tout autant, sinon encore plus élogieuse. De fait, en Ontario français comme au Québec, dans le champ de grande production comme dans le champ de production restreinte, auprès des critiques de toutes tendances, les trois œuvres primées de Jean Marc Dalpé auront été, de manière générale, très bien accueillies, peu importe les critères retenus : formels, identitaires, sociaux, etc.

Dans une langue familière, sinon, par moments, populaire, Jean Marc Dalpé a abordé, dans ces œuvres primées, des thèmes aussi fondamentaux que l'identité et la marginalité. Mais comme l'horizon d'attente est en constante évolution, ce style et ces thèmes seront-ils encore longtemps bien reçus? À ce sujet, François Paré constate que «[d]e nouvelles forces se dessinent, plus conventionnelles, qui annoncent peut-être une redéfinition à la fois de l'écriture dramatique, des lieux scéniques et de la dramaturgie en Ontario français<sup>254</sup>». Il précise que «[l]e théâtre franco-ontarien s'est graduellement dissocié de sa vocation symbolique, de son désir de *représenter*, et s'est orienté depuis la fin des années 80 vers la constitution d'une capacité matérielle de production<sup>255</sup>». *Le Chien* et *Il n'y a que l'amour*, par moment basés sur une volonté de représentation, sur une thématique identitaire, contredisent-elles ces observations? Certes, dans le cas du *Chien*, on pourrait jouer sur les dates, la pièce ayant paru en 1987. Ce qu'on ne peut faire avec *Il n'y a que l'amour*. Quoi qu'il en soit, au-delà de la question un peu aléatoire des dates de publication, les pièces de Dalpé contredisent moins la remarque de Paré qu'elles en témoignent à leur façon et la débordent.

Dans une perspective plus globale, Lucie Hotte est d'avis 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'aliénation<sup>256</sup>». Lucie Hotte considère cette «nouvelle voie dans laquelle s'engage la littérature franco-ontarienne [...] comme la voie de la maturité<sup>257</sup>». Mais elle se demande aussitôt s'il s'agit bel et bien «d'une nouvelle voie» :

---

<sup>254</sup> François Paré, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *op. cit.*, p. 402.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>256</sup> Lucie Hotte, «La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voix : enjeux du particularisme et de l'universalisme», *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, s. la dir. de Lucie Hotte, Ottawa, Le Nordir, coll. «Roger-Bernard», 2002, p. 44.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 45.

Certes, si l'on tient compte du discours critique sur la littérature franco-ontarienne, si l'on relit les œuvres phares des années 70, celles de Patrice Desbiens, de Jean Marc Dalpé, d'André Paiement, même certaines des premières œuvres de Michel Ouellette ou de Daniel Poliquin, on ne peut que remarquer la prédilection pour l'esthétique particulariste. Cependant, mes recherches m'amènent à croire que ces œuvres sont peut-être minoritaires au sein du corpus franco-ontarien. Le discours idéologique et politique visant à mettre la littérature au service de la cause franco-ontarienne aurait-il été assez puissant pour occulter une production littéraire considérable qui s'écartait de la vision dominante des choses<sup>258</sup>?

S'il désire continuer à occuper une position dominante dans le champ culturel, Jean Marc Dalpé devra-t-il s'éloigner de l'«esthétique particulariste<sup>259</sup>» qui a intéressé certains critiques franco-ontariens et québécois et lui a permis de se faire connaître? À l'inverse, les trois livres primés de Dalpé sont-ils ainsi construits que cette «esthétique particulariste» débouche sur «l'esthétique universaliste», rejoignant ce que d'autres critiques ont fait valoir? Lucie Hotte précise que

[s]i l'esthétique particulariste cherche à effacer les différences entre les membres d'un groupe afin de souligner l'expérience commune, afin de mettre en évidence la communauté de destin qui fonde la communauté, l'esthétique universaliste, pour sa part, masque les différences entre les groupes pour ne retenir que l'expérience humaine commune<sup>260</sup>.

Est-il possible que Jean Marc Dalpé ait condensé ces deux esthétiques, s'attirant ainsi les louanges des critiques, aussi bien en Ontario qu'au Québec?

---

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>259</sup> «Les textes particularistes se caractérisent par la mise en œuvre d'une série de stratégies rhétoriques et discursives présentant et dénonçant un état de fait qui découle d'un contexte culturel précis. Il s'agit d'une étape décisive dans la prise de parole minoritaire.» (*Ibid.*, p. 37.)

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 41.

Dans un autre ordre d'idées, le contexte culturel étant ce qu'il est au Canada français, l'hégémonie de la culture québécoise sur les autres cultures francophones n'est pas à démontrer. Ce faisant, le capital symbolique de Jean Marc Dalpé en Ontario ne lui aura pas permis de faire l'économie du processus de légitimation et de consécration au Québec. En d'autres mots, son capital symbolique acquis en Ontario n'était pas exportable au Québec.

Les premiers comptes rendus québécois ont souligné, avec la parution du *Chien*, la présence d'une dramaturgie francophone en Ontario français. Agréablement surpris par la qualité de la pièce, au moins deux journalistes québécois (Jean St-Hilaire et Jean Beaunoyer) ont même manifesté leur étonnement que les auteurs franco-ontariens soient si peu connus au Québec.

Avec *Il n'y a que l'amour* et *Un vent se lève qui éparpille*, Dalpé s'est fait davantage connaître au Québec et a reçu plusieurs bonnes critiques. Ce qui s'inscrit dans l'ordre des choses, *Le Chien* ayant permis à l'écrivain d'accumuler un certain capital symbolique dans le champ culturel québécois.

Par ailleurs, de façon générale, l'identité franco-ontarienne de Dalpé a été respectée au Québec. Il y a bien eu quelques «oublis» ou «maladresses», surtout dans le contexte de l'annonce des lauréats des prix du Gouverneur général, mais nous ne pouvons soutenir que le champ culturel québécois a voulu le récupérer.

En revanche, un article publié dans *La Presse*, en février 2005, nous a fait sursauter. En réponse à Wajdi Mouawad, qui lui reprochait son absence au gala des Masques, la ministre de la Culture et des Communications, Line Beauchamp, disait espérer être digne de ses prédécesseurs libéraux et du talent des artistes québécois. Dans la partie de son texte intitulée «Une richesse à défendre», madame Beauchamp expliquait qu'«[a]ujourd'hui, les comédies musicales engagent des metteurs en scène comme Gilles Maheu et les producteurs privés recrutent des scénaristes comme François Avard et Jean Marc Dalpé, pour ne nommer que ceux-là<sup>261</sup>». Elle considère

---

<sup>261</sup> Line Beauchamp, «Réponse à Wajdi Mouawad – Trouver des solutions viables plutôt que de

donc ce dernier comme un artiste québécois, sans même qu'il ne soit fait mention de ses origines franco-ontariennes. À cela, madame Beauchamp ajoutait qu'elle comptait «défendre» et «promouvoir» la culture québécoise «ici et au-delà de nos frontières<sup>262</sup>». Dalpé a toujours œuvré à défendre les francophones en situation minoritaire; de plus, il n'a jamais caché ses origines franco-ontariennes. Et voilà maintenant que la ministre se donne comme mandat de défendre son travail et de le promouvoir au-delà du Québec! Quelle situation ironique! Certes, Line Beauchamp n'est pas critique littéraire. Toutefois, on serait en droit de s'attendre à ce que la ministre de la Culture et des Communications (ou ceux qui écrivent ses discours et ses articles...) ne fasse pas ce genre d'erreur grossière.

Cela dit, cette tendance à récupérer un auteur participe évidemment des rapports de force institutionnels entre les littératures dominantes et dominées. À partir du moment où Anne Hébert, par exemple, a connu du succès en France, on aimait bien la considérer, dans ce pays, comme une auteure française. La culture dominante peut se permettre de phagocyter comme bon lui semble les meilleurs artistes de ce qu'elle considère comme des cultures satellites.

Quoi qu'il en soit, Jean Marc Dalpé aura acquis, au fil des publications et des prix du Gouverneur général, la reconnaissance du champ culturel québécois, avec les ambiguïtés inhérentes à ses origines franco-ontariennes.

\*\*\*

Jean Marc Dalpé ne cesse d'accumuler les marques de reconnaissance. Mentionnons l'Ordre des francophones d'Amérique (1997), un doctorat honorifique de l'Université Laurentienne (2002) et un colloque universitaire international consacré à son œuvre, «Jean Marc Dalpé. Ouvrier d'un dire», à l'Université de Guelph (2004).

---

soigner une image!», *Le Devoir*, 5-6 février 2005, p. B5.  
<sup>262</sup> *Ibid.*

Soulignons également qu'il a été, en mars 2004, président d'honneur du 25<sup>e</sup> Salon du livre de l'Outaouais et qu'il animera, à l'été 2005, un «méga-spectacle» dans le cadre du 30<sup>e</sup> Festival franco-ontarien, comme l'annonçait France Pilon dans un article du *Droit*, en présentant Dalpé comme l'«enfant chéri de la littérature franco-ontarienne, comédien et scénariste<sup>263</sup>».

Dans le champ de production restreinte, comme dans le champ de grande production (ce qu'atteste avec éloquence l'expression «enfant chéri»), Jean Marc Dalpé est plus que jamais une figure reconnue et consacrée.

Enfin, il faisait partie, cette année, du jury du prix Anne-Hébert<sup>264</sup>, remis à un premier roman ou à un premier recueil de nouvelles. Jean Marc Dalpé, aujourd'hui consacré, possède donc, à son tour, le pouvoir de consacrer les autres...

---

<sup>263</sup> France Pilon, «Le Franco veut un 30<sup>e</sup> grandiose», *Le Droit*, 4 mars 2005, p. 31.

<sup>264</sup> Le prix Anne-Hébert du Centre culturel canadien de Paris et de la radio de Radio-Canada a été créé le 19 mars 2000 au Salon du Livre de Paris, lors d'un hommage à Anne Hébert organisé par le Centre culturel canadien.

## Bibliographie

### 1. Œuvres à l'étude

DALPÉ, Jean Marc, *Le Chien*, 3<sup>e</sup> éd., préface de Mariel O'Neill-Karch, Sudbury, Prise de parole, coll. «BCF», 2003 [1987].

\_\_\_\_\_, *Il n'y a que l'amour*, Sudbury, Prise de parole, 1999.

\_\_\_\_\_, *Un vent se lève qui éparpille*, Sudbury, Prise de parole, 1999.

### 2. Ouvrages théoriques

BOURDIEU, Pierre, «Mais qui a créé les "créateurs"??», *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Reprise», 2002 [1984], p. 207-221.

\_\_\_\_\_, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. «Libre examen», 1992.

DIRKX, Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Les Éditions Armand Collin, coll. «Cursus Lettres», 2000.

DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Paris/Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978.

ESCARPIT, Robert, *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Les Éditions Flammarion, 1970.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1978.

### 3. Études de réception critique

#### A) Livres

CHARTIER, Daniel, *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides, 2000.

GIGUÈRE, Richard (s. la dir. de), *Réception critique de textes littéraires québécois*, Université de Sherbrooke, Département d'études françaises, coll. «Cahier d'études littéraires et culturelles», 1982. Comprend : Richard GIGUÈRE, «La

réception critique de l'Hexagone dans les revues, 1954-1970», p. 149-192; Yvette GONZALO-FRANCOLI, «La double réception des *Demi-civilisés*», p. 42-66; Hélène LAFRANCE, «Les rapports d'Yves Thériault avec la critique (1944-1964)», p. 68-101.

JURT, Joseph, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, Paris, Jean-Michel Place, 1980.

## B) Articles

ANDRÈS, Bernard, «La réception de l'«étrange» au Québec», *Critique et littérature québécoise*, s. la dir. d'Annette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 199-216.

BÉLANGER, Louis, «*Le Chien* de Jean Marc Dalpé : réception critique», *Revue du Nouvel Ontario*, n° 16, 1994, p. 127-137.

\_\_\_\_\_, «Patrice Desbiens : Au cœur des fictions sociales», *La littérature franco-ontarienne. État des lieux*, s. la dir. d'Hédi Bouraoui, Sudbury, Université Laurentienne / Institut franco-ontarien, «Série monographique en sciences humaines», 2000, p. 197-226.

OLSCAMP, Marcel, «Vingt ans dans la vie du *Ciel de Québec* : chronique d'une consécration», *Voix et images*, n° 58, automne 1994, p. 108-132.

O'NEILL-KARCH, Mariel, «Eddy dans le ring», *Les Cahiers de théâtre JEU*, n° 73, décembre 1994, p. 21-27.

\_\_\_\_\_, «*Le Chien* de Jean Marc Dalpé : réception critique», *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 16, 1994, p. 127-137.

ROY, Véronique, «La réception critique de *Charles Guérin* de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau au XIX<sup>e</sup> siècle. De l'émergence d'une littérature nationale», *Voix et images*, n° 77, hiver 2001, p. 339-358.

SUMMERS, Frances J., «La réception critique du *Matou*», *Voix et images*, n° 36, printemps 1987, p. 383-392.

YERGEAU, Robert, «L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes? ou Le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ», *La littérature franco-ontarienne. État des lieux*, s. la dir. d'Hédi Bouraoui, Sudbury, Université Laurentienne / Institut franco-ontarien, «Série monographique en sciences humaines», 2000, p. 89-110.

## C) THÈSES

LENGELLÉ, Claire-Hélène, *Réception critique de l'œuvre de Marie Uguay*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département des lettres françaises, 1998, 117 f.

MONGEON, Pascale, *Les réceptions française et québécoise de Poèmes d'Anne Hébert en 1960-1961*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département des lettres françaises, 2002, 120 f.

## 4. À propos de Jean Marc Dalpé

BRETON, Patrick, «*Toutes les photos finissent-elles par se ressembler? Le signal d'alarme de Jean Marc Dalpé*», *Le Voyageur*, 10 juin 1998, p. 2.

CANTIN, Adrien, «*Une bonne année, même si...*», *Le Droit*, 31 décembre 1994, p. 15.

COUTU, Marie-France, «*Le jeu en Ontario français. Les premiers chapitres*», *Infomag*, juillet-août 1997, p. 42.

DEMERS, Edgard, «*Jean Marc Dalpé au 15<sup>e</sup> Gala du Centre d'excellence De La Salle*», *Le Droit*, 10 avril 1998, p. 8.

DICKSON, Robert, «*Portrait d'auteur : Jean Marc Dalpé*», *Francophonies d'Amérique*, n° 15, printemps 2003, p. 95-107.

GAUTHIER-ROCHELEAU, Stéphane, «*Écrire pour conjurer la mort*», *Nuit blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 46-53.

GOBIN, Pierre B., «*Donner une voix au pays occulté : la dramaturgie de Jean Marc Dalpé et les Franco-Ontariens*», *Le Renouveau de la parole identitaire*, s. la dir. de Jeanne-Marie Clerc et Mireille Calle-Gruber, Kingston/Montpellier, Université Queen's /Université Paul-Valéry, 1993, p. 233-252.

LABRECQUE, Marie, «*Jean Marc Dalpé, une plume protéiforme*», *Le Devoir*, 20 mars 2004, p. F1.

LARIVIÈRE, Jean Marc, «*Le cri du silence. Une enquête sur un poète et son peuple*», *Liaison*, n° 61, mars 1991, p. 16.

LAVOIE, Kathleen, «*Des hommes d'honneur*», *Le Soleil*, 22 janvier 2002, p. B2.

LEMERY, Marthe, «Portrait : Jean Marc Dalpé, avec ou sans le prix du Gouverneur général. Confession d'un voyageur impénitent», *Le Droit*, 4 mars 1989, p. A3.

LESSARD, Valérie, «Le président du Salon du livre parle des auteurs qui l'ont marqué», *Le Droit*, 20 novembre 2003, p. 45.

MARSOLAIS, Patrick, «Cris et blues. Coup de poing», *Voir*, vol. 8, n° 49, 3 novembre 1994, p. 24.

POULIN, Andrée, «Encore d'autres honneurs pour Jean Marc Dalpé», *Le Droit*, 26 février 1994, p. A3.

## 5. Articles sur les œuvres de Jean Marc Dalpé

### A) *Les murs de nos villages* (recueil de poèmes)

GAY, Paul, «La poésie franco-ontarienne. *Les murs de nos villages*», *Le Droit*, 20 septembre 1980, p. 19.

TASSÉ, Roch, «Voir le dessous des dessus», *Le Temps*, mai 1980, p. 5.

### B) *Gens d'ici*

GAY, Paul, «Jean Marc Dalpé et *Gens d'ici*. Écho sonore des Franco-Ontariens», *Le Droit*, 24 octobre 1981, p. 18.

MALTAIS, Murray, «Jean Marc Dalpé. Un travailleur culturel qui vit sa différence», *Le Droit*, 29 octobre 1981, p. 26.

### C) *Et d'ailleurs*

GAY, Paul, «La poésie franco-ontarienne», *Le Droit*, 29 septembre 1984, p. 24.

VIOLETTE, Suzanne, «Poète "d'ailleurs" pour les "Gens d'ici"», *Sudbury Arts Festival Association*, vol. 1, n° 4, décembre-janvier, 1984-1985, p. 9.

### D) *Les murs de nos villages* (pièce de théâtre)

BERTRAND, Denis, «La Vieille 17 : du comique au dramatique», *Le Point*, 21 octobre 1980, p. 7.

CASTONGUAY, Monique M., «Troupe d'la Vieille 17. Au fil des saisons», *Le Carillon*, 11 octobre 1980, p. A3.

MALTAIS, Murray, «*Les murs de nos villages*. Donner aux Franco-Ontariens un imaginaire collectif», *Le Droit*, 6 novembre 1980, p. 34.

S.A., «Le Théâtre de la Vieille 17. Une création collective», *Le Droit*, 4 novembre 1980, p. 34.

E) *Nickel*

DORAIS, Fernand, «Une réussite de notre imaginaire», *Liaison*, n° 33, hiver 1984-1985, p. 57.

MARCHILDON, Daniel, «Bilan du théâtre franco-ontarien de 1984. Deux pièces universelles», *Le Goût de vivre*, 14 février 1985, p. 6.

MICHAUD, Marie-Andrée, «À quand les spectacles du TNO à Toronto?», *L'Express de Toronto*, semaine du 20 au 26 mars 1984, p. 7.

GAY, Paul, «Une histoire d'amour sur fond de mines...», *Le Droit*, 18 août 1984, p. 22.

GUAY, Hervé, «*Nickel* : Les risques de la création», *Liaison*, n° 31, juin 1984, p. 64.

SIMARD, Denis F., «Depuis l'arrivée de Haentjens-Dalpé, Le Théâtre du Nouvel-Ontario se renouvelle», *Liaison*, n° 30, mars 1984, p. 28-29.

VILLENEUVE, Jocelyne, «Encore une fois... quoi qu'il arrive», *Le Voyageur*, 11 avril 1984, p. 9.

F) *Hawkesbury Blues*

AUGER, Carole, «Le Théâtre d'la Vieille 17 triomphe», *Bonjour chez-nous*, 24 février 1982, p. 5.

COQUEREAU, Patrice, «*Hawkesbury Blues* : un spectacle surprenant» (Source inconnue. Article tiré du fonds d'archives des Éditions Prise de parole).

G) *Les Rogers*

- BERGERON, François, «*Les Rogers* au TPB [Théâtre du P'tit Bonheur]. Heureusement qu'il y a la censure...», *L'Express de Toronto*, semaine du 29 avril au 5 mai 1986, p. 7.
- BERNATCHEZ, Raymond, «*Les Rogers* / Divertissement efficace», *La Presse*, le 26 mars 1986, p. C5.
- DEMERS, Edgard, «*Les Rogers* : mots et maux d'adolescents», *Le Droit*, 8 mars 1985, p. 17.
- FUGÈRE, Jean, «La pièce *Les Rogers*», *Le Droit*, 12 mars 1985, p. 6.
- GRAVEL, Denis, «*Les Rogers*», *La Rotonde*, n° 16, 15 janvier 1985, p. 9.
- LÉVESQUE, Robert, «En Ontario, une affaire des *Rogers*», *Le Devoir*, 12 mars 1985, p. 7.
- MARCHAND, Micheline, «Rire avec *Les Rogers*», *Le Goût de vivre*, 28 février 1985, p. 8.
- PILON, Claire, «*Les Rogers* arrivent», *Le Voyageur*, 6 février 1985, p. 5.
- S.A., «Une scène jugée trop osée... La censure menace *Les Rogers*», *Le Droit*, 21 février 1985, p. 10.
- S.A., «*Les Rogers* en tournée. Les ciseaux ont gagné...», *Le Droit*, 22 février 1985, p. 15.
- S.A., «Sudbury ferme ses écoles aux *Rogers*», *Le Droit*, 23 février 1985, p. 30.
- S.A. «*Les Rogers* sont en ville», *Le Journal de Montréal*, 14 mars 1986, p. 41.

## H) *Le Chien*

### 1. En Ontario français

- BEAULIEU, Léo, «*Le Chien* : un Pit Bull franco-ontarien», *L'Express de Toronto*, semaine du 15 au 21 novembre 1988, p. 9.
- BÉLANGER, Georges, «Jean Marc Dalpé : lauréat du prix du Gouverneur général du Canada», *La Gazette de l'Université Laurentienne*, 20 mars 1989, vol. 19, n° 12, p. 1.

- BÉLANGER, Louis, «*Le Chien* revu et consacré. *Le Chien* a grogné une dernière fois», *L'Original déchaîné*, 24 octobre 1989, p. 12.
- BOUDREAULT, Miville, «*Le Chien* de Jean Marc Dalpé. Une bête aux dents acérées», *L'Express de Toronto*, semaine du 19 au 25 avril 1988, p. 5.
- DE LA RIVA, Paul, «*Le Chien* revient de Limoges», *Le Voyageur*, 18 octobre 1989, p. 28.
- \_\_\_\_\_, «Le fils prodigue nous parle», *Le Voyageur*, 1<sup>er</sup> novembre 1989, p. 3.
- \_\_\_\_\_, «*Le Chien* nous mord pour une dernière fois», *Le Voyageur*, 1<sup>er</sup> novembre 1989, p. 6.
- FORTIER, André, «Tissu riche en sentiments durs, mais vrais», *Liaison*, n<sup>o</sup> 54, hiver 1987, p. 40-41.
- FUGÈRE, Jean, «Jean Marc Dalpé. L'urgence de se dire», *Liaison*, n<sup>o</sup> 53, septembre 1989, p. 28-30.
- GIROUARD, André, «“Je veux en finir une fois pour toutes” (Jay)», *Le Voyageur*, 17 février 1988, p. 1-2.
- \_\_\_\_\_, «Il faut en finir une fois pour toutes...», *Le Voyageur*, 2 mars 1988, p. 11.
- \_\_\_\_\_, «On ne réussira jamais à faire taire nos voix», *Le Voyageur*, 8 mars 1989, p. 3.
- JIMENEZ, Yolande, «Quand la tendresse épouse la violence. L'écho du silence», *L'Original déchaîné*, 24 octobre 1989, p. 13.
- MAYER, Michel, «*Le Chien*», *Le Voyageur*, 14 juin 1989, p. 21.
- MILLETTE, Dominique, «*Le Chien* aboie à Toronto après un long parcours», *Le Voyageur*, 27 octobre 1993, p. B2.
- NUTTING, Stéphanie, «*Le Chien*», *Le tragique dans le théâtre québécois et canadien-français 1950-1989*, Lesiton, Edwin Mellen Press, 2000, p. 91-113.
- \_\_\_\_\_, «Entre chien et homme : l'hybridation dans *Le Chien* de Jean Marc Dalpé», *Les théâtres professionnels du Canada francophone entre mémoire et rupture*,

s. la dir. d'Hélène Beauchamp et de Joël Beddows, Ottawa, Le Nordir, coll. «Roger-Bernard», 2001, p. 277-290.

O'NEILL-KARCH, Mariel, «[À propos du *Chien*]», CJBC-Toronto, le 17 novembre 1988, transcription de l'enregistrement dans le fonds d'archives des Éditions Prise de parole.

\_\_\_\_\_, «L'espace scénique comme représentation de l'espace dramatique dans *Le Chien* de Jean Marc Dalpé», *Littéralité*, vol. 4, n<sup>o</sup>. 1, printemps 1992, p. 79-94.

\_\_\_\_\_, «John Van Burek sort *Le Chien* de sa niche», *Liaison*, n<sup>o</sup> 74, 1993, p. 6.

PELLETIER, Pierre, «Pourquoi *Le Chien* nous émeut-il?», *Liaison*, n<sup>o</sup> 76, mars 1994, p. 20-29.

RENAUD, Normand, «Un honneur pour nous tous», *L'Original déchaîné*, 7 mars 1989, p. 19.

ROUYER, Charles-Antoine, «Venez voir *Le Chien* les oreilles dressées...», *L'Express de Toronto*, semaine du 5 au 11 octobre 1993, p. 7.

\_\_\_\_\_, «*Le Chien* ouvre la saison du TFT. Un maudit roc' à merveilles!», *L'Express de Toronto*, semaine du 5 au 11 octobre 1993, p. 7.

SIMARD, France, «*Le Chien* de J. M. Dalpé au Sommet francophone», *Le Droit*, 1<sup>er</sup> septembre 1987, p. 16.

SYLVESTRE, Paul-François, «L'excellence n'a pas de prix», *Liaison*, n<sup>o</sup> 52, mai 1989, p. 3.

S.A., «Pour *Le Chien*, du théâtre franco-ontarien à la Steinbeck. Jean Marc Dalpé, prix du Gouverneur général!», *L'Express de Toronto*, semaine du 7 au 13 mars 1989, p. 14.

S.A., «L'événement culturel de l'année. *Le Chien*. La pièce triomphe à Limoges», *Le Voyageur*, 3 janvier 1990, p. 9.

S.A., «Jean Marc Dalpé est honoré», *Le Voyageur*, 3 janvier 1990, p. 9.

S.A., «Jean Marc Dalpé est honoré par le Québec», *Le Droit*, 15 mars 1997, p. 2.

## 2. Au Québec

BEAUNOYER, Jean, «*Le Chien* de Dalpé. Décapant jusqu'à l'os», *La Presse*, 20 mars 1988, p. E6.

\_\_\_\_\_, «*Le Chien*, une pièce sous-estimée», *La Presse*, 8 décembre 1988, p. C1.

\_\_\_\_\_, «Jean Marc Dalpé : Un dramaturge franco-ontarien qui se défend avec son théâtre français», *La Presse*, 3 juin 1989, p. D5.

BRISEBOIS, René, «L'amour en laisse», *Voir*, vol. 2, n° 14, 3 mars 1988, p. 13.

CANTIN, David, «Le retour du fils. Patric Saucier reprend *Le Chien* de Jean Marc Dalpé au Trident», *Le Devoir*, 3 novembre 2001, p. C2.

FERLAND, Guy, «Les prix littéraires du Gouverneur général», *Le Devoir*, 4 mars 1989, p. D7.

FRÉCHETTE, Carole, «*Le Chien*», *Les Cahiers de théâtre JEU*, n° 48, 1988, p. 141-143.

GUAY, Hervé, «Rentrée culturelle. Le théâtre à Québec. L'automne de Patric Saucier», *Le Devoir*, 25 août 2001, p. C5.

LABRECQUE, Marie, «Jean Marc Dalpé. Langue vivante», *Voir*, vol. 10, n° 4, 25 janvier 1996, p. 32.

LÉPINE, Stéphane, «Le théâtre qu'on joue : *Le Chien*», *Lettres québécoises*, n° 50, 1988, p. 52-54.

MARTEL, Réginald, «Folch-Ribas remporte le prix du roman à la remise des prix du Gouverneur général», *La Presse*, 4 mars 1989, p. D3.

MILLETTE, Dominique, «Du théâtre francophone en Ontario», *Les Cahiers de théâtre JEU*, n° 16, 1988, p. 128-133.

MONTESSUIT, Carmen, «*Le Chien* réussit à nous tenir éloignés», *Le Journal de Montréal*, 8 mars 1988, p. 57.

PONTAUT, Alain, «*Le Chien*. Un jeune auteur d'une grande force», *Le Devoir*, 7 mars 1998, p. 9.

ROBERGE, Pierre, «Lionel Villeneuve. *Le Chien* : la primauté absolue du texte sur la scène», *La Presse*, 5 mars 1988, p. E5.

ST-HILAIRE, Jean, «*Le Chien* de Dalpé : un bon vent venu de l'ouest», *Le Soleil*, 4 septembre 1987, p. B9.

\_\_\_\_\_, «La pièce de Jean Marc Dalpé est beaucoup plus forte qu'on a voulu le voir au Québec. La cérémonie du *Chien*», *Le Soleil*, 3 novembre 2001, p. C1.

\_\_\_\_\_, «*Le Chien*. Une poignante cérémonie boréale», *Le Soleil*, 12 novembre 2001, p. B3.

VEYRAT, Christel, «Cave canem», *Les Cahiers de théâtre JEU*, n° 103, 2002.2, p. 30-34.

## **D) *Il n'y a que l'amour***

### **1. En Ontario**

BARRIÈRE, Caroline, «Les prix littéraires du Gouverneur général. Pierre Perrault et Jean Marc Dalpé, grands lauréats», *Le Droit*, 17 novembre 1999, p. 31.

BÉLANGER, Louis, «Recension : *Il n'y a que l'amour*», *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 181-184.

KARCH, Pierre, «Une pièce de Jean Marc Dalpé au Festival Shakespeare de Stratford. *In The Ring* : Comment s'en sortir?», *L'Express de Toronto*, semaine du 12 au 18 juillet 1994, p. 5.

JOANISSE, Marc-André, «Lucky Dalpé», *Le Droit*, 17 décembre 1994, p. A11.

O'NEILL-KARCH, Mariel, «Des mondes intérieurs qui ne cessent d'étonner», *Liaison*, n° 103, p. 39.

\_\_\_\_\_, «Théâtre. Éditeurs franco-ontariens», «Lettres canadiennes 1999», *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n° 1, hiver 2000-2001, p. 60.

PSENAK, Stefan, «Jean Marc Dalpé et Herménégilde Chiasson à l'honneur. La petite histoire de deux grands prix», *Liaison*, n° 105, décembre 2001, p. 15.

S.A., «Jean Marc Dalpé remporte le prix du Gouverneur général», *Le Voyageur*, 17 novembre 1999, p. 1.

S.A., «Prix littéraire du Gouverneur général», *Le Métropolitain*, le 24 novembre 1999, p. 11.

## 2. Au Québec

BAILLARGEON, Stéphane, «Le syndrome de l'intellectuel léger», *Le Devoir*, 4 décembre 1999, p. B3.

DAVID, Gilbert, «La boxe ou la tragédie de la réussite à tout prix. *Eddy*, de Jean Marc Dalpé, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale», *Le Devoir*, 9 octobre 1994, p. C8.

LAPLANTE, Laurent, «*Il n'y a que l'amour*», *Nuit blanche*, n° 76, p. 22.

LARIVIÈRE, Mathieu, «L'automne du Canada français à Montréal», *Lettres québécoises*, n° 97, printemps 2000, p. 55.

LAFON, Dominique, «*Lucky Lady*», *Cahiers de théâtre JEU*, n° 74, mars 1995, p. 131-134.

L'HÉRAULT, Pierre, «*Eddy* de Jean Marc Dalpé. Retrouver le temps», *Spirale*, n° 139, février 1995, p. 18-19.

MADORE, Geneviève, «Pièces choisies d'une dure réalité», *Zone Outaouais*, août 1999, p. 23.

MONTPETIT, Caroline, «Prix littéraire du Gouverneur général. Des surprises de taille», *Le Devoir*, 17 novembre 1999, p. B10.

RICHER, Jules, «Un prix à titre posthume pour le cinéaste Pierre Perrault», *Le Nouvelliste*, 17 novembre 1999, p. 27.

ROCHELEAU, Alain-Michel, «Théâtre d'émotions urbaines», *Canadian Literature*, n° 175, hiver 2002, p. 134-136.

SAINT-HILAIRE, Jean, «Sismographe des dialogues. *Trick or treat* prend l'affiche au Périscope», *Le Soleil*, 26 février 2000, p. D.7.

SARFATI, Sonia, «Dans la tête des gagnants...», *La Presse*, 21 novembre 1999, p. B8.

\_\_\_\_\_, «Contes à rebours», *La Presse*, 4 décembre 1999, p. D4.

VAÏS, Michel, «Une Omerta de Petite vie. Trick or treat», *Cahiers de théâtre JEU*, n° 92, 1999.3, p. 15-17.

S.A., «Et de deux», *Le Quotidien*, le 17 novembre 1999, p. 4.

## J. Comptes rendus d'*Un vent se lève qui éparpille*

### 1. En Ontario

BÉLANGER, Louis, «Raconter pour vivre», *Liaison*, n° 106, avril 2000, p. 38.

DANSEREAU, Estelle, «*Un vent se lève qui éparpille*», *Francophonies d'Amérique*, n° 15, printemps 2003, p. 111.

DESCÔTEAUX, Josée, «Dalpé et Major en lice», *Le Droit*, 25 octobre 2000, p. 47.

DUMAS, Ève, «Une voix pour les anti-héros», *Le Droit*, 29 janvier 2000, p. A12.

FECTEAU, Jean-François, «30<sup>e</sup> anniversaire de Prise de parole. Jean Marc Dalpé fera une lecture de son roman au TNO», *Le Voyageur*, 26 mars 2003, p. 10.

GAUDREAULT, Patrice, «Au Salon du livre de Montréal. Les auteurs francophones hors Québec mis en valeur», *Le Droit*, 18 novembre 1999, p. C1.

HOTTE, Lucie, «Un voix se lève qui réunit : celle de Dalpé», *Liaison*, n° 119, été 2003, p. 21.

KARCH, Pierre, «Romans de l'enfermement», «Lettres canadiennes 1999», *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, n° 1, hiver 2000-2001, p. 9.

LESSARD, Valérie, «Écrire à tous vents», *Le Droit*, 20 mars 2004, p. A3.

MORAIS, Yvan, «Littérature d'ici», *Directions*, février 2000, p. 5.

PINEAULT, Marie-Chantal, «*Un vent se lève qui éparpille*. Une histoire dure comme le climat du nord», *L'Express de Toronto*, semaine du 14 au 20 novembre 2000, p. 4.

PSENAK, Stefan, «Jean Marc Dalpé un jour de verglas», *Liaison*, n° 110, printemps 2001, p. 7-13.

SAINT-LAURENT, Sylvain, «Les prix du Gouverneur général seront remis demain. Jean Marc Dalpé au tableau d'honneur», *Le Droit*, 13 novembre 2000, p. 23.

ST-PIERRE, Philippe, «*Un vent se lève qui éparpille*. Une œuvre originale signée Jean Marc Dalpé», *Le Voyageur*, 17 janvier 2001, p. 19.

YOUNG, Huguette, «Les Québécois raflent de nombreux prix littéraires du Gouverneur général», *Le Droit*, 15 novembre 2000, p. 8.

S.A., «Prix littéraires du gouverneur général. Les Québécois font une bonne récolte», *Le Droit*, le 15 novembre 2000, p. 46.

S.A., «La nouvelle avait fait l'objet d'une fuite. Le premier roman de Dalpé remporte le prix du Gouverneur général», *L'Express de Toronto*, semaine du 14 au 20 novembre 2000, p. 1.

S.A., «3<sup>e</sup> prix de la Gouverneure générale. Le tour du chapeau pour Jean Marc Dalpé», *Le Voyageur*, 15 novembre 2000, p. 1.

S.A., «Deux prix littéraires pour Dalpé», *Le Métropolitain*, 15 novembre 2000, p. 7

## 2. Au Québec

CORRIVEAU, Hugues, «L'amour, toujours l'amour!», *Lettres québécoises*, n° 98, été 2000, p. 25.

JARRY, Johanne, «*Un vent se lève qui éparpille*», *Nuit blanche*, n° 78, p. 14.

MADORE, Geneviève, «Un univers troublant», *Zone Outaouais*, n° 31, février 2000, p. 17.

MARTEL, Réginald, «Un premier roman de Dalpé dense comme une immense tragédie», *La Presse*, 28 novembre 1999, p. E9.

MONTEPETIT, Caroline, «Salon du livre de Montréal. Écrivains francophone hors Québec. Seuls et pourtant si près», *Le Devoir*, 13 novembre 1999, p. D8.

NAVARRO, Pascale et Éric PAQUIN, «Prix littéraires du Gouverneur général 2000», *Voir*, vol. 14, n° 46, 16 novembre 2000, p. 58.

SARFATI, Sonia, «Jean Marc Dalpé, homme de lettres et de cœur», *La Presse*, 15 novembre 2000, p. C1.

S.A., «Les lauréats des prix du Gouverneur général», *La Presse*, 11 novembre 2000, p. D15.

S.A., «Prix du Gouverneur général. Mouawad et Dalpé au palmarès», *Le Soleil*, 14 novembre 2000, p. E8.

## 6. Divers

### A) Livres

BEAUCHAMP, Hélène et BEDDOWS, Joël (s. la dir. de), *Les théâtres professionnels du Canada francophone entre mémoire et rupture*, Ottawa, Le Nordir, coll. «Roger-Bernard», 2001.

BERNARD, Roger, *De Québécois à Ontariens*, Hearst, Le Nordir, 1988.

DICKSON, Robert, Annette RIBORDY et Micheline TREMBLAY (s. la dir. de), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler?*, Sudbury, Prise de parole et l'Institut franco-ontarien, 1999.

ESPMARK, Kjell, *Le Prix Nobel. Histoire intérieure d'une consécration littéraire*, Paris, Les Éditions Balland, 1986.

HÉBERT, Anne, *Poèmes*, présentation de Pierre Emmanuel, Paris, Les Éditions du Seuil, 1960.

LAFON, Dominique (s. la dir. de), *Le théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Les Éditions Fides, coll. «Archives des lettres canadiennes», tome X, 2001.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Éditions Typo, 1998 [1970].

O'NEILL-KARCH, Mariel, *Théâtre franco-ontarien : Espaces ludiques*, Ottawa, Les Éditions L'Interligne, 1992.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1994.

\_\_\_\_\_, *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, coll. «Roger-Bernard», 2003.

TESSIER, Jules, *Américanité et francité. Essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Le Nordir, coll. «Roger-Bernard», 2001.

YERGEAU, Robert, *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*, Montréal, Les Éditions Triptyque, 1994.

### **B) Articles**

BEAUCHAMP, Line, «Réponse à Wajdi Mouawad – Trouver des solutions viables plutôt que de soigner une image!», *Le Devoir*, 5-6 février 2005, p. B5.

DUBUC, Alain, «L’homme de la situation?», *La Presse*, 8 décembre 1995, p. B2.

GAGNON, Odette, «Le théâtre professionnel en Ontario : un combat permanent?», *Liaison*, n° 15, avril 1981, p. 8.

ROBERT, Lucie, «La littérature en tant qu’objet social», *Littérature et société*, anthologie de Jacques Pelletier, avec la coll. de Jean-François Chassay et Lucie Robert, Montréal, VLB Éditeur, coll. «Essais critiques», 1994, p. 267-276.

LAMONTAGNE, André, «Présentation», *Voix et image*, n° 72, 1999, p. 457-459.

PARÉ, François, «Autonomie et réciprocité : Le théâtre franco-ontarien et le Québec», *Le théâtre québécois 1975-1995*, s. la dir. de Dominique Lafon, Montréal, Les Éditions Fides, coll. «Archives des lettres canadiennes», tome X, 2001, p. 387-405.

## Table des matières

<b>Remerciements</b>	p. 2
<b>Résumé</b>	p. 5
<b>Introduction</b>	p. 6
<b>Premier chapitre</b>	p. 12
Hans Robert Jauss et l'esthétique de la réception	p. 12
Pierre Bourdieu et le champ littéraire	p. 14
Les prix littéraires	p. 16
Les études de réception critique au Québec	p. 20
Les études de réception critique en Ontario français	p. 27
Les analyses de réception du corpus dalprien	p. 30
<b>Deuxième chapitre</b>	p. 35
L'accumulation du capital symbolique	p. 35
A. La poésie	p. 35
B. Le théâtre	p. 39
<b>Troisième chapitre</b>	p. 45
<i>Le Chien</i> , avant le prix du Gouverneur général	p. 45
A. En Ontario français	p. 45
B. Au Québec	p. 50
<i>Le Chien</i> , après le prix du Gouverneur général	p. 56
A. En Ontario français	p. 56

B. Au Québec	p. 62
<b>Quatrième chapitre</b>	p. 68
<i>Il n'y a que l'amour</i> , avant le prix du Gouverneur général	p. 68
A. En Ontario français	p. 68
B. Au Québec	p. 69
<i>Il n'y a que l'amour</i> , après le prix du Gouverneur général	p. 71
A. En Ontario français	p. 71
B. Au Québec	p. 74
<b>Cinquième chapitre</b>	p. 78
<i>Un vent se lève qui éparpille</i> , avant le prix du Gouverneur général	p. 78
A. En Ontario français	p. 78
B. Au Québec	p. 82
<i>Un vent se lève qui éparpille</i> , après le prix du Gouverneur général	p. 87
A. En Ontario français	p. 87
B. Au Québec	p. 94
<b>Conclusion</b>	p. 97
<b>Bibliographie</b>	p. 103