

**DICKSON, Robert, RIBORDY, Annette et TREMBLAY, Micheline (1999) *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler?*, Ottawa, Prise de parole, 387 p.**

(Actes du colloque «*Toutes les photos finissent par se ressembler?*»: situation des arts au Canada français», qui a eu lieu à l'Université Laurentienne, du 3 au 6 juin 1998) [ISBN: 2-89423-098-2]

Ayant d'abord prévu de réfléchir sur les arts en Ontario français, l'Institut franco-ontarien s'est donné la tâche ambitieuse d'organiser un forum sur la situation des arts au Canada français, c'est-à-dire en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien. On y a invité des artistes, des animateurs culturels, des chercheurs et des membres du personnel d'organismes culturels. Les actes de ce forum rassemblent les communications et les interventions regroupées sous plusieurs grands thèmes: la création en milieu minoritaire, l'apport de l'art dans une société minoritaire, l'apport de la communauté à l'art, les arts en Ontario français, la diffusion du produit culturel, le rôle de la critique et le rôle des structures locales d'animation culturelle.

Ce qui frappe avant tout dans ce recueil, c'est la vitalité que manifestent les artistes francophones en dépit des difficultés qu'entraîne une situation minoritaire. Et les handicaps sont nombreux. Il y a tout d'abord la nécessité de prouver continuellement qu'on mérite d'exister (Lise Gaboury-Diallo, p. 128) et d'être «perpétuellement en état de combat pour défendre sa place», car vivre en français, c'est accepter «d'être l'objet de mépris, de haine et d'incompréhension» (Denise Truax, p. 172, 175). La population francophone hors Québec est bien modeste: 0,5 % seulement à Terre-Neuve et au Labrador, dont seulement 0,2 % parle français à la maison. En Ontario, elle est la plus élevée, suivie de l'Acadie, puis du Manitoba, où 3,85 % de la population est d'expression française. Le taux d'assimilation est d'ailleurs très élevé, allant de 38,2 % en Acadie jusqu'à 52,1 % au Manitoba.

Le Québec est-il l'allié des communautés francophones du Canada? Plusieurs participants ont exprimé le sentiment que le Québec n'accueille pas avec enthousiasme la

production culturelle francophone du reste du pays: le Québec «fait la sourde oreille», affirme Mireille Groleau (p. 374). Mais il faut toutefois cultiver des liens, car «sans le Québec, ça n'a pas beaucoup de bon sens» (Marie Cadieux, p. 374). Une jeune Québécoise affirme que l'attitude du Québec commence à changer: les jeunes ont «l'identité francophone dans [le] cœur», et ils seraient prêts «à vivre dans n'importe quelle province pourvu qu'on s'y sente chez soi» (Josée Fortin, p. 377-378). Mais jusqu'à ce que le Québec ouvre les bras aux francophones du pays, il est urgent que les groupes culturels établissent des liens entre eux, en particulier par la voie de Radio-Canada (Yves Asselin, p. 359-363).

La situation minoritaire de l'artiste engendre le problème évident du marché: qui achètera ses produits? La clientèle est limitée et éparpillée, les infrastructures sont insuffisantes, il y a un manque d'appuis institutionnels (Lise Leblanc, p. 251). Les organismes culturels auraient besoin de plus de stabilité financière et de personnel permanent (Alain Boucher, p. 341). Quelques solutions ont été mises sur pied: par exemple, le Conseil des arts de l'Ontario vient d'approuver un programme d'aide à la diffusion artistique (p. 274) et la Fédération culturelle canadienne-française, fondée en 1977, consacre beaucoup d'efforts à la diffusion (p. 252). D'autres idées ont été proposées: ne pas oublier les écoles d'immersion et les francophiles, car «c'est tout un marché qu'on oublie», ne pas avoir peur de traduire des textes et d'établir des relations avec le Québec et la francophonie (Louis Paquin, p. 273 et 279).

La critique journalistique joue un rôle important dans la diffusion des produits culturels. Selon David Lonergan, la critique des petits milieux «tend à être non compétitive, amicale, rassembleuse, motivante» (p. 293). Par contre, la critique universitaire est moins solidaire de son milieu, ayant tendance à écrire sur des auteurs consacrés pour faire avancer la carrière. Cette pratique est dénoncée par Estelle Dansereau qui préconise une recherche universitaire plus sensible à la production locale, par exemple en créant des cours sur la littérature francophone du Canada. Avant tout, la critique n'est «qu'un intermédiaire, qu'une courroie de transmission entre l'auteur et le public», selon Jean Fugère (p. 306). Il ajoute

très pertinemment qu'il faut inculquer au public le goût de la lecture (p. 322).

Quelle est la responsabilité du gouvernement à l'égard des arts? Il est regrettable, affirme Fernande Poulin, qu'en 1998, il faille les convaincre que les arts et le spectacle rendent une ville plus dynamique, en font une ville en santé où il fait bon vivre parce que les arts assurent un plus grand épanouissement de la communauté (p. 337). Hélène Gravel lui fait écho, affirmant que le gouvernement a une responsabilité face aux arts (p. 31). D'autres, cependant, se méfient de l'apport économique des produits culturels. Pierre Lhéritier, par exemple, critique les «produits aseptisés» des Américains, tels Sony, Coca-Cola et Disney, qui se vendent partout dans le monde mais dont la qualité laisse beaucoup à désirer. Jean Marc Dalpé nous avertit des dangers de la dépendance économique: «[u]ne fois les structures en place, les artistes vont être piégés parce qu'ils vont commencer, pour gagner leur vie, à vouloir répondre aux exigences du marché» (p. 29). Maria Babineau résume le sentiment de plusieurs artistes quand elle constate: «La nécessité de l'art tient dans sa force de subversion et non dans son utilité économique» (p. 261). Et pourtant, les artistes aimeraient vivre de leur art: «[i]l faut absolument que des gens consomment nos produits», affirme Louis Paquin (p. 379).

Que l'artiste soit dans une situation minoritaire ou majoritaire, il a souvent eu un rapport épineux avec la société, car «c'est la création qui est minoritaire», selon Jean Fugère (p. 71). Le poète Pierre Raphaël Pelletier le confirme dans un poème: «Quand l'on crée / on est toujours le minoritaire de quelque majorité» (p. 40). La société nourrit souvent une image négative de l'artiste: «marginal insouciant, vivant dans la pauvreté et gaspilleur lorsque la fortune lui sourit» (Jean-Charles Cachon, p. 92), marginalisé, débauché, excentrique (Pierre Arpin, p. 148). Si l'artiste d'une majorité se voit souvent mal compris par la société, la situation de l'artiste d'une minorité est d'autant plus complexe. Souvent, l'œuvre minoritaire se voit le porte-parole d'une communauté, alors que «la politique est rarement poétique» (Roger Léveillé, p. 54). Jean Lafontant explique que l'art minoritaire «peut servir une lutte, une revendication sociale» et «[a]ssumer des signes identitaires conventionnels d'un groupe» (p. 44). Les

besoins spécifiques d'une minorité sont de «type identitaire»: ce sont «les valeurs de survivance, de religion et de langue», selon David Lonergan (p. 72). Mais si l'art ne fait que refléter la réalité sociale, s'il est assujéti à une idéologie, il est à l'opposé de la véritable création, constate Roger Léveillé (p. 51).

L'art est, par essence, subversif affirme Brigitte Haentjens (p. 69). Marcia Babineau, du Théâtre l'Escaouette de Moncton, donne un exemple du conflit qui peut se développer entre l'artiste et sa communauté:

[...] nous avons [...] été attaqués pour avoir mis de l'avant une réalité que plusieurs se refusent de voir. Or, souvent le public se rend au théâtre pour être dépaycé et surtout pour rire [...] (p. 257)

L'art minoritaire se trouve devant un dilemme: soit plaire à la communauté en créant une thématique locale exprimée dans un style traditionnel, soit aliéner son public en créant une œuvre avant-gardiste. Lise Gaboury-Diallo remarque que

[...] même lorsque ces auteurs lèvent le voile sur certains sujets tabous, ils le font généralement avec discrétion. Sensibles à l'imaginaire collectif, ils dérogent à la norme sans trop déranger (p. 128-129).

Le conflit entre le régionalisme et l'universalisme peut tracasser un artiste minoritaire. Autrefois, selon Jean-Claude Jaubert, le film francophone hors Québec s'avérait surtout historique, composé surtout de «documentaires présentant des groupes de francophones [...] qui luttent pour préserver leur héritage linguistique et culturel» (p. 216); mais le film a maintenant élargi ses sujets, et le fait français n'est plus l'unique préoccupation des réalisateurs et des commanditaires. Certains artistes, profondément attachés à leur milieu, s'en détachent cependant dans leur création: «la communauté minoritaire dont je suis issu m'intéresse vivement [...] Par contre, je n'ai que faire de la "communauté" dans mes propres écrits», affirme Roger Léveillé (p. 50). De même, les œuvres d'art de Marcel Gosselin font preuve d'audaces stylistiques qui n'ont rien de folklorique; au contraire, on peut les qualifier d'avant-gardistes (Jean Lafontant, p. 48). Si la communauté est souvent le «matériau de base» à partir duquel l'artiste travaille, elle risque d'être un milieu asphyxiant «où l'artiste

n'est pas reconnu à sa juste valeur» (Daniel Thériault, p. 141). Cependant, c'est souvent le rapport conflictuel avec la communauté qui produit une dynamique créatrice pour l'artiste (Brigitte Haentjens, p. 69). Tout en reconnaissant la situation précaire des artistes minoritaires, quelques participants ont tenté de déconstruire l'opposition binaire minorité / centre. «J'ai toujours détesté l'expression *minoritaire*, déclare Herménégilde Chiasson, puisqu'il faut alors se situer dans un rapport de forces» (p. 86). Selon lui, si l'on ne fait que documenter le vécu de la collectivité, l'on devient archiviste: «Il y a quelque chose d'égyptien dans cette démarche» (p. 86). Herménégilde Chiasson ne nie pas que l'art le plus «neutre» soit toujours situé historiquement et qu'il finisse toujours par encoder une dimension politique; il n'en est pas moins un «détonateur» dont le but est de «pulvériser notre vie et la fragile réalité qui lui sert de refuge» (p. 91). L'art doit «[a]ugmenter la conscience», qu'il se fasse en milieu minoritaire ou ailleurs (p. 91). Selon Roger Léveillé,

[...] [l']écriture n'est pas un rétroviseur, mais davantage comme le miroir d'Alice, elle permet de passer au pays des merveilles [...]

[...] Voilà le lieu de l'écriture, là où le centre est nulle part et la circonférence partout (p. 57).

Il faut se débarrasser du préjugé que l'art minoritaire est inférieur. Ce ne sont pas seulement les artistes du «centre» qui sont capables de produire des œuvres de qualité. Appartenir à une «région» ne veut pas pour autant dire qu'on n'est pas ouvert au monde, qu'on ne peut pas créer des œuvres «universelles». Le poète Robert Dickson, par exemple, publie une poésie «originale, régionale et universelle, une poésie profondément ancrée dans "ce pays austère" mais aussi à l'écoute de tout ce qui se fait ailleurs» (Pierre Karch, p. 234). Car, comme le dit Robert Dickson, «Le monde est vaste / à partir de n'importe quelle petite place» (*Abri nocturne*, p. 48). Si ce forum s'est penché sur les préoccupations quotidiennes, financières, institutionnelles des artistes francophones, il a aussi le mérite d'avoir célébré l'art dit «minoritaire» et d'avoir exploré le rapport complexe entre l'art et la «petite place».

Louise Renée  
University of Manitoba