
La production culturelle en milieu minoritaire

les actes du treizième colloque du
Centre d'études franco-canadiennes
de l'Ouest tenu au Collège
universitaire de Saint-Boniface
les 14, 15 et 16 octobre 1993

sous la direction de
André Fauchon

PRESSES UNIVERSITAIRES DE SAINT-BONIFACE

Table des matières

La production culturelle en milieu minoritaire

Les actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface les 14, 15 et 16 octobre 1993 (Winnipeg, 1994)

SOMMAIRE	PAGES
Introduction par André FAUCHON	v-vi
Programme du colloque	vii-x
CONFÉRENCE INAUGURALE	
Présentation de la conférencière par Jean LAFONTANT	3-6
Territoires culturels et déterritorialisation de la culture par Andrée FORTIN	7-28
PRODUCTION ET RECHERCHE EN MILIEU MINORITAIRE	
Les lieux de la minorité franco-canadienne, essai sur l'errance par André CLOUTIER	31-46
Théâtre et création nationale: l'aide étatique aux identités officielles par Claude DENIS	47-63
La recherche scientifique en milieu minoritaire: mythe et réalités par Ibrahima DIALLO	65-74
Le producteur de culture entre contagion et irradiation: modèle analytique par Jean A. LAPONCE	75-82
Création linguistique et norme en milieu minoritaire par Louise LARIVIÈRE	83-90
Le rôle du Collège universitaire de Saint-Boniface dans la production culturelle en milieu minoritaire par J. R. LÉVEILLÉ	91-98

La production culturelle en milieu franco-terreneuvien par Gerald THOMAS.....	99-108
--	--------

CULTURE ET ENSEIGNEMENT

L'enracinement historique et littéraire acquis dans le milieu scolaire et l' «identité narrative» par Laurent GODBOUT.....	111-131
--	---------

La production culturelle à l'école : de quelques implications didactiques en milieu minoritaire par François LENTZ.....	133-146
---	---------

La transmission culturelle par le <i>curriculum</i> : le cas des Albertains francophones, 1892-1940 par Yvette T.M. MAHÉ.....	147-159
---	---------

CRÉATION AU CANADA FRANÇAIS

Être artiste et femme en milieu minoritaire par Martine JACQUOT.....	163-170
---	---------

Cayouche: une décennie de caricatures franco-manitobaines par Raymond MORRIS.....	171-190
--	---------

Écrire en Acadie de Nouvelle-Écosse: lieux littéraires et création en milieu minoritaire par Henri-Dominique PARATTE.....	191-230
---	---------

Éloge de la précarité, le capital sémiotique et l'institution culturelle minoritaire par François PARÉ	231-239
--	---------

Création culturelle et identité franco-albertaine par Roger PARENT	241-254
---	---------

De l'anglais comme élément esthétique à part entière chez trois poètes du Canada français: Charles Leblanc, Patrice Desbiens et Guy Arsenault par Jules TESSIER.....	255-273
--	---------

La production théâtrale universitaire au Manitoba français : la voix d'une minorité francophone ou des voix francophones minoritaires? par Laurence VÉRON	275-283
Une écriture de majoritaire en milieu minoritaire par Jocelyne VERRET	285-294
GABRIELLE ROY	
Reflets du Manitoba dans l'œuvre de Gabrielle Roy par Marie BARTOSOVA	297-310
Écriture et récupération dans l'œuvre manitobaine de Gabrielle Roy par Carol J. HARVEY	311-319
La métaphore du paysage chez Gabrielle Roy par Alan MACDONELL	321-329
La lente reconnaissance d'une vocation par Jeannette URBAS	331-337

INTRODUCTION

Placé sous le thème «La production culturelle en milieu minoritaire», le treizième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO), qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface (CUSB) du 14 au 16 octobre 1993, a réuni une soixantaine de participants en provenance de France, de Turquie et de différentes régions du Canada (Alberta, Colombie britannique, Manitoba, Nouveau-Brunswick, Nouvelle-Écosse, Ontario, Québec, Saskatchewan et Terre-Neuve).

En incluant les participants de la table ronde lors de la dernière journée, trente-huit personnes ont présenté le fruit de leurs recherches ou de leur expérience, et ce, dans divers domaines: évidemment la littérature, qui occupe habituellement une place importante dans les colloques du CEFCO, mais également l'éducation, l'histoire, la science politique, les sciences et la sociologie (voir le programme du colloque, p. vii-x). Par son étendue, le thème du colloque 1993 a ainsi permis cette diversité de disciplines et, en même temps, un apport important de la francophonie canadienne: en effet, en plus de l'Ouest canadien, l'Ontario, la Nouvelle-Écosse et Terre-Neuve ont fait l'objet de communications. Malheureusement, dans le cadre limité du présent ouvrage, le comité de sélection n'a retenu que vingt-deux textes, regroupés par ordre alphabétique d'auteurs en quatre sous-thèmes: «Production et recherche en milieu minoritaire», «Culture et enseignement», «Création au Canada français» et «Gabrielle Roy». S'ajoutent à ces textes la conférence d'ouverture d'Andrée Fortin et la présentation qu'en a faite Jean Lafontant.

Afin d'obtenir un ouvrage plus accessible et plus uniforme, la rédaction a pris la liberté de modifier le style et la langue des textes soumis, ainsi que la présentation des citations, des notes et des références. Ces changements, mineurs dans la plupart des cas, ne modifient cependant pas les idées exprimées

par les auteurs. Dans quelques cas, la rédaction a demandé aux auteurs d'apporter des précisions ou des modifications de fonds à leur manuscrit.

Pour la première fois, les actes d'un colloque du CEFCO sont publiés aux Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB). En s'associant ainsi aux PUSB, le CEFCO s'assure d'une meilleure diffusion de ses travaux, notamment les actes de ses colloques et les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, grâce à un réseau de distribution qui les fera davantage connaître. Tous les ouvrages du CEFCO déjà publiés seront diffusés et distribués par les Presses universitaires de Saint-Boniface.

La préparation d'un colloque et la production des actes requièrent la collaboration de plusieurs personnes et la contribution de plusieurs organismes. Parmi les personnes qui ont contribué à faire de ce colloque un succès, il faut tout spécialement mentionner Claudine Cecille, secrétaire du CEFCO, qui en a assuré la logistique. Nous tenons également à remercier les personnes qui ont travaillé à la préparation des actes: Marie-Christine Aubin, Lise Gaboury-Diallo et Jean Lafontant, pour la lecture et la correction des manuscrits; Ibrahima Diallo, pour le travail graphique; et Laurence Véron, pour la lecture des manuscrits et la correction d'épreuves. Il faut aussi remercier chaleureusement Claude de Moissac qui, avec patience et minutie, a fait la mise en pages du présent ouvrage. Au nom du CEFCO, que toutes ces personnes acceptent l'expression de notre profonde gratitude.

Pour terminer, nous tenons à remercier le Secrétariat d'État, le CUSB, la Chaire pour le développement de la recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord (CEFAN) de l'Université Laval et l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS-Manitoba) de leur appui financier qui a permis la présentation du colloque et la publication des actes. Sans ces organismes, le treizième colloque annuel du CEFCO n'aurait pas pu avoir lieu.

André Fauchon
Collège universitaire de Saint-Boniface
Winnipeg, le 15 août 1994

PROGRAMME DU COLLOQUE

14, 15 et 16 octobre 1993

SÉANCE D'OUVERTURE

Mot de bienvenue

Paul RUEST, recteur (Collège universitaire de Saint-Boniface)

Richard BENOÎT, président (Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest)

Présentation de la conférencière

Jean LAFONTANT (Collège universitaire de Saint-Boniface)

Conférence inaugurale

Andrée FORTIN (Université Laval)

«Territoires culturels et déterritorialisation de la culture»

ATELIERS

GABRIELLE ROY I

Carol J. HARVEY (University of Winnipeg)

«Écriture et récupération dans *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy»

Alan MacDONELL (University of Manitoba)

«La métaphore du paysage chez Gabrielle Roy»

Marie BARTOSOVA (St. Thomas University)

«Présence et reflets du Manitoba dans l'oeuvre de Gabrielle Roy»

Présidence: Paul DUBÉ (University of Alberta)

LA CRÉATION AU MANITOBA I

Ingrid JOUBERT (Collège universitaire de Saint-Boniface)

«Le passé a-t-il de l'avenir devant lui? Le mythe de Louis Riel dans la recherche identitaire des auteurs franco-manitobains»

Raymond MORRIS (Collège universitaire Glendon)

«Cayouche: une décennie de caricatures franco-manitobaines»

Présidence: Laurence VÉRON (Collège universitaire de Saint-Boniface)

PRODUCTION ET RECHERCHE EN MILIEU MINORITAIRE I

Ibrahima DIALLO (Collège universitaire de Saint-Boniface)
«La recherche scientifique en milieu minoritaire: mythes et réalités»

Jocelyne VERRET (Faculté Saint-Jean)
«Une écriture de majoritaire en milieu minoritaire»

Louise LARIVIÈRE (Université de Montréal)
«Création linguistique et norme en milieu minoritaire»

Gamila MORCOS (Faculté Saint-Jean)
«Dictionnaire des auteurs francophones de l'Ouest»

Présidence: Henri-Dominique PARATTE (Acadia University)

ASPECT THÉORIQUE I

André CLOUTIER (Lakehead University)
«Les lieux du minoritaire franco-canadien»

Pierre-Yves MOCQUAIS (University of Regina)
«La "fatigue culturelle du Canada français" trente ans plus tard»

Hilmi ALACAKLI (Université de Marmara)
«Les problèmes culturels des minorités»

Présidence: Jean A. LAPONCE (University of British Columbia)

LA CRÉATION AU CANADA FRANÇAIS

Glenn CAMPBELL (University of Calgary)
«La création poétique des oblates dans l'Ouest canadien»

Hélène GRAVEL (Université Laurentienne)
«"Par osmose", expérience de création et d'identité culturelle»

Jules TESSIER (Université d'Ottawa)
«L'anglais comme élément esthétique chez trois poètes du Canada français: Charles Leblanc (Manitoba), Patrice Desbiens (Ontario) et Guy Arsenault (Acadie)»

Jacques JULIEN (University of Saskatchewan)
«Sur l'autoroute des revenants»

Présidence: Gerald THOMAS (Memorial University)

CULTURE ET ENSEIGNEMENT

Laurent GODBOUT (Faculté Saint-Jean)
«L'enracinement historique et littéraire acquis du milieu scolaire et "l'identité narrative" franco-albertaine»

Yvette T. M. MAHÉ (Faculté Saint-Jean)

«La transmission culturelle par le *curriculum*: le cas des Albertains francophones, 1892-1940»

François LENTZ (Bureau de l'éducation française)

«La production culturelle à l'école: de quelques implications pédagogiques en milieu minoritaire»

Michel VERRETTE (Collège universitaire de Saint-Boniface)

«Les activités parascolaires des étudiants du Collège de Saint-Boniface (1885-1970) à partir des annuaires-palmarès: note de recherche»

Présidence: Raymond THÉBERGE (Collège universitaire de Saint-Boniface)

GABRIELLE ROY II

Myo KAPETANOVICH (Faculté Saint-Jean)

«Obstacle ou tremplin»

Jeannette URBAS (Collège universitaire Glendon)

«La lente reconnaissance d'une vocation»

Paul DUBÉ (University of Alberta)

«"La rencontre du moi-je" dans la texture du texte autobiographique: réconciliation?»

Présidence: Carol J. HARVEY (University of Winnipeg)

LA CRÉATION AU MANITOBA II

Rachel MAJOR (Brandon University)

«Simone Chaput, Roger Legal et Paul Ruest, écrivains minoritaires»

Laurence VÉRON (Collège universitaire de Saint-Boniface)

«La production théâtrale universitaire au Manitoba français: la voix d'une minorité francophone ou des voix francophones minoritaires?»

Présidence: Jules TESSIER (Université d'Ottawa)

PRODUCTION ET RECHERCHE EN MILIEU MINORITAIRE II

Martine JACQUOT (Acadia University)

«Être artiste et femme en milieu minoritaire»

[communication lue par Henri-Dominique Paratte]

Henri-Dominique PARATTE (Acadia University)

«Entre local et universel: le dilemme de l'écrivain en milieu minoritaire, avec un appui particulier sur l'écrivain de Nouvelle-Écosse»

Roger PARENT (Faculté Saint-Jean)

«La création culturelle et l'articulation de l'identité franco-albertaine»

Gerald THOMAS (Memorial University)

«La production culturelle en milieu franco-terreneuvien»

Présidence: Gamila MORCOS (Faculté Saint-Jean)

ASPECT THÉORIQUE II

Claude DENIS (Faculté Saint-Jean)

«De l'identité théâtrale à la création nationale: une problématique et hypothèse de recherche»

Jean A. LAPONCE (University of British Columbia)

«Culture traditionnelle et culture nouvelle: phénomènes de "contagion" et phénomène d'irradiation»

François PARÉ (University of Guelph)

«Éloge de la précarité, le capital sémiotique et l'institution culturelle minoritaire»

Présidence: Pierre-Yves MOCQUAIS (University of Regina)

TABLE RONDE

«La production culturelle en milieu minoritaire»

participants:

Lucien CHAPUT, représentant des Éditions du Blé

Maria CHAPUT, ex-directrice du Centre culturel franco-manitobain

Marcel GOSSELIN, artiste

Roger LÉVEILLÉ, écrivain

invitée: Andrée FORTIN (Université Laval)

Animateur: Jean LAFONTANT (Collège universitaire de Saint-Boniface)

Présentation de la conférencière

Mesdames, messieurs,

Ce treizième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest fait écho au symposium sur *L'État et les minorités*, tenu ici même en novembre dernier, qui avait réuni surtout des sociologues, politicologues, historiens, juristes et autres spécialistes des sciences sociales. N'allez pas croire que les membres de cette aimable coterie soient, cette fois-ci, absents des délibérations. On les retrouvera, armés de leur dialectique redoutable, au sein de deux ou trois ateliers. Mais alors que l'an dernier, il s'agissait d'analyser l'incidence de l'État dans la formation et le développement *socio-politique* de divers types de minorités canadiennes, le colloque qui commence se propose surtout de comprendre plus avant les effets des contraintes particulières auxquelles sont astreintes les minorités francophones sur la nature, le volume et la circulation de leurs œuvres culturelles. D'où la large place faite aux théoriciens et praticiens de la langue française considérée sous sa double forme d'outil et d'œuvre d'art.

Dans le découpage conceptuel en sous-thèmes que nous avons proposé en manière de problématique générale à ce colloque¹, certaines questions ont été retenues par les participants; d'autres questions ont été adaptées aux orientations particulières de recherche de chacun; d'autres, enfin, ignorées. Je note en particulier que la question du poids des ressources étatiques dans l'orientation de la production culturelle des minorités francophones n'a pas été relevée, malgré son immense intérêt académique. Car, on le sait, ce que la mode contemporaine appelle l'«identité» n'est pas une essence mais une construction, expressive sans doute, mais également *stratégique*, fonction de l'environnement politique. D'où, à mon sens, la nécessité de relancer les interrogations des René-Jean Ravault (1977), Daniel Savas (1988) et Gratien Allaire (1988, 1993), que

reprend Leslie Pal (1993) dans son tout récent ouvrage *Interests of State: The Politics of Language, Multiculturalism and Feminism in Canada*². Quoi qu'il en soit, les titres des communications annoncées suscitent le plus vif intérêt, et nul doute que les questions spécifiques qui n'ont pas trouvé preneur pourront surgir, à l'occasion, dans les débats.

Dans le cadre de l'ouverture de ce colloque, j'ai le plaisir de vous présenter – pour les personnes qui ne la connaissent pas encore – Andrée Fortin, une ancienne bachelière en mathématiques qui, se rendant compte de son erreur d'aiguillage, eût tôt fait de joindre l'aimable coterie des sciences sociales dont je parlais tout à l'heure. Depuis 1987, elle est professeur agrégé de sociologie à l'Université Laval. Andrée Fortin jouit d'une longue expérience pratique de la production culturelle, ayant participé au comité de rédaction de nombreuses revues littéraires et scientifiques, notamment *Recherches sociographiques*, dont elle est actuellement la rédactrice en chef. Elle compte à son actif plusieurs ouvrages et des dizaines d'articles scientifiques visant pour la plupart à comprendre les réseaux de sociabilité, les pratiques familiales et culturelles populaires québécoises. Pareille feuille de route, déjà couronnée d'un prix, fait d'elle la personne tout indiquée pour nous dessiner une problématique sociologique de la production culturelle en milieu minoritaire.

Peut-on penser que le développement de l'informatique et des télécommunications finira par saper la pertinence traditionnelle de la localisation territoriale dans la vie culturelle des minorités francophones canadiennes, court-circuitant ainsi le poids et la légitimité sociale des métropoles par rapport à leurs périphéries? Comment rendre compte du paradoxe entre la mondialisation des échanges, que MacLuhan évoquait déjà avec sa métaphore du «village global», d'une part, et de l'autre, ce qu'on donne comme la multiplication des micro-univers identitaires, ou encore la spécialisation des «créneaux» d'intérêt que permet la technologie informationnelle interactive? Or, si l'on accepte cette manière de voir, qu'en est-il du processus de légitimation culturelle si admirablement analysée dans les travaux de Pierre Bourdieu? Ce processus qui, théoriquement, supposait non seulement un centre, mais aussi une certaine hiérarchisation du droit au discours et à l'attention publics, est-il voué à se dissoudre ou du moins à changer de forme dans ce

qu'on décrit comme une prise de parole généralisée, en langues différentes, chacun étant occupé à dire ses réalités?

Je laisse la parole à Andrée Fortin.

Jean Lafontant

14 octobre 1993

NOTES

1. Les sous-thèmes proposés étaient les suivants:

ÉPISTÉMOLOGIE: Pourquoi et comment les conditions «matérielles» de production culturelle influent-elles sur la création? Comment le vécu minoritaire ou socialement marginal d'un créateur culturel affecte-t-il sa production? Existe-t-il en droit (c'est-à-dire de manière logiquement fondée) telle chose qu'une sociologie, une littérature *de* minoritaires?

DÉMOGRAPHIE: Quel est le bassin des créateurs? La densité démographique des minorités affecte-t-elle leur création culturelle? Une comparaison entre l'Acadie, l'Ontario et les communautés francophones de l'Ouest serait instructive à cet effet, en particulier sous l'angle du *précipité* universitaire de cette densité.

RAPPORTS SOCIAUX: Existe-t-il des préjugés de la majorité sur les capacités et les produits de la création culturelle des minorités? Existe-t-il une certaine récupération par la majorité des créateurs culturels de la minorité, et à quelles conditions? Jusqu'à quel point les réseaux institutionnels des minorités francophones canadiennes favorisent-ils ou défavorisent-ils la création culturelle?

IDENTITÉ: La situation de minoritaire affecte-t-elle les thèmes et le langage de la création culturelle (et en particulier artistique)? Par exemple, à quels indices pourrait-on reconnaître dans les œuvres de Gabrielle Roy le vécu de la romancière en milieu minoritaire pendant le premier tiers de sa vie? Quelle est l'incidence des emprunts (ou si l'on préfère du *métissage*) dans la création culturelle au Canada?

ÉCONOMIE: Quels sont les effets du manque de ressources ou de leur profusion – ainsi que de leurs sources et des conditions attachées à leur distribution – sur la création culturelle des minorités francophones canadiennes, des immigrants, etc.? Quels sont la nature, le volume et la direction des échanges culturels entre les minorités francophones canadiennes et le Québec?

SCIENCE: L'isolement relatif par rapport aux grands centres de production culturelle affecte-t-il, et dans quel sens, la légitimité des travaux académiques (sciences sociales, sciences physico-chimiques) produits au sein des minorités francophones canadiennes?

2. On peut également consulter Lafontant (1993, 1994).

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAIRE, Gratien (1988) «Pour la survivance, l'Association canadienne-française de l'Alberta», dans BOURNOT-TRITES, Monique, BRUNEAU, William et ROY, Robert (dir.) *Les outils de la francophonie*, Vancouver, University of British Columbia, p. 67-100. (Actes du sixième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu à Richmond, les 10 et 11 octobre 1986)
- ____ (1993) «De l'Église à l'État: le financement des organismes francophones de l'Ouest» dans LAFONTANT, Jean (dir.) *L'État et les minorités*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé et Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 229-245.
- LAFONTANT, Jean (1993) «L'incidence de l'État canadien dans la formation des groupes de revendications minoritaires: l'exemple de Réseau et de Pluri-elles», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 5, n° 2, p. 195-252.
- ____ (1994) «Interrogations d'un métèque sur la sibylline et dangereuse notion d'identité collective», *Sociologie et sociétés*, vol. 26, n° 1, p. 47-58.
- PAL, Leslie (1993) *Interests of State: The Politics of Language, Multiculturalism and Feminism in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 330 p.
- RAVAULT, René-Jean (1977) *La francophonie clandestine ou de l'aide du Secrétariat d'État aux communautés francophones hors Québec de 1968 à 1976*, rapport présenté à la Direction des groupes minoritaires de langue officielle du Secrétariat d'État, Ottawa, Institut des communications sociales, Université Saint-Paul.
- SAVAS, Daniel (1988) «L'impact des politiques d'aide du Secrétariat d'État sur l'évolution financière de la Fédération des Franco-Colombiens», dans BOURNOT-TRITES, Monique, BRUNEAU, William et ROY, Robert (dir.) *Les outils de la francophonie*, Vancouver, University of British Columbia, p. 11-54. (Actes du sixième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu à Richmond, les 10 et 11 octobre 1986)

Territoires culturels et déterritorialisation de la culture

par Andrée Fortin

Université Laval

Dans le cadre de ce colloque sur la production culturelle en milieu minoritaire, mon intention est d'articuler les mutations de la culture avec celles du concept de minorité dans ce qu'il est convenu d'appeler la période postmoderne. Lorsqu'on est francophone en Amérique du Nord, et *a fortiori* hors Québec, on ressent très profondément ce qu'est un milieu minoritaire. Il demeure, qu'au delà de l'expérience et de l'intuition, il faut analyser ce concept de minorité et son rapport à la culture dans la société contemporaine, où un nouveau rapport au temps et à l'espace se met en place, modifiant les paramètres culturels et ceux de l'identité.

De nouveaux lieux culturels s'imposent actuellement, à l'égard desquels, comme de la mondialisation induite par les nouveaux moyens de communication, on peut parler de déterritorialisation; mais dans le second cas, le processus se double d'une reterritorialisation. À ces transformations culturelles en correspondent d'autres – homologues – de la majorité, ce qui entraîne des mutations du concept de minorité. L'articulation de ces deux séries de changements permet de repenser sur de nouvelles bases la production culturelle en milieu minoritaire.

Produire la culture

Parler de minorité suppose l'existence d'une majorité. Que serait la majorité du point de vue culturel?

Il faut tout d'abord se demander quelle est la relation entre un produit culturel et la culture. L'idée de production, de fabrication, nous entraîne d'une certaine façon hors de la culture au sens anthropologique, qui est l'univers des valeurs et des

significations dans lesquelles nous habitons et que nous construisons à la fois. Parler de production ou de consommation renvoie au marchandise, aux biens culturels. Je parlerai surtout de la culture au sens de biens symboliques (Bourdieu, 1971), de savoirs spécialisés, des arts, de ce que Fernand Dumont (1968) appellerait culture seconde, sans négliger la culture au sens anthropologique, culture première au sens de Dumont, qui bien sûr est produite par la communauté, mais ne devient pas une marchandise.

Il y a deux sortes de productions culturelles appartenant au registre de la culture seconde et relevant respectivement de la production de masse et de la production restreinte (Bourdieu, 1971). Dans la première partie de mon exposé, je montrerai d'abord comment les deux secteurs de la culture seconde sont actuellement affectées par des modifications profondes, puis les effets que cela peut avoir sur la culture première.

1. La mondialisation comme déterritorialisation

Une mutation importante de la société contemporaine est la révolution dans les moyens de communication. Nous sommes en contact instantanément avec Sarajevo, Bagdad, Paris ou New York. Mais il n'y a pas que l'information – ou la désinformation, ne l'oublions pas – qui circule dans les médias, il y a aussi les produits culturels (films, émissions de télévision, chansons, etc.). Ce processus de mondialisation est souvent associé à deux phénomènes: la destruction des cultures locales (la dépossession) et le nivellement par le bas des produits culturels ainsi diffusés (la massification). C'est ce qu'il convient d'examiner. En particulier, l'assimilation entre mondialisation et culture de masse ne va pas de soi dans la situation actuelle.

Contrairement à l'information qui provient de partout, les produits culturels sont souvent élaborés en un même lieu: les États-Unis. L'impérialisme américain prend différentes formes, de la co-production au *dumping*. Cette production industrielle destinée à une large consommation est éminemment périssable, véritable culture de l'éphémère. On a souvent allégué qu'elle créait une passivité chez le récepteur, qui ne serait plus producteur de sa propre culture (première) mais simple consommateur, les valeurs et les contenus de ces produits culturels «importés» se substituant aux siens. Ce que laisse entendre l'existence des normes du CRTC sur le contenu

canadien et francophone, c'est qu'il y aurait un seuil, en termes de taille de la communauté qui «reçoit» et de somme de produits «étrangers», au delà duquel cette communauté serait menacée. Il y aurait donc dépossession *via* la mondialisation; non seulement des biens culturels sont produits mais, à travers eux, une culture qui se présente souvent comme transnationale, universelle. Mais quelles que soient ses prétentions, cela ne nous dit pas si cette culture est adoptée, tolérée, critiquée ou sitôt oubliée.

Pour le moment, ce qui doit retenir notre attention, c'est que nul ne pouvant prétendre à l'autosuffisance culturelle: tout comme une trop grande ouverture à l'ailleurs comporte des dangers, une trop grande fermeture présente également des écueils.

La mondialisation de la culture est indissociable de l'industrie culturelle. Tous consommeraient désormais une même culture (films, vidéos, disques, etc.), produite industriellement, mais surtout ces produits culturels auraient un contenu stéréotypé, peu raffiné, afin de rejoindre le plus grand nombre, la masse. Il y aurait non seulement mondialisation et dépossession de sa culture propre, mais aussi nivellement par le bas des contenus culturels «de remplacement».

Voilà rapidement brossée l'analyse habituelle sur la culture de masse et l'impérialisme culturel. Mais décrit-elle vraiment la situation actuelle? Il faut se demander en particulier s'il y a seulement une culture, la culture américaine, qui circule dans les médias. Et parce qu'on parle de *mass-media*, ne passe-t-on pas trop rapidement de la culture qui y circule à la culture de masse au sens péjoratif?

Le satellite capable de retransmettre les signaux de quelque 200 chaînes de télévision, «l'étoile de la mort» que redoutent les télévisions nationales, ne fera pas qu'introduire les grandes chaînes américaines, ce que fait déjà le câble de toute façon, mais amènera une pléiade de canaux. Quand le nombre de canaux sera multiplié par dix ou cent, les auditoires seront-ils d'autant fractionnés? Ces canaux ne diffuseront pas tous le même message, ils ne pourront que se spécialiser. Déjà, avec le câble, le processus est amorcé: canal universitaire, canal familial, canal sportif, canal des petites annonces, des rencontres, etc. Les *mass-media* ne s'adressent plus à des masses, mais à des publics

spécialisés. Voici une première brèche, un premier effet inattendu de la mondialisation, au point que, pour certains, il devient un enjeu de conserver des chaînes généralistes capables de rejoindre de larges auditoires pour préserver l'existence de la place publique ou de l'opinion publique.

Avec la multiplication des chaînes, emprunter des canaux internationaux ne confine pas nécessairement au stéréotype, à faire circuler des produits «de masse» au sens péjoratif. Que penser de la retransmission par la télévision d'un concert de Pavarotti? Des *World Musics*, qui ne sont justement pas un produit américain? Revenons à la question de la passivité induite par les industries culturelles; le récepteur est-il forcément passif? Il doit choisir, «zapper» ou «pitonner»; l'offre de produits culturels permet des découvertes, des apprentissages, à qui le veut bien.

Qu'il existe des produits culturels divers circulant de plus en plus est une mutation de la société actuelle porteuse de changement comme disent les prospectivistes. C'est aussi le pari de tous ceux qui misent sur l'interculturel ou le transculturel, c'est-à-dire la rencontre des différentes cultures sur une sorte de place publique planétaire (par exemple, la revue trilingue *Vice-Versa*, publiée par des Italo-Québécois depuis 1983).

La circulation de messages diversifiés ne s'adressant pas à une masse indifférenciée est susceptible de faire basculer la situation de l'impérialisme à l'interculturel. Les cultures étaient habituellement définies par un rapport à un territoire précis et à un temps long. La production culturelle circulant dans les médias se définit dans un temps court, instantané, et dans un espace global. Inversion des dimensions des paramètres: déterritorialisation et instantanéité. La tradition du nouveau (succession des avant-gardes), de la modernité céderait-elle la place à une culture de l'instant? Si les termes «culture» et «instant» semblent se contredire, en pratique, ils s'articulent. Ainsi au Québec, on a vu se créer une Ligue nationale d'improvisation, se multiplier les sessions de peinture en direct et les symposiums de sculpture (une trentaine en 30 ans).

En ce qui concerne la mondialisation, le village planétaire, l'impérialisme et le caractère éphémère des messages en seraient le versant négatif; l'interculturel et le contact immédiat avec l'ailleurs, le versant positif. Il y a mutation, et il n'est pas

possible *a priori* de lui accorder une signification univoque, mais notons, dans tous les cas, le rapport inédit au temps et à l'espace. La question devient donc: à quelles conditions peut-on émettre des messages culturels, diffuser une culture «autre» dans des canaux internationaux? Une production «locale», «restreinte», peut-elle concurrencer l'industrie culturelle? C'est ce sur quoi portera la prochaine section de mon exposé.

2. La déterritorialisation dans la postmodernité artistique et l'éclatement des métropoles

Pour comprendre la possibilité de production et de diffusion de messages différents dans le village planétaire, il faut approfondir la question de la production et analyser les modalités de la production culturelle en dehors des industries culturelles. Je parlerai dans cette section de la production artistique et de la recherche de pointe. C'est la culture produite en milieu minoritaire, même si ce n'est pas la seule qui s'y consomme. Ici encore, des mutations importantes sont en cours.

Toute production culturelle s'effectue en trois moments: le produire-crée, le produire-montrer et le produire-légitimer.

Le premier moment, celui du produire-crée, peut se dérouler dans l'isolement, loin de tout milieu, soit-il majoritaire ou minoritaire. C'est ainsi que plusieurs peintres ou écrivains travaillent à la campagne. Parfois, certains villages deviennent des lieux culturels, comme Baie-Saint-Paul, dans la première moitié du XX^e siècle. Les créateurs s'y fréquentent davantage sous le mode de la sociabilité que de l'école ou du «champ» (Gendreau, 1993). Dans certains domaines, la sociabilité ne suffit pas; une masse critique de créateurs ou chercheurs est nécessaire à la création, comme dans les universités en région qui offrent certaines spécialités où elles s'efforcent d'exceller plutôt que de s'éparpiller (ainsi à Rimouski, l'université offre surtout les sciences humaines, mais aussi l'océanographie, en collaboration avec l'INRS). C'est aussi que des infrastructures sont nécessaires, dans certains cas, à l'étape de la création: les laboratoires dans la recherche par exemple ou les presses pour la gravure, équipements qui ne sont que rarement à la portée de la bourse d'une seule personne. Cela dit, c'est à cette étape que l'existence d'un milieu culturel est la moins importante; les mutations culturelles ne s'y font pas tellement sentir (quoique, j'y reviendrai dans la troisième partie, les contenus peuvent être différents).

Mais créer une œuvre ne veut rien dire *socialement* si elle n'est pas montrée, diffusée. On peut parler ici de production au sens où une preuve est «produite» dans un procès. À cette deuxième étape, une infrastructure est nécessaire: galerie ou salle d'exposition, maison d'édition, salle de spectacle... Jusqu'à il n'y a pas si longtemps, ces infrastructures étaient concentrées dans des métropoles artistiques. Mais on peut observer des changements à cet effet. L'art produit à Baie-Saint-Paul est désormais montré à Baie-Saint-Paul lors du *Symposium de la jeune peinture au Canada* et dans les quelque trente galeries qui y ont poussé depuis une quinzaine d'années.

L'absence relative d'infrastructure d'exposition peut être contournée. Ainsi, au Témiscamingue avait lieu, en 1992, la première édition d'une *Biennale de l'art miniature*, lequel n'a pas besoin de grands espaces d'exposition comme des installations ou des sculptures. Même dans ce cas, on peut compenser l'absence d'infrastructure par le recyclage d'anciens espaces industriels (La Vieille Pulperie à Chicoutimi au *Symposium international de sculpture environnementale de 1980*) ou l'occupation d'espaces publics (*L'artiste au jardin*, à Rimouski, en 1988). Il s'agit aussi d'une stratégie d'émergence pour de jeunes créateurs disposant de peu de moyens financiers et de peu de reconnaissance institutionnelle (par exemple Line Lapointe et Martha Fleming, avec leurs installations dans des édifices désaffectés: *Project Building-Caserne 14* en 1982 et *Le musée des sciences*, 1984, en particulier). Dans les deux cas, ces productions culturelles se situent d'emblée dans la communauté et pas seulement dans le champ, dans le micro-milieu artistique. Des transformations importantes s'observent donc en ce qui concerne l'exposition. L'art et la culture s'exposent hors des métropoles ou des institutions artistiques reconnues: déterritorialisation qui s'accompagne d'une reterritorialisation, d'occupation de nouveaux espaces, tant géographiques que sociaux.

Cependant, s'il faut montrer l'art, l'exposer, encore faut-il que celui-ci rencontre un public d'amateurs et de connaisseurs. Le troisième temps de la production est celui de la reconnaissance, de la légitimation ou de la consécration. C'est l'étape de la critique qui le fait connaître, l'explique le cas échéant, le vante et en fait la promotion. C'est probablement à ce moment

que se ressent le plus le statut de minoritaire, quand Daniel Lavoie doit faire carrière à Montréal et à Paris pour être reconnu, ou encore quand un événement culturel en région courtise les médias nationaux.

Les lieux de consécration sont traditionnellement les métropoles culturelles comme Paris et New York, où convergent les artistes et où se trouvent un grand nombre de lieux d'exposition et de critiques. C'est lors de cette troisième étape qu'on se bute le plus à la culture de masse et à ses stratégies de marketing et de publicité. Mais ici aussi des changements se produisent. Les critiques voyagent. Les productions culturelles hors des métropoles ou hors des lieux consacrés se doublent de leur propre discours de légitimation: catalogues, revues culturelles, par exemple.

Ce qui ressort de cet examen des trois moments de la production, c'est que ce n'est pas seulement la masse critique de créateurs ou du public qui entrave la création hors métropole, mais tout autant l'absence d'infrastructures de production, d'exposition et de légitimation. Mais des mutations culturelles se font sentir globalement et changent les territoires de l'art.

L'espace culturel éclate, ai-je dit. Les métropoles perdent leur statut unique. De plus en plus de lieux prétendent au statut de ville culturelle, en dehors de la référence à une métropole. Baie-Saint-Paul, avec son *Symposium* et ses galeries, malgré une population de 7 335 habitants, ne s'affiche pas moins comme ville d'art³. Non seulement l'art existe-t-il en dehors des métropoles, mais les liens entre les lieux artistiques non métropolitains se tissent directement. L'international ne transite plus par le centre. Ainsi en 1987, la seconde *Biennale des arts visuels de l'Est du Québec*, sous le titre *Séduction(s) de paysages*, organisait une exposition Matane-Nice-Vancouver. Les régions communiquent directement entre elles; en 1989, s'est tenue l'exposition *Liaison*, organisée conjointement par la Galerie d'art de l'Université de Sherbrooke et le Musée de Joliette. Les communications ne se font plus à sens unique; au rayonnement en étoile se superpose le réseau polycentrique.

En fait, ce n'est pas que se soit tari l'exode des créateurs vers les grands centres, mais il n'est plus aussi systématique qu'autrefois, et il y a même des retours. Les créateurs demeurent de plus en plus là où ils ont leur milieu d'appartenance et leur réseau, ce qui ne signifie pas y être confiné, en cette époque de

communications rapides, où le courrier et le téléphone sont relayés par le télécopieur et les réseaux télématiques.

Éclatement des métropoles artistiques et culturelles, village planétaire et postmodernité entraînent un nouveau rapport à l'espace, de nouveaux modes d'occupation de l'espace et de circulation des produits culturels. Déterritorialisation et reterritorialisation sont les mots qui résument la situation. Mais qu'en est-il des territoires antérieurs de la culture?

3. Reproduire la culture: terroirs et territoires

En matière culturelle, produire et consommer ne suffisent pas. Il faut aussi se situer dans une tradition, la «reproduire», ne serait-ce que pour s'en démarquer. Nous revoici à la culture première et à son articulation à la culture seconde. La reproduction n'est jamais la répétition du même. Cela dit, comment reproduire la culture, sans la réifier, sans la folkloriser? Si l'articulation entre la production et la reproduction culturelle est un impératif pour tous les groupes culturels, il prend encore plus d'acuité dans le cas des minorités ethniques ou linguistiques. Comment maintenir l'ouverture au lieu – à l'époque –, où la culture de référence est majoritaire, tout en la gardant vivante? Ainsi, les Franco-Manitobains d'aujourd'hui se réclament-ils de Riel, de Gabrielle Roy? du Québec? de la France? dans quelle mesure? Dans un contexte minoritaire, ce n'est pas facile de maintenir la tension entre l'ailleurs et l'ici, qui se confond alors avec celle entre le présent et le passé, de se centrer sur soi-même en gardant une ouverture. Cela dit, la première opposition renvoie à la tension entre la production et la consommation, et la seconde, à celle entre la production et la reproduction. La conciliation de ces exigences a-t-elle des incidences sur la production culturelle des minorités, sur leur type ou leur contenu? J'y reviendrai.

Pour le moment, il faut se demander: quel est l'effet sur la culture première des mutations dans la culture seconde? Je l'ai évoqué précédemment, il est impossible de conclure d'emblée à la dépossession. Les messages spécialisés qui circulent dans les médias peuvent aussi être ceux de la culture première (ainsi, il existe une foule de médias communautaires ou ethniques). De plus, les moyens de reproduction de la parole et de l'écrit rendent désormais possible un nouveau rapport à sa tradition et l'augmentation de la production culturelle à un niveau inédit,

même dans des cultures qui, jusqu'à il y a peu, restaient orales⁴. Pensons à l'utilisation des médias, les leurs (Valentine, 1992) et ceux des Blancs (Armitage, 1992) par les autochtones, ou à la littérature imprimée dans les langues baltes qui atteint des sommets⁵. Une troisième mutation culturelle, sur laquelle je reviendrai longuement dans la prochaine partie de mon exposé, est l'affirmation des cultures, des langues et des traditions nationales et même régionales. Les nationalismes dont on annonçait la mort renaissent partout.

Retenons que la mondialisation va de pair avec la montée des nationalismes et des régionalismes. La deuxième partie de mon exposé, portant sur les concepts de majorité et de minorité dans le contexte actuel de mondialisation, éclairera ce paradoxe apparent.

Pour récapituler ce qui vient d'être dit sur les mutations culturelles, il existe des espaces culturels qui ne relèvent pas de l'industrie; d'ailleurs, celle-ci diffuse des messages de plus en plus diversifiés. Si tous peuvent recevoir les mêmes messages, il leur est aussi de plus en plus facile d'émettre les leurs. À l'industrie culturelle et à sa production de masse s'oppose une culture «restreinte» qui n'est pas nécessairement celle de l'élite, mais celle d'un groupe particulier, géographique ou social.

Nous sommes face à quelque chose d'inédit; le centre comme lieu de globalité, de totalité, le centre géographique et social se transforme: éclatement des métropoles, fin des avant-gardes, des grands récits... Tout cela est lié. Le temps se rapetisse jusqu'à l'instantané, l'espace éclate. Ce processus centrifuge s'accompagne de processus centripètes, révélant une mutation cruciale de la société contemporaine: de nouveaux centres émergent. Ceci, cependant, ne concerne pas que l'espace ou la production culturelle; de façon homologue, le Sujet de l'histoire laisse la place à des sujets multiples.

L'insaisissable majorité

L'existence d'une minorité suppose celle d'une majorité. C'est lorsque qu'on tente de définir cette dernière qu'une autre mutation de la société actuelle se révèle. Dans la période actuelle, quelle serait la majorité? Comment la définirait-on? Dans le contexte franco-manitobain, la réponse la plus immédiate serait: les Anglo-Manitobains. Mais ceux-ci se

conçoivent-ils comme un groupe? Sans être une spécialiste du Canada anglais, il me semble que celui-ci se compose de plusieurs minorités ethniques, de groupes de femmes, de groupes d'âges, de travailleurs syndiqués, de fermiers, etc., chacun faisant pression de son côté. En fait, la majorité se dissout en une multitude de minorités, qui revendiquent chacune au nom de leurs droits, de leur droit à la différence, des droits de la personne⁶. Chaque minorité s'opposerait donc à une majorité insaisissable et composée d'un agrégat de minorités. Mais ces minorités sont-elles toutes semblables, sont-elles toutes sur un même pied d'égalité? Qu'est-ce qui les unit ou les divise? Je répondrai d'abord à cette dernière question.

1. Une société des droits de la personne: ancrages identitaires

Une mutation importante dans notre société est reflétée dans l'adoption de diverses chartes des droits et libertés. Je me contenterai de souligner que ces chartes ont pour effet d'accorder la préséance aux individus sur les communautés. Ce sur quoi je veux insister, c'est sur les transformations du concept de minorité qui en découlent.

La dynamique de l'affirmation identitaire, du droit à la différence, de la proclamation des droits et libertés conduit à la situation où les groupes de pression et la «gauche» ne revendiquent plus au nom d'une majorité opprimée (les travailleurs, le prolétariat), mais en celui d'une kyrielle de minorités dont les intérêts ne se recoupent pas toujours. Voici un exemple qui, sans tomber dans le cas très épineux où les droits de la mère s'opposent à ceux du père ou du fœtus, illustre bien que des revendications légitimes aux yeux de tous peuvent s'opposer et que des gens qui partagent les mêmes valeurs peuvent avoir des intérêts divergents: les usagers d'un service «communautaire» voudraient y avoir accès le plus grand nombre d'heures possible et ceux qui le dispensent souhaiteraient des horaires flexibles et pas trop chargés. Ces deux groupes sont divisés par leur position structurelle dans une organisation, même s'ils partagent des valeurs et des objectifs semblables (Godbout, 1983). Des groupes revendiquent leurs «droits», mais leur interlocuteur, qui n'est pas un «adversaire»⁷, n'est pas nécessairement la majorité.

Si cela a déjà eu un sens de proclamer «Travailleurs de tous les pays, unissez-vous!», cela en a beaucoup moins

aujourd'hui. Les bases identitaires sont multiples, pas nécessairement liées au travail ou à une communauté géographique et culturelle. On se ressemble et on s'assemble sur la base du sexe, de l'âge, de l'identité sexuelle, de la situation familiale, d'affinités culturelles d'occupations et d'intérêts précis. C'est l'aboutissement d'un processus de différenciation qui s'amorce avec la modernité. Mais cet aboutissement marque une rupture, une autre mutation de notre société.

En effet, dans les sociétés traditionnelles, les valeurs étaient partagées et, même s'il existait des différences de statut liées au sexe ou à l'âge, *grosso modo* la société formait un tout homogène⁸. Dans les sociétés modernes se produit une différenciation marquée des groupes sociaux qui sont désormais en relation de réciprocité; ainsi les classes sociales. Dans les sociétés postmodernes, la différenciation se poursuit, et les groupes ne sont plus nécessairement en relation de réciprocité (Freitag, 1992). Il existait un passage entre identités individuelles et collectives, mais celui-ci se dissout. C'est une mutation importante de la société actuelle: une perte de la totalité, de la globalité. Alain Touraine (1992) diagnostique une nouvelle figure du Sujet. Marcel Rioux (1982) parlait toujours de sujets situés et datés par opposition au Sujet rationnel de la modernité. Michel Freitag (1992) insiste sur la perte de référence globale, sur la décomposition de l'unité *a priori* de la société. Charles Taylor (1992) évoque la fragmentation⁹.

À la limite, cela peut donner lieu à une partition des espaces identitaires qui ne communiquent plus entre eux, même s'ils peuvent s'entrecroiser dans une même personne. Cet éclatement du sujet social, ce processus centrifuge, s'observe dans tout l'Occident. L'identité n'est plus donnée *a priori* aux acteurs sociaux. L'affirmation et la reconnaissance de l'identité deviennent un enjeu, tant pour les personnes – pensons à la multiplication des thérapies (Giddens, 1991) – que pour les mouvements sociaux (Melucci, 1989) qui revendiquent chacun au nom d'une minorité ou d'un groupe bien précis, mais pas nécessairement en liaison les uns avec les autres.

S'il y a bien recentrage des sujets sur eux-mêmes, il y a multiplication des groupes identitaires. Ainsi, au Québec entre 1973 et 1989, quelque 32 500 associations ont vu le jour (Langlois *et al.*, 1990). Comme dans le cas de la mondialisation, il est impossible *a priori* d'accorder à cette mutation des identités une

signification univoque (Taylor, 1992). On peut voir cela de façon positive, comme refus des identités imposées, recherche et approfondissement de l'authenticité, mais aussi de façon négative, comme perte de référence globale, fragmentation, repli, ces deux visions n'étant pas nécessairement contradictoires.

Il y a donc ici un mouvement centrifuge qui se double d'une foule de mouvements centripètes: chacun se centre sur soi dans la recherche de son authenticité et de son identité. C'est en ce sens qu'on peut parler de la formation de territoires culturels de plus en plus délimités et spécialisés¹⁰. Cet éclatement de l'espace social se révèle dans la multiplication des minorités.

2. Les deux types de minorités et leur rapport à l'Autre

De ce qui précède, il ressort – implicitement – qu'il existe deux sortes de minorités: les minorités linguistiques et culturelles et les minorités structurelles ou catégorielles.

Les minorités linguistiques et culturelles sont définies par la géographie ou l'histoire. Elles existent d'emblée comme groupe, et leur objectif, l'enjeu de leurs revendications, est leur survie, leur «survivance», comme groupe. Au contraire, la seconde catégorie de minorités repose sur des caractéristiques des individus, par exemple l'âge, le type de famille (monoparentale ou biparentale), l'orientation sexuelle, le statut d'emploi (régulier, précaire ou sans-emploi). Pour ce second type de minorité, la reconnaissance de leur existence comme groupe par les autres minorités – ou par l'insaisissable majorité – est l'enjeu.

Dans les deux cas, le rapport à la majorité est différent. La majorité à laquelle fait référence un groupe linguistique est double: celle du groupe linguistique majoritaire dans son espace géographique et celle du pays d'origine, le cas échéant. Les italophones de New York se définissent autant par la culture anglo-saxonne dans laquelle ils baignent que par rapport à l'Italie. Alors qu'une minorité structurelle peut se référer à la majorité dans un espace géographique (par exemple les *gays* de Winnipeg par rapport aux *straights* de la même ville) et à ses groupes homologues, eux aussi partout minoritaires (les *gays* partout sur la planète pour continuer l'exemple); ce second groupe ne forme nulle part une majorité, mais constitue bel et bien un groupe référentiel large. Le rapport à l'ailleurs est plutôt

ponctuel dans un cas et diffus dans l'autre (à cet égard, les *diasporas* sont dans une situation intermédiaire et participent des deux logiques du rapport à l'ailleurs).

Mais je n'ai pas encore épuisé l'analyse du concept de minorité. Le statut de minorité peut être revendiqué autant que subi; parfois, les deux. La minorité peut encore être constituée en intériorité ou en extériorité, ce qui n'est pas équivalent à la distinction précédente, même si cela peut se recouper. Ainsi, les jeunes dans les années 1968-1975 formaient un groupe constitué de l'intérieur, qui se définissait comme tel; ils avaient de nouvelles valeurs et le proclamaient. Dans les années 1980, la situation se transforme, cela devient presque un handicap d'être jeune; la catégorie est alors définie de l'extérieur par différents programmes sociaux (avoir moins de 30 ans) et par une année de la jeunesse. De plus, l'exemple de la jeunesse montre bien que le statut de minorité, qu'il soit défini de l'intérieur ou de l'extérieur, n'équivaut pas à l'impuissance. En général, les contre-cultures sont des minorités qui ont réussi à implanter certains de leurs signes distinctifs, certaines de leurs valeurs bien au delà de leurs adhérents immédiats (musique *rock*; pacifisme et écologisme des *hippies*, etc.).

Somme toute, le concept de minorité n'a pas – n'a plus dans la période actuelle – la connotation évidente d'être l'envers de la majorité. Et à cet égard, de «nouveaux» concepts émergent, celui d'«exclus» en Europe ou celui d'*underclass* aux États-Unis. Les minorités arrivent à se donner une voix, à revendiquer leur statut minoritaire (avec les ambiguïtés que cela comporte), au contraire des exclus. Elles deviennent des acteurs sociaux et politiques, mais aussi culturels; ce sera l'objet de la troisième partie de cet exposé.

Les minorités s'affirment et revendiquent leurs différences et leur reconnaissance. Le nouveau rapport au temps et à l'espace que j'ai esquissé dans la discussion sur la production culturelle a ses pendants dans le domaine identitaire. Le rapport à autrui qu'entretiennent les minorités est éclaté dans le temps et dans l'espace. On peut parler de déterritorialisation du rapport à autrui, de l'émergence de nouveaux pôles de références qui ne se situent pas dans le même espace géographique. Ces groupes minoritaires ne sont pas nécessairement en position de faiblesse par rapport au centre car celui-ci se dissout. Tout comme l'éclatement des métropoles

artistiques s'accompagne de l'apparition de nouveaux lieux culturels, la disparition du Sujet est indissociable du recentrage sur soi de nombreux sujets bien différenciés.

Après avoir parlé successivement de culture et d'identité, de productions culturelles et de minorités et avoir observé dans les deux cas des processus homologues: mouvements centripètes indissociables du mouvement centrifuge, il convient à présent de les aborder ensemble dans une troisième partie.

L'expression culturelle

J'ai parlé précédemment de la mondialisation au sens où les produits de l'industrie culturelle circulaient sur toute la planète, mais aussi de la possibilité de produire culturellement, en dehors de l'industrie, des métropoles artistiques et des lieux socialement marqués comme culturels. Les minorités que je viens de mentionner deviennent aussi des producteurs culturels; c'est une autre mutation de la société actuelle: la production restreinte n'est plus le seul fait des artistes et intellectuels «patentés», et, corrélativement, les modalités de la production culturelle se transforment, tout comme ses destinataires.

1. Une prise de parole généralisée

Les nouveaux moyens de communications ne favorisent pas que la réception sur toute la planète des mêmes messages; ils facilitent aussi l'expression de différents groupes. Traitement de texte et photocopie, magnétophones, caméras vidéo et magnétoscopes. Il circule des informations, des témoignages, des analyses, des créations littéraires, sonores et audio-visuelles: revues, compilations de groupes musicaux *underground*, vidéos tournées lors de divers événements, etc.

Nous assistons depuis une vingtaine d'années à une explosion éditoriale, et non au silence des intellectuels comme on le prétend parfois. Dans une recherche sur les revues au Québec, revues d'idées, culturelles et universitaires dans les sciences humaines et sociales, j'ai repéré 31 revues dans les années 1950; 45 dans les années 1960; 108 dans les années 1970 et 107 dans les années 1980, et la tendance se poursuit (Fortin, 1993).

À cet égard, on peut parler de déterritorialisation de la culture à cause de la dynamique transnationale, aussi bien que de territorialisation dans la mesure où les créneaux se

spécialisent. Chacun peut désormais rejoindre ses «comaniaques» comme dans l'utopie de Charles Fourier (et ceci est encore plus vrai dans les réseaux télématiques comme *Internet* où les frais d'utilisation sont minimes). Se tissent alors des liens entre individus et groupes partageant un intérêt très spécifique.

À la limite, cela peut se transformer en une sorte d'individualisme de groupe, et le recentrage sur soi et sur un groupe partageant les mêmes intérêts peut se muer en repli. Cela peut être sécurisant dans un monde où les valeurs communes se dissolvent apparemment, c'est le phénomène de la secte, l'envers du groupe identitaire. Mais ceci est loin d'être une fatalité ou le destin de tout groupe identitaire.

Il faut réfléchir ici sur la signification globale de ces prises de parole. Le sens se perd-il dans le bruit de fond des photocopieuses, des imprimantes et des magnétoscopes? S'agit-il de babillages électroniques ou de production de sens et de visions du monde? d'un discours complaisant ou interrogeant? Pour évaluer ce sens global, il faut revenir à l'éclatement des métropoles que j'ai déjà mentionné dans la première partie. Celui-ci est homologue à la multiplication des sujets «minoritaires». S'il y a éclatement des métropoles, il y a aussi éclatement des monopoles discursifs, prolifération de discours concurrents, de «contre-discours», par opposition à «l'idéologie dominante». Passe-t-on à une situation de polyphonie selon l'expression de Bakhtine, dans la mesure où les différents discours se répondent, ou à une simple coexistence des monologues? Les discours produits sont-ils compatibles entre eux? Si on se rapporte à l'exemple évoqué plus haut de la tension entre les droits du père *versus* ceux de la mère et du fœtus, c'est loin d'être évident. Pour cerner le sens global de cette prise de parole généralisée, il faut passer du processus, du contenant, au contenu. Qu'ont à dire tous ces groupes, et à qui s'adressent-ils?

2. Expressions et destinataires

Dans le but de saisir le sens de ces nombreuses prises de parole, il faut en cerner les destinataires. Il y en a trois successifs: dans un premier temps, celui qui parle est son propre destinataire, il se parle à lui-même; dans un deuxième temps, il cherche à rejoindre ses pareils, ses homologues, pour, dans un

troisième temps, chercher la reconnaissance d'autrui. Ceci nous ramène insensiblement aux trois moments de la production que j'ai mentionnés précédemment: le produire-créer, le produire-montrer et le produire-légitimer.

L'homologie entre le moment de création proprement dit et celui d'exploration de son identité par celui qui s'exprime est la plus facile à tracer. C'est le moment de l'exploration de l'imaginaire, de l'expression au sens strict. Le premier destinataire de toute prise de parole, c'est soi-même. La parole est d'abord expressive. Le recentrage sur soi, dans un contexte où le fait de définir et d'affirmer son identité devient un enjeu individuel aussi bien que collectif, fait que la parole prise en sera une d'exploration et d'affirmation de son identité, de mise en forme de sa vision du monde, à partir de son point de vue subjectif. De même, l'artiste dans son œuvre propose son interprétation du monde.

Les groupes féministes ont été les premiers à entrer dans cette dynamique. La collective – ou le collectif – est un groupe dont l'existence justifie la parole. Ainsi, dans l'éditorial du premier numéro de *L'une à l'autre*, revue du Mouvement naissance-renaissance, les permanentes de l'association affirment fonder cette revue pour se ressourcer, se donner de l'énergie et non pour dénoncer, convaincre ou analyser. Dans la modernité, par opposition, la parole était avant tout analytique; «les idées mènent le monde», et le discours précédait l'action. Désormais, la parole se veut représentative d'un «privé qui est politique», et les pratiques ont préséance sur l'analyse. C'est son identité et le type de vécu qui s'y rattache qui donnent le sens et la légitimité à la parole, et non plus la justesse de sa ligne, la scientificité de son analyse ou la détention des lumières (Fortin, 1993).

Dans un deuxième temps, une production culturelle doit être montrée à un public pour exister socialement. Les divers groupes qui prennent la parole vont d'abord chercher à la diffuser dans leur réseau, dans leur groupe et auprès de leurs groupes homologues. La prise de parole permet l'ouverture à des semblables, à des presque pareils. J'ai évoqué plusieurs stratégies qui en permettent la diffusion malgré l'absence relative d'infrastructures: la liste d'adresses, le courrier électronique, le réseau télématique, le télécopieur. On peut observer ici la dynamique contradictoire, à la fois centrifuge et

centripète, telle que mentionnée plus haut. Intérêts, créneaux et territoires sont très découpés, très ciblés, mais, pour trouver ses pairs, il faut faire éclater l'espace. Il faut noter l'analogie avec les stratégies d'exposition «alternatives» hors des métropoles et hors des lieux artistiques habituels. Sortir des lieux habituels dans le contexte de la production minoritaire signifie aussi produire des contre-discours, et surtout les diffuser. Il y a encore ici des territoires au sens où les intérêts sont très spécifiques, les créneaux pointus, mais aussi déterritorialisation dans la mesure où la recherche de ses homologues se fait dans un espace large.

Puis, dans un troisième temps, la parole est un appel à la reconnaissance. Une œuvre n'existe que si elle est reconnue par la critique; de même, un groupe qui prend la parole cherche la reconnaissance de l'autre. Tout comme la métropole éclate, les lieux de la critique aussi se multiplient; les autres dont on recherche la reconnaissance ne sont pas ceux qui appartiennent à une majorité, mais aussi et surtout les autres minorités. Ce qui suppose que les expressions et propositions soient à tout le moins compatibles entre elles pour permettre le dialogue. Elles ne sauraient demeurer monologues à moins de s'enfermer dans une secte ou de donner naissance à la violence, au terrorisme.

Mais ces productions culturelles qui émanent de lieux et de groupes non associés à la culture seconde en relèvent-elles? S'agit-il de «créations» culturelles et artistiques ou de la mise en forme d'une nouvelle culture première?

3. La culture produite par tous pour tous?

Cette production culturelle ne risque-t-elle pas de verser dans la répétition, dans la complaisance? Comment engager le dialogue avec l'autre, retenir son attention, le questionner? Celui qui parle en effet ne s'engage pas au sens sartrien, il témoigne de son vécu, de son quotidien, car c'est là que se jouent les luttes identitaires; d'où le statut parfois dérisoire de la parole expressive, et ressentie comme telle. Toute expression est-elle création? (Oui et non, répondra-t-on en pensant aux peintres du dimanche.) Plusieurs ont souligné la réaffirmation des sujets individuels et de leurs idiosyncrasies dans la postmodernité (*Anything goes...*); mais est-on encore dans l'art? Éviter la répétition, dépasser les frontières du groupe et la complaisance, créer un dialogue entre les multiples expressions¹¹: voilà les défis qui se posent à ces paroles minoritaires.

La reconnaissance par l'autre survient seulement lorsque l'on dépasse les frontières du groupe. Les milieux minoritaires et les régions sont possiblement et paradoxalement dans une situation privilégiée (je n'ai pas dit confortable!). Les artistes ne peuvent vivre en vase clos dans ces milieux; Denys Tremblay, qui fut l'organisateur du *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi* en 1980, offre à cet égard un témoignage intéressant:

Le facteur le plus percutant d'après moi, c'est la promiscuité des artistes et initiés avec le public en général et les institutions diverses. Cette omniprésence des non-initiés pousse inévitablement les préoccupations des intervenants culturels vers des réalités concrètes [...] Je précise que la relation pédagogique que vous entretenez est fort importante car les gens veulent apprendre en autant [sic] que le discours que vous utiliserez sera clair, conséquent et crédible. Il suffit de se promener le soir dans les quartiers de Chicoutimi pour se rendre compte que les gens sont consommateurs d'art, même si l'on peut dire que ce qui se trouve sur les murs ne correspond pas toujours aux critères d'avant-garde.

Cette omniprésence perpétuelle (que ce soit à la maison, au travail, aux lieux de loisirs) donnera un caractère représentatif à votre option artistique et votre engagement, vous forcera par la nature même des choses à une sorte de consensus avec tous les autres artistes de la communauté souvent fort différents, et les institutions régionales avec lesquelles vous ne partagez pas nécessairement les même buts. Votre sentiment d'appartenance au groupe d'artistes régionaux aura tendance à supplanter votre appartenance idéologique [...] La rareté des infrastructures artistiques et l'interrelation avec les autres seront une incitation à vous impliquer dans le développement culturel régional en débordant souvent les cadres traditionnels de la pratique artistique (Tremblay, 1981, p. 100-101).

Les lieux de l'art hors des métropoles sont moins «marqués» que ne le sont les centres d'artistes «métropolitains»; c'est souvent l'effet d'une contrainte, mais aussi l'occasion d'un défi: celui d'aller rencontrer un public chez lui sur son terrain, provoquant la rencontre des personnes et des groupes sociaux; ainsi, le *Symposium de la jeune peinture* de Baie-Saint-Paul se tient dans un aréna. Élite et micro-milieu dans une petite communauté, dans un milieu minoritaire, sont difficiles à maintenir, d'autant plus que se généralise l'éducation supérieure. Ainsi, à la naissance d'*Urgences* en 1981 dans le Bas-

du-Fleuve, on annonce que 130 «écrivains» ont été recensés en 1979. Ce qui vaut pour la région vaut-il pour tout milieu minoritaire, pour tout petit milieu, toute communauté? Le rapport entre le public et les producteurs, indépendamment de la prise de parole généralisée, est-il forcément différent dans une petite communauté où tous se connaissent plus ou moins, dans un groupe minoritaire?

Territorialisation, déterritorialisation ou reterritorialisation?

La production culturelle, malgré la mondialisation, n'est ni réservée à l'industrie ni uniquement une culture de masse. La production restreinte profite aussi des nouveaux moyens de communication; elle échappe aux métropoles et aux lieux socialement marqués comme culturels. Des processus centrifuges semblent indissociables d'autres, centripètes, et la mondialisation se double d'ancrages nationaux et régionaux. C'est que ces mutations culturelles sont liées à d'autres au plan identitaire. Tout l'espace social – géographique et identitaire – est occupé culturellement.

Il est désormais facile de créer des réseaux affinitaires déterritorialisés, sur la base d'une identité commune (sexe, origine ethnique, par exemple) ou d'un intérêt précis (créneau artistique ou scientifique, par exemple). Ces réseaux se créent indépendamment des métropoles artistiques et sociales, les court-circuitant. L'espace de la production culturelle se déplace. Chacun est au centre de son réseau, se dote de son propre territoire d'action et d'intervention. À la limite, avec la spécialisation croissante des intérêts, leur compartimentation même, tous se retrouvent minoritaires. Le centre, ou le lieu central, éclate: tous sont au centre de leur réseau et simultanément à la périphérie, à la marge d'un centre qui se dissout, d'une totalité qui se fragmente. La localisation géographique perd de son importance dans la définition de soi, et le concept de «milieu minoritaire» change de sens. Bref, en cette époque de télécommunications, le rapport à l'espace et à l'autre se transforme. De nouveaux lieux culturels s'affirment. Tous les groupes «minoritaires» prennent la parole, deviennent producteurs de discours et de sens. L'opposition classique entre la culture de masse et la culture restreinte se transforme; le second terme de l'opposition a changé, l'élite n'est plus qu'un cas particulier de minorité. On assiste à un repositionnement dans l'espace social des minorités linguistiques et structurelles,

dont la position n'est plus spécifique. Elles ne sont pas tant dans une position de faiblesse face à une culture qui se mondialise que de force dans une conjoncture d'émergence de nouvelles expressions culturelles hors des métropoles, face à un centre qui se dissout, à une majorité volatile; la proximité entre créateurs et public permet des expériences novatrices. En particulier, les minorités linguistiques et culturelles qui s'inscrivent dans une histoire sont dotées d'institutions qui leur serviront de tremplin pour effectuer le passage au prochain siècle.

NOTES

1. Ici, il y aurait beaucoup de choses à dire: le débat sur la culture de masse et les médias de masse n'a pas progressé d'un *iota* depuis le début du siècle. D'un côté, on vante la démocratisation de la culture; de l'autre, on craint les effets d'abrutissement de la bande dessinée, de la radio, de la télévision, etc.
2. Ici encore, il y aurait beaucoup à dire. Les études de réception montrent que le public n'est jamais aussi passif que le supposaient certaines analyses de discours déconstruisant l'idéologie dominante. Un exemple rapide: la génération des féministes des années 1960 et 1970 a étudié avec des manuels scolaires très sexistes, ce qui n'a pas eu l'effet de lui inculquer l'adhésion à ces stéréotypes.
3. La page centrale du guide touristique publié par le ministère du Tourisme du Québec en collaboration avec l'Association touristique régionale, édition 1993-1994.
4. Il y aurait lieu de s'interroger, mais cela nous entraînerait très loin, sur certains traditionalismes (autochtones aussi bien qu'islamistes) qui sont une invention moderne au sens où Eric Hobsbawm parle «d'invention de la tradition» (Hobsbawm et Ranger, 1983).
5. Je ne fais qu'évoquer au passage toute la question de l'intervention étatique pour la protection des minorités.
6. «[...] Comme si la marge était de plus en plus centrée. Et nous recherchons passionnément les nouvelles formes de marginalité, l'exploration des derniers recoins des déviations et des perversions humainement possibles. Le sort pénible d'une minorité originale ou d'un handicap encore inconnu garantit l'auditoire.
[...]
[...] Nous sommes tous devenus marginaux, du moins nous le croyons, et la société prend sous nos yeux forme d'un assemblage grandissant de niches de marginalités multiformes [...]» (Arcand, 1986, p. 142).
7. Ce terme ne convient pas; l'adversaire des femmes, ce ne sont pas les hommes... ni l'ensemble des groupes sociaux.

8. Ou, à tout le moins, plusieurs mécanismes sociaux contribuaient à cette homogénéité.
9. «[...] la fragmentation – c'est-à-dire l'inaptitude de plus en plus grande des gens à former un projet commun et à le mettre à exécution. La fragmentation survient lorsque les gens en viennent à se concevoir eux-mêmes de façon de plus en plus atomiste, autrement dit, de moins en moins liés à leurs concitoyens par des projets et des allégeances communes. Ils peuvent se sentir en effet liés à certaines personnes par des projets communs, mais ceux-ci appartiennent alors à des groupes minoritaires plutôt qu'à la société: par exemple, une communauté locale, une minorité ethnique, les adeptes de certaines religions ou idéologies, les promoteurs de quelque intérêt particulier» (Taylor, 1992, p. 140).
10. «À mesure que le cercle de la société publique s'agrandit, il faut s'attendre à ce que la sphère des relations privées se resserre: au lieu d'imaginer que les citoyens des sociétés nouvelles vont finir par vivre en commun, je crains bien qu'ils n'en arrivent à ne plus former que de très petites coteries» (Tocqueville, 1961, p. 298).
11. «[...] Pareils à des miroirs braqués réciproquement, chacun des langages du plurilinguisme reflète à sa manière une parcelle, un petit coin du monde, et contraint à deviner et à capter au delà des reflets mutuels, un mode plus vaste, à plans et perspectives plus divers que cela n'aurait été possible pour un langage unique, un seul miroir...» (Bakhtine, 1978, p. 226).

BIBLIOGRAPHIE

- ARCAND, Bernard (1986) «La marge centrée», *Anthropologie et sociétés*, vol. 10, n° 2, p. 139-143.
- ARMITAGE, Peter (1992) «Les premières nations, les médias et le pouvoir de l'opinion publique», *Anthropologie et sociétés*, vol. 16, n° 3, p. 77-101.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978) *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488 p.
- BOURDIEU, Pierre (1971) «Le marché des biens symboliques», *L'année sociologique*, vol. 22, p. 49-126.
- DUMONT, Fernand (1968) *Le lieu de l'homme, la culture comme distance et mémoire*, Montréal, Éditions HMH, 233 p.
- FORTIN, Andrée (1993) *Passage de la modernité: les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 408 p.
- FREITAG, Michel (1992) «L'identité, l'altérité et le politique: essai exploratoire de reconstruction conceptuelle-historique», *Société*, n° 9, p. 1-55.
- GIDDENS, Anthony (1991) *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, Stanford University Press, 256 p.

- GODBOUT, Jacques T. (1983) *La participation contre la démocratie*, Montréal, Éditions coopératives Albert Saint-Martin, 190 p.
- GENDREAU, Andrée (1993) «De la tradition à la création», communication présentée au colloque «Entre tradition et universalisme» dans le cadre du 61^e congrès annuel de l'ACFAS qui a eu lieu à l'Université du Québec à Rimouski, le 18 mai 1993.
- HOBSBAWN, Eric et RANGER, Terence (dir.) (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 320 p.
- LANGLOIS, Simon et al. (1990) *La société québécoise en tendances, 1960-1990*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 667 p.
- MELUCCI, Alberto (1989) *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*, Philadelphia, Temple University Press, 288 p.
- RIOUX, Marcel (1982) «Remarques sur les pratiques émancipatoires dans les sociétés en crise», dans DUPUIS, Jean-Pierre et al. (dir.) *Les pratiques émancipatoires en milieu populaire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, p. 45-78.
- TAYLOR, Charles (1992) *Grandeur et misère de la modernité*, Montréal, Bellarmin, 150 p.
- TOCQUEVILLE, Alexis (1961) *De la démocratie en Amérique* (tome II), Paris, Gallimard, 471 p. (collection «Folio»)
- TOURAINE, Alain (1992) *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 462 p.
- TREMBLAY, Denys (1981) «Un art régional: avant tout un art d'attitudes», dans MARTEL, Richard (dir.) *Actes du Colloque Art / Société*, Québec, Éditions Intervention, p. 98-115.
- VALENTINE, Lisa P. (1992) «Voix de nulle part: le pouvoir négocié dans les causeries radiophoniques chez les Ojibway de la rivière Severn», *Anthropologie et sociétés*, vol. 16, n^o 3, p. 103-118.

Les lieux de la minorité franco-canadienne, essai sur l'errance

par André Cloutier

Lakehead University

*«[...] Ton enfance peut être nourrie
d'une culture véritable qui te porte
toute ta vie.»*

Roger Lemelin

(Lemelin et Beaulieu, 1991)

Cette réflexion de Roger Lemelin, que j'ai d'abord entendue sur les ondes de Radio-Canada, a eu pour effet de me mettre en marche. Elle est susceptible de provoquer quelques questions aux nomades que nous sommes, moins privilégiés que lui par l'encadrement de l'espace, moins privilégiés aussi, il me semble, par la consistance du milieu culturel où nous vivons.

Qu'en est-il de l'enfance de l'être minoritaire? Pendant combien de temps peut-elle l'accompagner et jusqu'où peut-elle le porter? Que vaut au minoritaire canadien-français en *diaspora* son point de départ, sa naissance en un lieu donné, si le reste de sa vie le condamne à l'errance dans un monde qui a peu à voir avec le pays des origines? Comment le minoritaire réussit-il à intégrer l'environnement hétérogène du monde moderne où la vie le jette? Quels legs de son passé doivent perdurer? Que lui faut-il garder des apprentissages de son enfance, traditions, habitudes, modes de vie? Qu'est-ce qu'on peut taire et substituer? Sommes-nous condamnés à avoir une identité et à vivre d'une autre? Et à quel prix?

Un peu comme Lemelin, il me semble, malgré mon statut de minoritaire, avoir eu une enfance – dans le Nord de l'Ontario – qui promettait de me «porter» toute ma vie. La campagne qui m'a vu naître et grandir, comme beaucoup de villages français de l'Ontario et du Manitoba sans doute, avait toutes les caractéristiques d'un milieu francophone majoritaire: une vie

française suffisamment harmonisée et intense pour conférer à ma jeune existence un bagage culturel, une expérience de vie, des valeurs françaises, une mémoire collective aussi, qui me portaient et qui sont devenus pour moi une forme de vie. Cela constituait aussi une sorte de modèle idéal que je considérais comme allant de soi, mais que je projetais, sans m'en rendre compte, sur l'avenir.

Plus tard, l'éducation secondaire et le collège classique viendront corroborer, en l'enrichissant de bien des façons, cette première expérience du monde. Je n'étais pas seul. Mes contemporains, mes camarades de classes et de collège, pensaient et vivaient comme moi. Nous partagions sans le savoir une même vision du monde et avions part à une sorte d'unanimité collective.

Cette expérience, c'était, de façon vécue, une mise en présence directe avec «notre» culture. En fait, nous avions acquis, à notre insu, une culture, et cette culture nous constituait membres à part entière du groupe auquel nous appartenions. Bien sûr, cette culture était surtout redevable à nos pères et mères plus qu'à nos maîtres qui, comme chacun sait, étaient trop préoccupés de nous faire entrer dans les cathédrales et musées de la grande culture pour initier, chez nous, une réflexion sur les «histoires de nos grands-mères» et sur la culture de nos humbles origines. Nous l'avons vécue un peu à l'état sauvage, cette culture des origines, loin de notre conscience, un peu à regret peut-être, elle-même comme ces champs de pissenlits qui n'ajoutent rien qui vaille aux belles plates-bandes de pivoinas ou de roses. Toutefois, nous l'avons vécue dans la certitude de sa pérennité. Grâce à elle, nous étions de quelque part et nous trouvions plein enracinement. En conséquence, nous ne doutions pas de notre consistance et de notre orientation dans l'espace et dans le temps. En fait, nous étions d'un «lieu», et ce lieu, c'était notre culture.

La citation de Lemelin évoque une autre citation, de Jacques Ferron celle-là, qui ne me rassure pas davantage, car elle met l'accent, elle aussi, sur la permanence de l'être, non seulement dans le temps, mais dans l'espace aussi. Elle affirme que l'enfance est un paysage, que ce paysage est resté en quelque sorte suspendu dans le temps et que l'identité, ou la permanence du moi, est récupérable par une remise en présence de ce paysage:

Mon enfance à moi c'était une rivière, et tout au long de cette rivière une succession de petits pays compartimentés qui s'achevaient l'un après l'autre par le détour de la rivière. Je peux en donner le nom [...]

Après le détour de la rivière, c'est un autre détour, et mon enfance s'enfoncé ainsi dans le passé; elle a un siècle ou deux, et même davantage. Elle comporte un commencement du monde, un bout du monde. Elle est ma Genèse (Ferron, 1971, p. 83).

Pour le héros de *La nuit* de Ferron (1971), le retour dans le temps vers le pays de l'enfance servira de renflouement nécessaire à un personnage, François Ménard, qui s'est éloigné des normes culturelles de sa collectivité homogène.

Mais, pour nous, minoritaires franco-canadiens, représentants d'une communauté dispersée dans l'espace, qui vivons loin, pour la plupart, de nos points d'origine, du lieu de notre enfance, sans territoire, et en mouvance par surcroît, qu'en est-il? Quel retour dans quel passé, et vers quel espace, pourra nous rendre notre totale intégrité, si d'aventure il nous arrive de l'avoir perdue?

La culture comme lieu

Pour les fins de cette réflexion, j'emprunterai en particulier à Fernand Dumont son affirmation de départ et qui est retenue dans le titre de son livre *Le lieu de l'homme*:

[...] Le lieu de l'homme, on a toujours cru que ce devait être cela la culture: un habitacle où la nature, nos rapports avec autrui, les lourds héritages de l'histoire seraient confrontés avec les intentions de la conscience dans un dialogue jamais achevé.

En fait, la culture ce n'est jamais cela. Tout au plus est-elle un projet sans cesse compromis [...] (Dumont, 1968, p. 9)

Fernand Dumont fait appel à cette notion de lieu, on le voit, pour la dépasser aussitôt dans une vision plus dynamique de la culture. Je reviendrai sur le complément essentiel chez l'auteur de cette notion de «lieu», celle de «distance». Pour l'instant, attardons-nous à cette première notion du «lieu»: «un habitacle», une demeure dans laquelle arrive l'être humain à sa naissance, à partir de laquelle s'amorce son interaction avec le monde et les autres, et de laquelle découle son insertion dans son milieu de vie. Pour moi, il est la première harmonie donnée, ce par quoi il peut se définir.

Ce «lieu» intérieur, chez le majoritaire, comme chez Lemelin par exemple, paraît simple. L'est-il autant lorsqu'on considère l'être minoritaire que nous sommes, résultat d'une constante mouvance, d'affiliations et d'expériences des plus variées, d'origines et de lieux physiques des plus divers également? Ce qui apparaît, ce n'est plus seulement un «lieu» harmonieux, facilement circonscriptible et capable de définir l'être de manière indubitable, mais plusieurs «lieux» plus ou moins radicalement distincts du «lieu» de la culture originelle et pouvant exprimer cette dernière. À la limite, ces «lieux» peuvent entretenir un rapport de quasi-hétérogénéité avec la culture des origines. Il s'agit alors de «lieux» où la conscience s'égare tout simplement, ou s'attarde, comme retenue hors d'elle-même, aux prises avec de multiples formes d'existence difficilement assimilables.

C'est à décrire ces «lieux» privilégiés par la conscience minoritaire française hors Québec que je m'appliquerai dans les pages qui suivent. L'hypothèse sous-jacente à cette réflexion, c'est que la culture des francophones hors Québec connaît de tels écarts, eu égard à la culture des origines, qu'un seul «lieu» ne saurait réussir à exprimer à la fois la forme complexe de ses options et une harmonie de ses engagements. Il est donc nécessaire de faire appel à plusieurs lieux.

Une culture raréfiée

Si l'on entreprend de circonscrire le «lieu» qu'occupe la conscience minoritaire francophone hors Québec, la première observation qu'il convient de faire concerne la qualité de la culture où baigne un grand nombre de membres de nos communautés. Ceux-ci vivent souvent dans des conditions culturelles francophones d'une légèreté extrême. Ce «lieu» culturel est caractérisé par son dénuement. Dans plusieurs cas, il est fait du bagage qu'ont apporté les parents dans leur errance: leur langue, des coutumes, une mémoire, un savoir-faire, l'idéologie dominante de leur point de départ, beaucoup d'initiatives et un grand courage. C'est cet héritage que les nôtres ont légué à leur progéniture depuis une, deux, trois générations, réussissant à se remettre à jour et à s'enrichir beaucoup dans certains milieux, moins dans d'autres. Certains ont vécu pendant de nombreuses années et continuent de vivre loin des sources de renouvellement de la culture française et, par surcroît, privés localement des moyens nécessaires pour

penser et remettre à jour leur culture. Pis, un nombre restreint de personnes semblent conscientes des déficiences de leur culture comme moyen d'alimentation spirituelle. On insiste sur la fidélité aux traditions et sur la «fierté» qui doit accompagner celle-ci, sans saisir assez que le maintien de certains gestes et l'alimentation culturelle vitale ne vont pas nécessairement de pair. Il n'est donc pas étonnant, dans ces circonstances, que les affamés de cultures, c'est-à-dire ceux qui veulent comprendre quelque chose à leur existence ou qui veulent optimiser leur accès aux richesses de la vie concrète, se tournent vers nos voisins anglophones, canadiens ou américains, en quête d'un ressourcement que la culture de leur héritage ne peut plus leur donner.

La langue, un ancrage ambigu

La langue constitue un de ces «lieux» qui définissent notre conscience. Peut-être avons-nous même eu tendance à nous y installer comme dans la seule demeure qui puisse nous définir. Ce serait le cas même au Québec si l'on en croit Joseph Melançon qui déplore, citant l'article de Paul Cadrin, une «hégémonie de la langue sur la culture» (Melançon, 1992, p. xiv), réduisant ainsi trop facilement les virtualités culturelles à la seule aire linguistique francophone. Hors de la langue, point de culture valable, si l'on veut. N'est-ce pas, en effet, par la comptabilisation des usagers de la langue que l'on mesure la vitalité de nos communautés? Chez les minoritaires en *diaspora*, la langue ne constitue-t-elle pas le dernier bastion, le bagage essentiel qui permet de discerner si la culture se porte encore bien ou non?

Pourtant, la langue elle-même ne va pas sans revêtir un caractère d'ambiguïté. Parler français n'est plus un phénomène simple au Canada français et n'est plus garant de cohésion des communautés comme c'était le cas autrefois. Il y a plusieurs variantes de parlars français chez nous, issues de sources diverses, étrangères à la vieille tradition canadienne-française. Ce pluralisme linguistique modifie peu à peu le rôle qu'occupaient jadis les Canadiens français dans la fondation et le développement des communautés linguistiques françaises. Elle aurait pu gagner à cette diversification. Pourtant, c'est un recul que l'on constate au fur et à mesure où le français a été appelé à jouer un rôle plus important sur la place publique. De plus en plus, on le comprend, des critères de normalité *made in Canada*

sont imposés à la vieille langue canadienne, si bien que les natifs de la langue ne s'y retrouvent plus toujours tout à fait à l'aise. Le temps est même venu où naître dans la langue de nos «glorieux ancêtres» comporte autant d'inconvénients que d'avantages.

Cela tient, entre autres, au fait que notre langue, devenue officielle (du moins institutionnellement), se doit désormais de savoir bien se comporter. Les rappels à l'ordre sont de mise. L'école rappelle à nos enfants très tôt que la langue, apprise parfois péniblement et avec réticence à la maison, doit être réapprise en partie pour satisfaire aux critères non seulement d'une bonne éducation, mais de rendement. Les carrières en dépendent. Cela est normal, direz-vous. Bien sûr, mais les enfants apprennent vite que la langue de leurs parents, bonne à être parlée à la maison, est devenue une sorte de hors-la-loi sur la place publique. Les normes du français international se sont substituées peu à peu au parler naturel spontané, et les aires d'utilisation de ce dernier se rétrécissent comme une peau de chagrin.

Une difficile intégration

Ainsi, il est remarquable que le maintien de nos communautés linguistiques françaises hors Québec doive beaucoup à l'apport de francophones venus de l'extérieur: passage de concitoyens québécois, apports de la communauté internationale, recrues issues aussi de la population anglophone qui devient de plus en plus habilitée à combler des postes bilingues. Il en résulte l'apparition d'un groupe de parlants français nouveaux que la communauté traditionnelle intègre avec plus ou moins de succès. Ce phénomène n'a rien d'étonnant car, même au Québec, le noyau traditionnel canadien-français réussit avec des difficultés grandissantes à servir de lieu d'intégration aux membres qui s'ajoutent à la communauté. Le «lieu» culturel qui servait d'expression harmonieuse aux Canadiens français de jadis, définie en fonction de la langue «de nos pères» et de la nationalité, a perdu son efficacité. Un déplacement s'est effectué, et un nouveau «lieu» est en voie de supplanter le premier.

D'une part, il faut reconnaître que la communauté canadienne-française traditionnelle ne s'est pas toujours montrée accueillante aux néo-Canadiens de langue française. À titre d'exemple, les communautés culturelles francophones de

Toronto se sont beaucoup plaintes de cet état de choses. D'autre part, beaucoup d'arrivants ont du mal à s'identifier à la communauté canadienne-française traditionnelle, à ses origines, à son héritage, à sa langue, à son idéologie aussi. Ils découvrent là un «lieu» culturel dans lequel ils ne se retrouvent pas. Cela est vrai des Français, pour qui notre accent un peu «Vieille France» suscite au premier abord de la curiosité, mais ne commande guère leur engagement. Cela est vrai même des Québécois fraîchement arrivés qui ne reconnaissent pas toujours en nous les liens ancestraux qui nous unissent. Eux aussi occupent un lieu culturel peu susceptible de céder le pas au nôtre.

Les «bilingues» d'origine anglophone formés selon les normes du français international n'ajoutent pas nécessairement à la vitalité de nos communautés. Pourtant, leur succès dans la poursuite d'une carrière ne dépend pas moins des revendications politiques et juridiques de nos communautés, mais ils conservent une conscience trop vive d'un écart normatif entre le français cultivé et le français populaire, héritage de nos systèmes d'éducation et de nos universités canadiennes, pour que l'intégration soit facile. L'hésitation ou le malaise est perçu comme une réticence chez les natifs de la langue. Il en résulte chez nous une dévalorisation accrue du français populaire. Il en résulte aussi une érosion de ce qui contribuait jadis à définir nettement le «lieu» de la communauté traditionnelle française, «lieu» que beaucoup des «nôtres» continuent de revendiquer comme fondement de leur identité. Ainsi, ironie du sort, le groupe traditionnel de souche canadienne, dans nos milieux plus fortement minoritaires, risque de devenir prétexte à édifier une classe de parlants français qui ressemblera de plus en plus, il est à craindre, à la classe aristocratique de Saint-Pétersbourg au siècle dernier.

L'intégration à nos communautés, l'engagement dans nos causes pour la survie linguistique et culturelle motivent moins les nouveaux venus. Cela contribue à créer un ensemble disparate d'individus, aux forces errantes, qu'aucun mouvement culturel d'ensemble n'arrive encore à réunir dans un même projet collectif.

Le bilinguisme, illusoire salut

Toute l'ambiguïté de l'idéal du bilinguisme s'exprime avec force dans une formule comme celle-ci: «Moi, je ne suis pas

français, je suis bilingue». Formulé ainsi, le bilinguisme justifie toutes les tiédeurs et les abdications face à la vie française, et toutes les médiocrités dans l'usage même des deux langues. Le rapport de la Commission nationale d'étude sur l'assimilation emploie une expression assez savoureuse pour décrire cette tendance, celle de «l'idéologie bilinguiste» (Fédération des jeunes Canadiens français, 1992, p. 69). Ce cas paraît extrême, pourtant il est commun. Il n'en demeure pas moins que le bilinguisme auquel les francophones hors Québec adhèrent profondément constitue un «lieu», une croyance piégée de la conscience canadienne-française. Ce «lieu» est celui d'une vision du monde dans laquelle l'être français se voit subordonné à des valeurs extérieures à lui-même: réussite sociale, succès économique, soumission au phénomène de l'opinion. Nous avons investi beaucoup d'espoir dans cette identité de «bilingues».

Le grand malentendu pourtant est que l'être humain ne naît pas bilingue. Il le devient. Et c'est en le «devenant», moyennant de patients efforts conscients, que s'accomplit la connaissance de deux langues distinctes. Il est vrai que le bilinguisme, acquis dans la pratique quotidienne, confère une aptitude à communiquer efficacement, mais il est non moins vrai que ceux qui auront accès aux emplois bilingues, dans la fonction publique et ailleurs, seront ceux dont le bilinguisme sera articulé, parmi lesquels se trouvent un nombre croissant de bilingues anglophones. Ce bilinguisme pourra rehausser l'efficacité du fonctionnement des organismes publics. Il est moins sûr qu'il rehaussera la vitalité de nos communautés francophones. Énergies et espoirs, donc, qui risquent de tourner en pures pertes.

Le malentendu religieux

Un autre «lieu» de la conscience canadienne-française où l'énergie se perd est celui de la sphère religieuse qui revêt aussi un caractère de singulière ambiguïté. Suite à une urbanisation massive, les institutions religieuses catholiques ont perdu le caractère constitutif français qu'elles revêtaient pour nous et ont aujourd'hui des pratiques bilingues, voire carrément anglaises. Traditionnellement, dans nos villages, le catholicisme jouait un rôle essentiel de rassembleur et de fondateur de communautés. Catholicité et francité occupaient deux volets en quelque sorte

du même «lieu». La vie française bénéficiait alors de la complicité religieuse.

Depuis quelques décennies, pourtant, cette dernière a fait place à une ambiguïté de moins en moins féconde pour la collectivité française: pour beaucoup de parlants français, l'adhésion au catholicisme implique la participation à une liturgie qui s'exprime dans la langue anglaise. L'enjeu des écoles «séparées», auquel la communauté s'est si profondément identifiée à son heure de gloire, a été aussi, depuis quelques décennies, soumis de plus en plus aux intérêts d'une Église anglophone ou allophone. Il y a eu un glissement des valeurs, sans que l'univers religieux perde tout son prestige auprès des francophones. En cas de conflit entre les deux allégeances, on peut parier que la cause religieuse l'emportera¹. Les perdantes, encore une fois, ce sont les communautés, ralenties plus souvent qu'il ne faut par des tensions internes, retenues loin d'elles-mêmes, victimes de l'ambiguïté quant aux objectifs à poursuivre².

La politique, camisole de force

L'évolution du contexte politique canadien depuis les années soixante n'a pas été que favorable aux communautés francophones hors Québec. Les communautés se sont vues prises en charge par le gouvernement fédéral. Mais il y a eu un prix à payer: les minorités contractaient ainsi une dette de reconnaissance envers leur bienfaiteur, dont elles ne pouvaient s'acquitter que par le maintien d'une distance prudente vis-à-vis du mouvement séparatiste québécois.

C'est une scandaleuse aventure, en effet, que celle des relations entre deux parties que représentent les Québécois et les francophones hors Québec à partir du début des années soixante. Pouvait-on vraiment se payer le luxe d'une telle division? Un mouvement pro-séparatiste au Québec ou, pire, un gouvernement séparatiste devait-il fatalement conduire à l'aliénation des deux familles de compatriotes canadiens? Le contexte politique rendit l'opposition nécessaire. La Fédération des francophones hors Québec (FFHQ) rendait, par sa création, en 1975, le témoignage d'une désarticulation de la traditionnelle nation canadienne-française. Le mouvement naissait dans l'opposition et non sans quelques ressentiments. Les conséquences politiques et psychologiques étaient énormes. Les

francophones hors Québec étaient laissés pour compte, la grande sœur étant partie avec l'héritage. Il fallait nous redéfinir, peut-être nous trouver un nouveau nom et une nouvelle légitimité.

Tout mouvement de sympathie envers les souverainistes du Québec était mal vu. Pire encore, témoigner avec trop de ferveur la cause française et la promouvoir avec un peu de force, c'était faire preuve de sentiments pro-séparatistes suspects. Comment revendiquer alors pour nous-mêmes une authenticité française qu'on déclarait excessive chez les «séparatistes»? Il s'en suivait un attiédissement et même une désaffectation inavouable de la vie française chez nous. Nous renoncions à en être les ferments. En cela, nous étions fidèles à l'image que l'opinion anglophone voulait bien nous renvoyer de nous-mêmes, fidèles aussi à la perception que nous avions, à tort ou à raison, des attentes de nos bailleurs de fonds.

Dans cette situation, la fierté et les vertus de résistants que nous avaient léguées nos parents ont encaissé et continuent d'encaisser de bien durs coups. Comment les communautés peuvent-elles s'épanouir dans ces circonstances? Le lieu auquel elles étaient vouées était celui d'une perfide médiocrité.

Le «lieu» du nomadisme

Le goût inné du déplacement est un trait culturel peu apte à réunir les francophones hors Québec en des concentrations où jouerait en notre faveur la masse critique du nombre. Comme aux premiers temps de la colonie, comme au XIX^e siècle, le peuple canadien-français reste aujourd'hui fidèle à une vieille tradition de nomadisme. Peut-être est-il temps de reconnaître que le pays imaginaire du Canadien français ne connaît pas de véritables frontières sur cette terre d'Amérique. Les Canadiens français se déplacent beaucoup. Dans nos villes, il est remarquable qu'ils ne se regroupent pas par quartiers. Cela s'applique à ceux qui nous arrivent du Québec, aussi bien que ceux des autres provinces. Ils vont là où la veine et le goût les poussent. Cela confère à notre groupe déjà peu nombreux un caractère de dispersion et de grande fragilité. Ainsi, ce qui est en soi une qualité: le désir de décroissement, une ouverture naturelle à un univers pluraliste, devient un défaut. Cela laisse une communauté exposée à l'effritement ou à l'errance, peu apte à concentrer ses forces pour tirer parti d'une concentration de toutes les ressources disponibles.

Notre nord-américanité

Le lieu par excellence de cette errance, c'est l'Amérique, une Amérique peut-être plus intérieure que physique, qui représente, à n'en pas douter, une des assises majeures de la conscience franco-canadienne. Je ne parle pas d'une ouverture aux États-Unis. Il y a bien sûr un «engouement» vis-à-vis de la culture américaine qui apeure les chefs de nos communautés et les analystes. Peut-être a-t-on même tenté de voiler cette riche dimension de notre être? Bien sûr, on la constate chez les jeunes. La remarque-t-on autant chez les aînés? Nous sommes Français d'Amérique comme le reconnaissait déjà Ernest Gagnon au début des années cinquante (Gagnon, 1963). Cela n'est pas la tentation des seuls francophones hors Québec. Ce n'est pas non plus un phénomène récent. Fernand Dumont affirme que la Révolution tranquille des années soixante a largement été une révolution culturelle (Dumont, 1971), un mouvement de rapide rattrapage, rendu plus urgent encore par les pressions de la civilisation américaine. Marc-Adélaïde Tremblay souligne, tel un *leitmotiv*, les pressions qu'exercent les modes de vie américains sur la culture québécoise. À titre d'exemple:

[...] Le progrès technique, les contacts interculturels et la pénétration des valeurs de l'empire (anglo-saxon) culturel américain viennent mettre en question les assises de l'identité culturelle des Québécois francophones [...] (Tremblay, 1983, p. 20)

De même, Michel Morin et Claude Bertrand ouvrent des perspectives audacieuses sur l'originalité et la portée de l'intégration privilégiée de la communauté française à l'expérience nord-américaine (Morin et Bertrand, 1979; Morin, 1982).

Dans le domaine littéraire, un personnage de Jacques Ferron proclame de façon non ambiguë sa relation à l'Amérique: le narrateur moribond, sur son lit de choux pourris se demande obstinément où il se trouve: «In America», lui répond un interlocuteur (Ferron, 1968, p. 134).

Quant à nous, il est clair que l'ouverture à l'Amérique a fait subir à nos communautés de bien lourdes pertes. N'est-il pas pourtant tout aussi clair que l'immensité nord-américaine structure profondément notre espace intérieur? Ce phénomène, qui remonte aux sources mêmes de la francophonie sur ce continent, s'est manifesté très tôt chez nos nombreux coureurs de bois, premiers grands aventuriers de l'espace, auxquels font

écho, par exemple, ces vers pleins de nostalgie d'Alfred Desrochers:

[...] je rêve d'aller comme allaient mes ancêtres;
J'entends pleurer en moi les grands espaces blancs,
[...]
Et c'est de désirs morts que je suis enfeuillé,
Quand je rêve d'aller comme allaient mes ancêtres [...]
(Desrochers, 1948, p. 35-36);

ou encore ces personnages de Félix-Antoine Savard: Menaud, héros de *Menaud, maître draveur* (1937), qui tire tout son idéal et son énergie des ancêtres, héros de l'espace; ou Gildore, héros de *La Dalle-des-Morts* (1965), qui ne peut concevoir de meilleur moyen de s'accomplir que de partir à la suite des ancêtres vers les lointains pays de l'Ouest, vers la mortelle Dalle-des-Morts.

Ces personnages sont en quête d'un «lieu» intérieur fait d'ouverture à un espace illimité et de fidélité à l'être des origines. Semblablement, on peut se demander aujourd'hui s'il est vrai qu'un glissement vers l'américanisation doit forcément aller à l'encontre des valeurs et de la continuité de la francophonie canadienne? Que resterait-il de nous si nous consentions entièrement et avec un sentiment de liberté intérieure à notre nord-américanité? Il me semble que les descendants du peuple de la Rivière-Rouge, qui sont nés des héros de l'espace, sont aussi éminemment bien situés pour répondre à cette question.

Le ralliement envers et contre tous: l'opinion

Plus fort que l'appel de l'Amérique, plus déterminant pour la formation de la conscience qu'on a de soi, un phénomène qui nous menace de façon plus sournoise, qui menace même de nous tirer hors de nous et de nous y maintenir, c'est celui des médias de masse et de l'opinion. L'homme contemporain ne porte plus sur le monde et sur lui-même des jugements qui se réfèrent à des critères objectifs d'évaluation, comme le sont, par exemple, les valeurs d'une culture. Ce qui compte, c'est l'opinion, une opinion de plus en plus indépendante de nos milieux immédiats d'existence (Dumont, 1968). Ce que notre contemporain accepte, c'est ce que l'autre accepte. Son évaluation, c'est aussi celle des autres. Le seul critère, c'est l'opinion des autres. Et ce qui importe plus que tout, c'est de se conformer à l'opinion des autres. Alors, ce qui le «porte», ce n'est plus son enfance, ou quelque mémoire

collective donnée à la naissance, c'est un réseau complexe d'opinions, fabriquées quelque part dans un ailleurs détaché de la réalité quotidienne, aussi étrangère qu'il se peut aux défis de la collectivité immédiate.

Où se situera, dans cet univers, le minoritaire? Il sera comme tous les autres à la merci de l'opinion ou de l'image reçue, un peu comme ces Inuit à qui le petit écran accorde le luxe quasi sardonique d'une balade parmi les cocotiers de Floride ou de Californie. Que lui dictera cette opinion? Quelle image de lui-même et de sa communauté lui renverra-t-elle? Une image lointaine oublieuse de ses préoccupations d'ici. Aucune image qui rappelle les valeurs sur lesquelles s'édifie la communauté, qui indique une voie à suivre, confirme le bien-fondé des options faites.

Ce phénomène de l'opinion semble atteindre son apothéose aujourd'hui dans celui de «la rectitude politique» qui dicte désormais le *credo* du jour. Nos communautés apparaissent ainsi à la remorque d'une multiplicité d'autres humains, dont les voix anonymes, mais unanimes, constituent le «crois ou meure» qui fonde les vérités, explicite des valeurs que jadis charriaient les cultures.

La culture comme distance

Ces réflexions sur les divers «lieux» qu'occupe la conscience franco-canadienne pourraient paraître désespérantes si la culture reçue n'impliquait pas tout autant un pouvoir inhérent de renouvellement. C'est alors que la notion de distance que Fernand Dumont ajoute à celle de «lieu» paraît féconde et prometteuse pour tous les intéressés à la fabrication d'une culture adéquate, susceptible de conférer à nos êtres le sens tant recherché:

Or, ce fut notre thème constant: si la culture est un lieu, ce n'est pas comme une assise de la conscience, mais comme une distance qu'elle a pour fonction de créer [...]
(Dumont, 1968, p. 230)

C'est cette distance qui définit le mieux la culture elle-même (Dumont, 1968, p. 10).

C'est que la culture n'est jamais que point de départ, que «lieu» qui serait comme «une maison de l'homme» où il se trouverait enfermé ou comme installé pour toujours. Définie comme «distance», la culture apparaît comme un dynamisme de

création entre l'harmonie du point de départ et celle d'un nouveau point d'arrivée. Elle est constante et instinctive recherche d'adaptation à des situations empiriques nouvelles qui surgissent sur la route de la conscience. Lieu d'une tension entre l'harmonie donnée et l'harmonie à retrouver, la culture, nostalgique de son harmonie première, s'installe dans cette «distance» et, de là, repense la nouveauté, l'hétérogène qu'elle intègre dans sa propre continuité, inlassablement.

Où se trouve alors la pertinence de l'affirmation de Lemelin? A-t-elle toujours un sens? Nous pouvons répondre par l'affirmative à condition de voir la culture de l'enfance comme un point de départ seulement, l'harmonie une fois donnée, en attendant qu'un approfondissement de la distance qu'est la culture vienne appeler une nouvelle harmonie, créée, celle-là, de toute pièce, selon que la vie et les événements la rendent nécessaire par la parole et la création de formes nouvelles de cultures.

Conclusion

Les lieux retenus ici, parmi d'autres possibles, tracent quelques grandes lignes du visage spirituel de nos communautés. Ces lieux représentent à mon sens autant de forces positives ou de forces de ralentissement de nos communautés vers leur épanouissement. La description faite brosse le tableau d'une collectivité fragmentée, livrée à la dispersion, à l'errance. Plusieurs forces s'exercent sur elle qui l'invitent dans plusieurs directions, la paralysent et la tiennent, il me semble, à l'écart de ses possibilités concrètes. Cela tient, entre autres, à ce que plusieurs conflits de valeurs ne dépassent guère le niveau de l'ambiguïté inconsciente.

De fait, les moyens de rajeunissement culturel dont nos communautés ont besoin ne diffèrent guère de ceux qui sont nécessaires au Québec ou dans tout autre collectivité homogène. Il faut, d'une part, que les communautés aient une conscience vive de l'importance de la qualité d'une culture française qui soit apte à «porter» les individus et à leur fournir le bien-être spirituel dont ils ont besoin; d'autre part, il faut que des stratégies collectives globales se développent à tous les niveaux d'intervention de la société pour s'assurer que les membres de nos collectivités francophones ne meurent pas de faim et d'inanition culturelles.

La culture n'est pas la seule affaire des artistes, bien qu'elle les concerne au plus haut point. Elle est l'affaire de tous. L'objectif, c'est que le monde où l'on vit soit repensé en termes de la culture dont nous avons hérité, au cœur de cette «distance» que la culture se donne pour se repenser elle-même (Dumont, 1968). Elle concerne en particulier les meneurs de peuples, les idéologues, les politiciens, les gouvernements, quiconque enfin qui peut contribuer à formuler un discours nettement articulé, valorisant, énergisant, promoteur de complicité collective, et qui rappelle aux intéressés les valeurs sur lesquelles miser, les objectifs à atteindre, sachant montrer clairement pour tous «l'image de la communauté humaine» à venir (Dumont, 1968, p. 222).

Parmi ceux-là, ceux qu'on désigne du nom d'élites jouent un rôle essentiel:

[...] Ce n'est point au sociologue ou au philosophe de définir de concrètes et précises idéologies: c'est là justement le rôle des élites sociales qui ne sont, en effet, des élites que par leur faculté de formuler des fins où tous puissent reconnaître leurs plus valables espérances [...] (Dumont, 1971, p. 135)

Les présentations qui sont faites dans le cadre de ce colloque, ces échanges, sont autant de tentatives de donner sens et harmonie aux formes concrètes de notre existence, autant d'actes de création culturelle: «Nous parlons pour que le monde ait consistance [...]» (Dumont, 1968, p. 19). Ou encore:

[...] Dans un monde où la discontinuité des situations est devenue la règle, la parole doit, sans se lasser, colmater les brèches, prononcer un sens pour ici et maintenant [...] (Dumont, 1968, p. 18)

[...] la vraie cohérence du monde, c'est celle du langage quand il est unanime (Dumont, 1968, p. 20).

NOTES

1. La question du parachèvement de l'enseignement «séparé» en Ontario est un exemple. Des écoles secondaires françaises publiques qui réussissaient à intégrer les parlants français de diverses confessions religieuses furent converties en écoles secondaires séparées: par exemple, l'École Thériault à Timmins et l'École L'Essor à Windsor. Les perdants ici? Les parents francophones non intéressés par l'enseignement catholique. Par voie de conséquence, des communautés ralenties, privées désormais d'un centre de ralliement pour tous.

2. Nous pourrions développer ici la mésaventure de la définition des droits linguistiques au Canada: la préséance, entre autres, de l'article 93 de l'*Acte de l'Amérique du Nord britannique* (1867) qui a eu pour effet d'édifier un système d'enseignement fondé sur la dualité langue-religion, rendant futile tout rêve d'une structuration de l'éducation sur la seule dualité linguistique. Les pertes du point de vue d'une communauté linguistique française sont inestimables.

BIBLIOGRAPHIE

- DESROCHERS, Alfred (1948) *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Fides, 116 p.
- DUMONT, Fernand (1968) *Le lieu de l'homme: la culture comme distance et mémoire*, Montréal, Éditions HMH, 233 p.
- _____ (1971) *La vigile du Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 234 p.
- FÉDÉRATION DES JEUNES CANADIENS FRANÇAIS (1992) *Rapport de la Commission nationale d'étude sur l'assimilation, Ottawa, Vision d'avenir*, 161 p. (volume IV: «L'avenir devant nous»)
- FERRON, Jacques (1968) *La charrette*, Montréal, Éditions HMH, 207 p.
- _____ (1971) *La nuit*, Montréal, Éditions Parti Pris, 134 p.
- GAGNON, Ernest (1963) *L'homme d'ici* (suivi de «Visages de l'intelligence»), Montréal, Éditions HMH, 191 p.
- LEMELIN, Roger et BEAULIEU, Victor-Levy (1991) *Pour faire une longue histoire courte*, Montréal, Stanké, 199 p.
- MELANÇON, Joseph (dir.) (1992) *Les métaphores de la culture*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 294 p.
- MORIN, Michel (1982) *L'Amérique du Nord et la culture*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 318 p.
- MORIN, Michel et BERTRAND, Claude (1979) *Le territoire imaginaire de la culture*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 182 p.
- SAVARD, Félix-Antoine (1937) *Menaud, maître-draveur*, Québec, Garneau, 265 p.
- _____ (1965) *La Dalle-des-Morts*, Ottawa, Fides, 153 p.
- TREMBLAY, Marc-Adélar (1983) *L'identité québécoise en péril*, Sainte-Foy, Éditions Saint-Yves Inc., 287 p.

Théâtre et création nationale: l'aide étatique aux identités officielles

par Claude Denis

*Faculté Saint-Jean
University of Alberta*

Introduction: lutte identitaire et création théâtrale

Les identités sociales établies, au Canada comme ailleurs, se voient aujourd'hui remises en question par de nouvelles identités, par des solidarités qui traversent et déstructurent des visions du monde qui semblaient naturelles.

La francophonie canadienne, hors Québec¹, est ainsi mise au défi de survivre et se développer, face par exemple à la redéfinition de l'espace discursif canadien en deux régions discursives *québécoise* et *canadienne* (Denis, 1993a) et à la vitalité croissante au Canada anglais du paradigme multiculturel. Cette situation suscite au sein de la francophonie un questionnement identitaire intense, qui peut se nourrir des ressources gouvernementales assignées aux minorités de langues officielles.

C'est dans ce contexte qu'a eu lieu à Edmonton, pendant l'année universitaire 1993-1994, un projet de formation théâtrale². Et c'est lui qui constitue l'objet concret d'analyse de la présente recherche. Ce projet de formation a mis en contact des professeurs du Conservatoire d'art dramatique de Québec et des acteurs francophones de l'Alberta. Les organisateurs cherchaient à susciter le développement d'une «théâtralité» propre à la francophonie albertaine, qui devrait se faire l'expression de la «spécificité culturelle» de cette communauté (Parent, 1993a). C'est donc un postulat de départ du projet qu'il existe une *identité culturelle* franco-albertaine, qu'elle est en danger et qu'il faudrait lui donner des moyens de s'exprimer.

Dans le contexte canadien actuel, sans parler de la situation des sociétés les plus proches du Canada où des enjeux similaires se présentent, le discours de l'identité est incapable de sérénité: c'est un discours de combat en même temps que de questionnement. On se demande, dans le cadre de conflits politiques (le débat constitutionnel par exemple), qui on est. C'est précisément ainsi que ses créateurs comprennent le projet de formation théâtrale: la quête d'expression de l'identité culturelle franco-albertaine, dans le contexte de la lutte pour la survie de la communauté du même nom.

En définissant un projet de formation dont l'une des tâches principales est de susciter l'expression d'une identité culturelle qui serait toujours déjà présente, mais non dite, les créateurs du projet s'assurent de produire un discours sur l'identité franco-albertaine. La présente recherche cherche à identifier les *conditions de possibilité* et les *termes de référence* du projet de formation qui contribuent à l'émergence de ce discours.

Notre recherche a donc peu à voir avec le théâtre lui-même; elle n'est pas une étude sur le théâtre, ni sur la «théâtralité»³. Mais si le théâtre est périphérique à notre recherche, on peut s'attendre à ce qu'il soit de première importance dans la démarche des participants au projet, ce qui fait tout de même de la question de la théâtralité un enjeu stratégique de notre enquête.

L'insoutenable légèreté...

L'identité, s'il fallait en croire Popeye, serait quelque chose d'inébranlable: «I am what I am». Cette belle assurance toute américaine, l'existence d'un Jack Kerouac la fait voler en éclats; Américain canadien-français, son impatiente fuite en avant est l'emblème d'une modernité dont le seul élément constant est le mouvement. Tout ce qui semblait solide, stable, lourd, n'est finalement que volatile, léger – «l'insoutenable légèreté de l'être», écrit Milan Kundera (1984)⁴.

Popeye n'aurait eu qu'à visiter Saint-Paul (Alberta)⁵ et à en explorer les strates francophones – dont certaines sont rien moins que fossilisées – pour constater combien une identité peut être fragile (Aunger, 1990). Et, au cas où il aurait été tenté d'attribuer l'affaiblissement graduel de cette francophonie à une quelconque faiblesse anthropologique canadienne-française, on

pourrait lui glisser une copie de ce numéro du magazine *Time* dans lequel l'américanisme lui-même apparaît en voie d'effritement (Hughes, 1992, 1993). Une boîte d'épinards ne résout pas tous les problèmes. En effet, si Popeye, ce héros de dessin animé des années quarante, retournait aux États-Unis aujourd'hui, il trouverait une société en pleine transformation identitaire.

Les mouvements sociaux des quarante dernières années aux États-Unis, de celui des droits civiques et du féminisme à l'écologisme et au mouvement *gay*, en passant par le mouvement étudiant et la lutte contre la guerre au Viet-Nam, ont ébranlé les discours identitaires établis, qu'il s'agisse de celui de l'*Homo Americanus* (Schlesinger, 1992) ou d'identités plus partielles comme celle de la classe ouvrière (Aronowitz, 1992). Le Canada connaît un processus similaire, mais spécifique – comme d'ailleurs d'autres sociétés, telles que la France, le Royaume-Uni et l'Allemagne.

Ainsi, l'identité en tant qu'enjeu politique, en particulier dans le cadre de ce que les Anglo-Américains appellent *cultural politics* (Aronowitz, 1992), est associée à la montée des nouveaux mouvements sociaux et à l'affaiblissement de la gauche traditionnelle. Ces déplacements socio-politiques participent, à leur tour, de la dynamique du capitalisme «avancé» et, en particulier, de la mondialisation de l'économie; comme l'écrivaient Marx et Engels, après tout, c'est le développement capitaliste qui fait s'évaporer tout ce qui semblait solide. Et le discours des sciences sociales est entraîné dans le sillage de tous ces bouleversements puisque, comme l'écrit Neil Smelser au sujet de la sociologie: «We chase the world, new subfields come up as new social problems come up» (Smelser, 1988, p. 12). C'est ainsi que l'identité est devenue l'objet d'un intérêt soutenu en sciences sociales, en philosophie et en études littéraires (Waters, 1990; Gendron *et al.*, 1982; Caussat, 1989; Connolly, 1991).

L'ensemble, écrit Charles Taylor, résulte en un sérieux «malaise de la modernité» (Taylor, 1991), dont l'expression positive est l'affirmation de ces nouvelles identités, certaines explicitement ethniques ou raciales, mais toutes en rupture avec les discours identitaires jusqu'ici dominants. Dans la littérature des sciences sociales, l'éclatement des identités s'articule alors autour de discussions sur le postmodernisme et la

postmodernité marquées par une forte propension à théoriser la culture (Featherstone, 1991).

On en vient alors aux constatations méthodologiques suivantes:

1) En ce qui concerne l'identité, plus rien n'est certain. Au niveau de la société, les réponses aux questions «Qui sommes-nous?» et «Qui êtes-vous?» ne paraissent plus évidentes. C'est alors que le discours de l'identité prend son envol. Les identités sont donc multiples, contingentes (par opposition à inhérentes à un individu ou groupe) et objets de luttes. Dans la constitution des solidarités sociales, l'identité prend ainsi le pas sur l'appartenance objective à un *groupe*. En effet,

le concept de groupe social ou de groupe culturel doit être considéré comme une entité cognitive qui a un sens pour l'individu plutôt que comme un rassemblement d'individus qui partagent en commun certains traits "objectifs" [...] (Hamers et Deshaies, 1982, p. 40)

2) L'identité a cette plasticité précisément parce qu'elle est un *fait de discours*. Son étude relève donc de l'analyse des espaces discursifs, inaugurée par Michel Foucault dans les années soixante (Denis, 1993b).

L'espace du discours est celui «où se déploient les événements discursifs» (Foucault, 1969, p. 41). Il s'appuie sur un espace complémentaire (Deleuze, 1986), que Foucault définit comme

un faisceau complexe de rapports [...] entre des institutions, des processus économiques et sociaux, des formes de comportements, des systèmes de normes, des techniques, des types de classification, des modes de caractérisation (Foucault, 1969, p. 61).

Par exemple, l'institution universitaire est une composante de l'espace complémentaire du discours sociologique.

Francophonie, pouvoir d'État et mondialisation

Les assises identitaires de la francophonie canadienne se sont trouvées fortement déstabilisées depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Tout d'abord, l'isolement géographique partiel de plusieurs communautés francophones, qui facilitait la «survivance» culturelle, a été presque partout fracassé par les effets combinés d'une urbanisation croissante, de la

consommation de masse (en particulier de produits culturels) et de l'explosion des communications. Ensuite, l'identité canadienne-française a été frappée d'obsolescence par le développement au Québec d'une identité nommément québécoise – suivie par diverses affirmations franco-provinciales. Finalement, l'affirmation identitaire d'autres groupes, en particulier en rapport avec les politiques de multiculturalisme et la *Charte canadienne des droits et libertés* (1982), est venue ébranler la légitimité du statut de «minorité officielle» de la francophonie canadienne.

On a l'habitude de comprendre cette mise en danger de la francophonie canadienne dans le cadre d'une résistance aux pressions sociales, démographiques et culturelles de la majorité «canadienne-anglaise». Comme si deux groupes aux identités bien installées se faisaient la lutte et que la victoire devait aller à l'une d'entre elles. Comme si, aussi, ce combat canadien se déroulait en vase clos, indépendamment de tendances qui affectent l'ensemble des sociétés capitalistes «avancées». Cela n'est pas le cas: les menaces au maintien de la francophonie canadienne et de son identité relèvent directement des tendances culturelles du capitalisme international contemporain (Harvey, 1989; Jameson, 1991; Featherstone, 1991).

Les bouleversements identitaires sont donc un phénomène global. Alors que certaines identités émergentes et certains nouveaux mouvements sociaux – le mouvement *gay*, l'écologisme, le féminisme – sont eux aussi transnationaux, les communautés et identités menacées ont plus tendance à correspondre aux frontières des États⁶. En ce sens, dans la mesure où les États eux-mêmes ont tendance à être affaiblis par la mondialisation de l'économie (Drache et Gertler, 1991; Marchak, 1991), on peut croire que le déclin des identités établies est en fait une dimension parmi d'autres de l'érosion du pouvoir des États, de leur capacité d'intégration sociale⁷.

Les États, ceci dit, résistent. Qu'il s'agisse de protéger des intérêts commerciaux ou de stimuler l'allégeance à l'État (typiquement par un appel à des valeurs «nationales»), les sociétés occidentales (pour ne s'en tenir qu'à elles) sont en voie d'insertion dans un espace global selon un mode dialectique de participation-retrait⁸. Bien que battus en brèche par la mondialisation, les États maintiennent une légitimité considérable, ne serait-ce que parce qu'ils sont les entités

politiques souveraines les plus grandes sujettes à une participation démocratique⁹.

Or, il se trouve que l'une des assises légitimantes de l'État canadien est la dualité linguistique et, en particulier, la présence au sein du «Canada anglais» d'une composante francophone. Depuis la fin des années soixante, l'inscription de la dualité linguistique dans l'appareil étatique canadien a eu comme point focal la *Loi sur les langues officielles* (1969), complétée par la *Charte canadienne des droits et libertés* (1982). Autour de celle-ci se sont développés des programmes et des bureaucraties, dont l'une des vocations est d'appuyer les minorités de langues officielles au moyen de subventions à des organisations communautaires (Lafontant, 1993). Ce sont des ressources matérielles et symboliques considérables qui sont alors tombées entre les mains de la francophonie canadienne.

Création théâtrale et identités nationales

Le postulat de départ de notre recherche est le suivant: dès que l'on parle de l'identité franco-albertaine, on se situe sur le terrain de la question nationale au Canada, sur le terrain des identités nationales. En effet, le champ identitaire dont fait partie l'identité franco-albertaine (quelles que soient ses caractéristiques) est ce même champ qui est dominé par les identités nationales québécoise et canadienne. Il faut alors se demander ce qu'est une nation.

Dans la foulée des travaux de Benedict Anderson (1991) et en termes de l'analyse du discours, on peut définir la nation comme une *communauté imaginée*. En ce sens, la nation est un fait de discours, exprimant le projet politique d'un groupe social quelconque visant le pouvoir d'État (Denis, 1993b).

Dans cette perspective, la nation s' imagine au moyen de la production de sens, de signification. La production de sens n'est l'apanage d'aucun groupe ou secteur particulier de la société – la vie quotidienne de tous et chacun produit du sens, mais certaines pratiques visent cette production plus explicitement et plus intensément que d'autres; et c'est typiquement à elles qu'on pense lorsqu'on parle de «production culturelle». Le théâtre, évidemment, en fait partie.

Alors, lorsqu'une entreprise théâtrale se donne explicitement pour tâche d'exprimer l'identité culturelle de son

groupe de référence, on a non seulement jonction de deux sens du mot «culture» (anthropologique et *Kultur*): on a aussi la mise à contribution d'une démarche théâtrale pour le développement de la nation. Mais de quelle(s) nation(s) parle-t-on?

Au Canada, on ne peut échapper à la réalité du projet national *québécois*, en développement depuis au moins les années soixante, et qui est exclusif de la francophonie à l'extérieur des frontières du Québec. Et cela n'est pas sans susciter une certaine réticence (pour dire le moins) face au nationalisme québécois chez les communautés francophones canadiennes. Ce projet national québécois est co-extensif à un *espace (discursif et complémentaire) national* québécois d'où, évidemment les Franco-Canadiens sont par définition absents (Denis, 1993a).

Or, c'est dans les termes de l'espace discursif québécois que s'est développé le théâtre au Québec depuis les années soixante. Ainsi, en 1991, la revue québécoise de théâtre *Jeu* consacrait un numéro entier à plusieurs dramaturgies nationales actuelles. Il s'agissait en fait d'offrir «un panorama des dramaturgies québécoise et étrangères actuelles» (Camerlain, 1991, p. 5), la dramaturgie du Canada anglais comptant parmi les étrangères.

Les balises temporelles de la présentation de la dramaturgie québécoise dans *Jeu* sont, d'un côté, le référendum de 1980 et, de l'autre, les travaux de la Commission Bélanger-Campeau sur l'avenir constitutionnel du Québec. De plus, la création théâtrale pendant les années soixante-dix est présentée comme ayant «été un important lieu [...] d'affirmation nationale» (Vigeant, 1991, p. 10); par la suite, le théâtre a «subi un post mortem assez douloureux après l'échec du référendum de 1980» (Vigeant, 1991, p. 10). Surtout, le théâtre au Québec y est décrit comme ayant la vocation de parler de «nous», les Québécois, contribuant ainsi aux «débat sur notre identité culturelle» (Vigeant, 1991, p. 9).

Face au projet national québécois, on trouve un projet national *anglo-canadien*, qui se présente généralement comme, simplement, *canadien*. Le projet national canadien a très peu de promoteurs au Québec, sauf dans les communautés anglophones et allophones; les nationalistes canadiens vivent, en général, en dehors du Québec, c'est-à-dire au «Canada

anglais». Ce projet national se voit tout de même comme pancanadien parce que le Québec fait partie de sa vision; mais cette inclusion du Québec se fait au prix d'une incapacité de prendre la pleine mesure du nationalisme québécois. Et comme au Québec, la sociologie au Canada anglais fonctionne dans les termes de son espace national; son objet de référence est «la société canadienne» (Denis, 1993a, 1993b).

On trouve aussi cet espace à l'œuvre dans le domaine théâtral. Dans le même numéro de *Jeu* sur les dramaturgies nationales, Nigel Hunt écrit, sur la dramaturgie anglo-canadienne, qu'on a peu écrit de théâtre au Canada hors Québec avant la fin des années soixante. Puis,

[c]'est le sentiment nationaliste inspiré par le centenaire de la Confédération canadienne, associé au génie créateur de la fin des années 1960 et à la disponibilité de subventions gouvernementales aux artistes, qui a suscité la fondation d'une avalanche de théâtres et la précipitation à concevoir des pièces à y présenter [...] (Hunt, 1991, p. 25)

Nigel Hunt rapporte aussi une légende sur le principal dramaturge anglo-Canadien, George F. Walker:

[...] Walker serait devenu auteur dramatique en 1971, après avoir vu une affiche disant que l'on recherchait des pièces canadiennes; et la deuxième pièce qu'il aurait vue dans sa vie était une des siennes [...] (Hunt, 1991, p. 26-27)

Le théâtre anglo-canadien a donc pris son envol sur les ailes de la campagne nationaliste *canadienne* centrée sur 1967 et gérée par les institutions étatiques, en particulier le gouvernement fédéral. Le projet national anglo-canadien commence, ceci dit, à nommer sa spécificité et ses coordonnées géopolitiques réelles. Et dans certaines versions de ce projet, une reconnaissance du projet national québécois s'allie à un engagement envers le bilinguisme et les droits linguistiques de la minorité franco-canadienne. De toute façon, c'est bien au sein du Canada anglais que la francophonie canadienne vit, et non au Québec. De cela, on doit conclure que la francophonie canadienne (hors Québec) est une composante du projet national anglo-canadien (Denis, 1993a).

Dans la mesure, par ailleurs, où la francophonie canadienne opère en français et dans des espaces socio-institutionnels au moins partiellement autonomes, il existe un

espace discursif et complémentaire franco-canadien. Celui-ci se trouve inséré entre les deux espaces nationaux – ou peut-être greffé ou juxtaposé à eux: à l'espace québécois en ce qui concerne certains enjeux culturels et linguistiques, à l'espace anglo-canadien pour à peu près tout le reste. Et c'est dans cet ensemble de rapports discursifs que s'insère le projet franco-albertain de formation théâtrale.

Les minorités théâtrales dans l'espace fédératif canadien

Lors de la conférence de presse de lancement du projet de formation théâtrale, son initiateur, Roger Parent, en a raconté la genèse. Après que l'idée du projet lui soit venue au cours d'une nuit sans sommeil, l'une des premières personnes à qui il en a parlé était une fonctionnaire d'Emploi et Immigration Canada¹⁰.

Si cela peut sembler étrange, la chose s'explique par le fait que les modalités initiales d'existence du projet sont une série de demandes de financement auprès d'agences gouvernementales. Les responsables du projet ont donc communiqué avec les gouvernements fédéral, albertain et québécois – ce dernier au nom d'une solidarité culturelle aussi problématique qu'évidente. Le document rendu public lors de la conférence de presse de lancement identifie sept bailleurs de fonds, le principal étant le gouvernement fédéral; le financement total à cette date était de 93 500 \$, auquel le gouvernement albertain ne contribuait rien directement¹¹.

Avec cette démarche de recherche de fonds, le projet a dû se définir de manière à se conformer à des critères gouvernementaux d'attribution de financement. Quelle définition s'est-il ainsi donnée?

Il s'agissait de s'adresser à des agences gouvernementales spécifiques, avec un discours adapté à leurs mandats. Deux stratégies discursives sautent aux yeux dans tous les discours fondateurs du projet. D'abord, une stratégie professionnelle, mettant l'accent sur l'amélioration de «la compétitivité des comédiens franco-albertains sur le marché du travail». On parle d'«emplois», du besoin de «formation professionnelle», de «compétition pour les contrats» (Parent, 1993a, p. 1-2). C'est évidemment pour le bénéfice d'une agence, telle qu'Emploi et Immigration Canada, qu'un tel discours de la compétitivité est tenu. Et tout habitué qu'on y soit, il est important de remarquer

que l'hégémonie de ce discours dans le domaine des politiques économiques et de main-d'œuvre s'est développée depuis le début des années quatre-vingt, dans le contexte de la crise transnationale de l'État-providence et du fordisme (Drache et Gertler, 1991; Jalbert et Lepage, 1986). Ce marché de l'emploi dans lequel on espère être «compétitif», par ailleurs, est généré par le théâtre franco-albertain qui, faute de professionnels locaux, doit souvent faire appel à des Québécois. Cependant, écrit Parent, «étant de passage chez nous, leurs spectacles reflètent peu la réalité des francophones hors Québec, en particulier ceux de l'Ouest» (Parent, 1993a, p. 1). La seconde stratégie discursive prend donc pour point de référence la communauté franco-albertaine, son identité et l'expression de cette identité. De plus, comme cette communauté est «officielle», elle a droit à des subventions... qui lui échappent pour cause de pénurie de professionnels (Parent, 1993b).

C'est cette seconde stratégie qui sert d'ancrage à tout le projet, mais c'est le discours de la compétitivité qui a rendu le projet «vendable» dans le contexte actuel. Sans une communauté officielle dont l'identité est présumée distincte, le problème du manque de professionnels ne se poserait pas: on serait face à l'enjeu de la formation théâtrale de n'importe quel Albertain, et les artistes intéressés à une «formation professionnelle» devraient passer par les filières ordinaires. Mais l'État canadien, justement, est structuré de façon à rendre disponibles, pour les communautés francophones, des ressources qui ne le seraient pas pour d'autres communautés. Imaginons par exemple un projet visant à professionnaliser des comédiennes féministes et à exprimer une identité spécifique aux femmes; ou un autre, pour comédiens *gay*, exprimant une identité *gay*.

Ces deux stratégies discursives font appel à des composantes contradictoires de la pratique étatique canadienne contemporaine. D'une part, le discours de la compétitivité, auquel souscrivent les gouvernements, tend à imposer sur l'espace socio-économique canadien la logique de l'économie mondiale et à réduire l'autonomie de l'État canadien; d'autre part, l'appui aux minorités de langues officielles cherche à contribuer au caractère distinct du Canada et à maintenir la légitimité de l'ensemble fédéral canadien auprès des francophones de toutes les provinces, dont le Québec. Comme

on l'a noté plus haut, la tendance à la mondialisation procède par à-coups, les États cherchant à la fois à s'y engager et à s'en retirer.

L'état actuel des finances publiques et du climat politique au Canada ont rendu nécessaire cette combinaison discursive, qui, à d'autres époques, aurait été superflue... et qui laisse songeur: la compétition dans laquelle les comédiens franco-albertains se trouvent engagés les oppose à leurs collègues québécois. Aussi, telle que problématisée dans la fondation du projet de théâtre, la lutte identitaire dont il est question a comme protagonistes des Franco-Albertains et des Québécois. La majorité anglo-albertaine – c'est remarquable! – reste dans l'ombre, comme si les problèmes de la minorité francophone ne la regardaient pas.

Il va sans dire que ce n'était pas là l'intention sous-jacente à la formulation du projet. Pourtant, l'appel – nécessaire sans doute – au discours de la compétitivité introduisait dans le projet un élément déstructurant de l'État canadien. En l'occurrence, la problématisation d'une «compétition» entre comédiens québécois et franco-minoritaires approfondit la polarisation discursive entre, d'une part, le Québec et, d'autre part, des minorités francophones relevant de l'espace anglo-canadien.

Dans cette perspective, il n'y a pas de paradoxe à ce que des formateurs québécois soient intéressés à ce projet: leur rapport aux minorités francophones est déjà conçu en termes d'extériorité. Et, en aidant à rendre plus autonome un théâtre franco-albertain, ils contribuent à l'approfondissement de cette extériorité, laquelle n'exclut pas une amitié outre-frontières. Il n'y a rien de plus «naturel», selon la même logique, à ce que des Franco-Albertains en mal d'émancipation se tournent vers le Québec francophone: le projet est «basé sur la prémisse que l'expertise du théâtre québécois peut servir aux Franco-Albertains à développer un produit culturel à leur image» (Parent, 1993a, p. 1).

En conférence de presse, Roger Parent a, à ce sujet, cité le directeur du Conservatoire d'art dramatique de Québec lors d'une conversation précédente: «Je ne peux pas vous enseigner comment jouer au théâtre. Tout ce que je peux faire, c'est vous montrer comment être vous-mêmes dans ce jeu» (cité dans

Parent, 1993b, p. 3). Quelques minutes plus tard, le directeur ajoutait son propre commentaire, concluant en remerciant les Franco-Albertains d'«être restés ce que vous êtes» – une émotion visible enveloppait ces derniers mots, dont le sens se voulait évident. Mais qu'étaient donc «restés» ces gens que l'on remerciait? Francophones dans un environnement anglais, sûrement; quelque chose que les Québécois ont déjà été et ne sont plus, peut-être aussi. En tout cas, la position d'extériorité entre remerciés *et* remerciant allait sans dire, et l'entente cordiale régnait.

L'expertise québécoise attendue par les participants albertains, de fait, était passablement spécifique: c'est celle du Conservatoire d'art dramatique de Québec, puisque le style de jeu qui y a été développé, écrit Parent, «semble particulièrement près de la sensibilité francophone en Alberta de par son caractère physique, sa vérité et sa théâtralité» (Parent, 1993a, p. 4). Nous n'avons évidemment pas la compétence théâtrale pour évaluer le bien-fondé d'un tel jugement. Il semble inévitable, cependant, qu'il ait été structurant sur le projet: le discours identitaire franco-albertain devant émerger du travail des formateurs et de leurs étudiants ne pouvait qu'être marqué par la technique du Conservatoire. En ce sens, une compatibilité qui, au point de départ, n'était qu'une hypothèse se trouve validée du fait même de la mise en œuvre du projet.

Reste à voir, dans tous les cas, à quel discours identitaire le projet de formation théâtrale aura donné naissance, étant donné les conditions de possibilité, tant canadiennes que mondiales, qui ont présidé à sa fondation. Il n'y a pas de pré-détermination, en fait, du rôle que le discours identitaire franco-albertain aura effectivement eu dans cette entreprise, alors que d'autres identités socio-culturelles pourraient s'articuler. Il n'est pas clair, par exemple, ce que veut dire être Franco-Albertain lorsqu'on est aussi quotidiennement immergé dans une culture populaire nord-américaine. Lorsqu'on se demande «Qui suis-je?», quelle est la probabilité qu'on réponde d'une manière qui définisse prioritairement un «Franco-Albertain»?¹²

NOTES

1. Dans les pages qui suivent, l'expression «francophonie canadienne» désignera ce qu'on avait l'habitude d'appeler les francophones hors Québec, incluant l'Acadie. Cette dernière inclusion ne doit pas être comprise comme un déni de la spécificité

acadienne, mais plutôt comme une affirmation de ce que les Acadiens et les autres francophones du Canada, hors Québec, ont en commun.

2. Au moment où ces lignes sont écrites, le projet de formation est toujours en cours. Cependant, pour correspondre le mieux possible au *temps de la lecture*, le texte présente le projet comme étant déjà terminé.
3. Ce concept de théâtralité, tel que conçu par les créateurs du projet, est plus général que celui de dramaturgie, auquel on risquerait de l'assimiler: il combine les éléments de ce qu'on pourrait appeler une culture théâtrale et une industrie théâtrale. Dans une communication personnelle, Roger Parent, animateur principal du projet, identifie la source de cette conception chez Keir Elam (1980).
4. Sur cette caractérisation de la modernité dérivée de Marx et Engels dans *Le manifeste du parti communiste*, voir Derek Sayer (1991), qui fait aussi référence au roman de Kundera.
5. Imaginons une aventure de Popeye mettant en jeu la piste d'atterrissage pour extra-terrestres de Saint-Paul.
6. Il faut sans doute nuancer cette dichotomie puisque, d'une part, les mouvements transnationaux acquièrent des caractéristiques variées d'un État à l'autre – on peut ainsi parler d'un féminisme français, d'un féminisme américain, etc.; d'autre part, les cultures ouvrières déclinantes étaient nationales tout en relevant d'un mouvement social pan-capitaliste.
7. Il est populaire aujourd'hui de dire que le pouvoir d'État en tant que tel est en voie de disparition, face à la globalisation de l'économie (Tondeur, 1992; de Brie, 1992). Ce portrait nous semble excessif. Pour l'esquisse d'une interprétation de la situation actuelle qui distingue entre États forts et États faibles, voir Denis et Harrison (1994). D'ailleurs, Alain Tondeur lui-même souligne des conditions spécifiques à la situation en Belgique pour comprendre l'affaiblissement de l'État belge amené par le traité de Maastricht: «là où la conscience nationale est fragile, la marche à l'intégration stimule, paradoxalement, les séparatismes» (Tondeur, 1992, p. 3).
8. Dans cet article, nous employons les termes «État» et «société» de façon interchangeable. La légitimation de ces États tient pour une bonne part à une identification discursive entre État et nation; au Canada, celle-ci est hautement problématique. Lorsqu'il s'agit de l'appareil gouvernemental, de la bureaucratie, etc., nous employons des termes tels que «appareil étatique», «institutions étatiques». Pour une justification de ces usages, voir Denis (1989) et surtout, pour la situation canadienne, voir Denis (1993b).
9. Le développement de l'Union européenne ne change rien à la chose: quand les membres de l'ex-CEE céderont effectivement une part de leur souveraineté à l'Union, il faudra alors parler d'un État fédératif européen, dont les branches seront la France, l'Allemagne, l'Italie, etc. La question de la participation démocratique dans cet

éventuel État demeure ouverte, et la controverse sur le «déficit démocratique» lors du débat sur le traité de Maastricht a montré que, sans une démocratisation réelle de l'appareil étatique, l'État européen sera en déficit de légitimité. Sur l'Europe de Maastricht et la démocratie, voir Goldstein (1992) et trois dossiers dans *Le monde diplomatique*: «Maastricht entre le refus et la fuite en avant» (Airut, 1992; Cassen, 1992a; Chemillier-Gendreau, 1992); «Les enjeux d'un référendum» (Cassen, 1992b; Gaffard, 1992; Julien, 1992); «La menace de récession dans l'Europe d'après-Maastricht» (Cassen, 1992c; Warde, 1992).

10. Voir le texte préparé par Roger Parent pour la conférence de presse (Parent, 1993b).
11. Le gouvernement albertain était cependant impliqué indirectement, *via* la participation de la Faculté Saint-Jean – composante de la *University of Alberta*, qui relève du gouvernement provincial. Au Colloque du CEFCO, lors de la présentation de cette communication, les organisateurs du projet de théâtre ont insisté sur cette participation indirecte. Il était politiquement important pour eux, en effet, de ne pas froisser le gouvernement albertain, dont on espérait toujours une participation plus directe. Il faut cependant noter que l'université est une institution autonome, dont la participation ne peut pas être assimilée à un engagement du gouvernement albertain; de plus, des fonds fédéraux considérables sont investis dans les universités, en particulier pour la recherche, par l'intermédiaire des gouvernements provinciaux – et ceci rend très difficile l'identification de fonds spécifiquement albertains dans un projet comme celui-ci.
12. Nous voulons remercier Roger Parent pour l'aide qu'il nous a apportée en nous fournissant des copies des documents «fondateurs» du projet de théâtre et en nous expliquant de vive voix les différentes composantes et étapes de celui-ci. Il n'a pas hésité à nous apporter cet appui, tout en sachant que nous conduisions une analyse indépendante de ses propres travaux, *sur* ses propres travaux, et que nos conclusions étaient loin d'être garanties d'avance (Parent et Millar, 1994).

BIBLIOGRAPHIE

- AIRUT, Jean-Pierre (1992) «Ce référendum qui a lardé le vernis communautaire», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 460, p. 12.
- ANDERSON, Benedict (1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York, Verso, 224 p.
- ARONOWITZ, Stanley (1992) *The Politics of Identity: Class, Culture, Social Movements*, New York, Routledge, 287 p.
- AUNGER, Edmund A. (1990) *The Disappearing French Enclave: The Demolinguistic Situation in St. Paul, Alberta*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean (University of Alberta),

- 46 p. (Working Paper No. 4, Language Use and Public Services in Alberta)
- CAMERLAIN, Lorraine (1991) «Dans ce numéro», *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 58, p. 5-6. [numéro spécial «Dramaturges»]
- CASSEN, Bernard (1992a) «Trente-cinq années d'Europe du non-dit», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 460, p. 12-13.
- (1992b) «Un vrai débat de fond loin des écrans médiatiques», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 462, p. 14-15.
- (1992c) «Fausses traites sur la Communauté», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 463, p. 6-7.
- CAUSSAT, Pierre (1989) *De l'identité culturelle: mythe ou réalité*, Paris, Desclée de Brouwer, 244 p.
- CHEMILLIER-GENDREAU, Monique (1992) «Le principe de subsidiarité: enjeu majeur, débat confus», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 460, p. 13.
- CONNOLLY, William E. (1991) *Identity \ Difference: Democratic Negotiations of Political Paradox*, Ithaca, Cornell University Press, 244 p.
- DE BRIE, Christian (1992) «Des démocraties sans voix», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 463, p. 4.
- DELEUZE, Gilles (1986) *Foucault*, Paris, Les Éditions de Minuit, 141 p.
- DENIS, Claude (1989) «The Genesis of American Capitalism: an Historical Inquiry into State Theory», *The Journal of Historical Sociology*, vol. 2, n° 4, p. 328-356.
- (1993a) «Discours sociologiques et francophonie minoritaire au Canada: réflexions sur un espace paradoxal», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 5, n° 2, p. 285-300.
- (1993b) «Quebec-as-distinct-society as conventional wisdom: the constitutional silence of Anglo-Canadian sociologists», *Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie*, vol. 18, n° 2, p. 251-269.
- DENIS, Claude et HARRISON, Trevor (1994) «Politics and Society», dans MELOFF, William et PIERCE, W. David (dir.) *Introduction to Sociology*, Scarborough, Nelson Canada, p. 147-165.
- DRACHE, Daniel et GERTLER, Meric S. (dir.) (1991) *The New Era of Global Competition: State Policy and Market Power*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 450 p.
- ELAM, Keir (1980) *The Semiotics of Theatre and Drama*, New York, Methuen, 248 p.
- FEATHERSTONE, Mike (1991) *Consumer Culture and Postmodernism*, Londres, Sage Publications, 164 p.

- FOUCAULT, Michel (1969) *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 275 p.
- GAFFARD, Jean-Luc (1992) «Les dangers d'une monnaie unique», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 462, p. 14-15.
- GENDRON, Jean-Denis *et al.* (dir.) (1982) *Identité culturelle: approches méthodologiques*, Québec, Centre international de recherche sur le bilinguisme, 159 p. (publication B-113) (Actes du colloque IDERIC-CIRB tenu à Sophia Antipolis (France) du 25 au 30 mai 1981)
- GOLDSTEIN, Walter (1992) «Europe after Maastricht», *Foreign Affairs*, vol. 72, n° 5, p. 117-132.
- HAMERS, Josiane F. et DESHAIES, Denise (1982) «Les dimensions de l'identité culturelle chez les jeunes Québécois», dans GENDRON, Jean-Denis *et al.* (dir.) *Identité culturelle: approches méthodologiques*, Québec, Centre international de recherche sur le bilinguisme, p. 39-78.
- HARVEY, David (1989) *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Blackwell, 378 p.
- HUGHES, Robert (1992) «The Fraying of America», *Time*, vol. 139, n° 5, p. 44-49.
- _____ (1993) *Culture of Complaint*, New York, Oxford University Press, 210 p.
- HUNT, Nigel (1991) «Offrir une résistance à l'unité nationale: l'œuvre de quelques dramaturges anglo-canadiens récents», *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 58, p. 24-34. [numéro spécial «Dramaturges»]
- JALBERT, Lizette et LEPAGE, Laurent (dir.) (1986) *Néo-conservatisme et restructuration de l'État*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 270 p.
- JAMESON, Fredric (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 438 p.
- JULIEN, Claude (1992) «L'Europe et les autres», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 462, p. 1, 16-17.
- KUNDERA, Milan (1984) *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 393 p.
- LAFONTANT, Jean (1993) «L'incidence de l'État canadien dans la formation des groupes de revendication minoritaires: l'exemple de Réseau et de Pluri-elles», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 5, n° 2, p. 195-252.
- MARCHAK, Patricia (1991) *The Integrated Circus: The New Right and the Restructuring of Global Markets*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 320 p.

- PARENT, Roger (1993a) «"Pour une théâtralité franco-albertaine", projet de formation professionnelle pour le milieu théâtral franco-albertain», texte inédit.
- (1993b) «Pour une théâtralité franco-albertaine: conférence de presse», texte non publié, distribué lors de la conférence de presse du 21 septembre 1993.
- PARENT, Roger et MILLAR, David (1994) «"Pour une théâtralité franco-albertaine": survie et genèse», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 6, n° 1, p. 27-46.
- SAYER, Derek (1991) *Capitalism and Modernity: An Excursus on Marx and Weber*, New York, Routledge, 172 p.
- SCHLESINGER, Arthur M. (1992) *The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society*, New York, Norton, 160 p.
- SMELSER, Neil J. (dir.) (1988) *Handbook of Sociology*, Newbury Park, Sage Publications, 824 p.
- TAYLOR, Charles (1991) *The Malaise of Modernity*, Concord, Anansi, 135 p.
- TONDEUR, Alain (1992) «L'intégration européenne fragilise l'État belge», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 460, p. 3.
- VIGEANT, Louise (1991) «Du réalisme à l'expressionnisme», *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 58, p. 7-16. [numéro spécial «Dramaturges»]
- WARDE, Ibrahim (1992) «Chaos monétaire et enjeux politiques», *Le monde diplomatique*, vol. 39, n° 463, p. 1, 6-7.
- WATERS, Mary C. (1990) *Ethnic Options: Choosing Identities in America*, Berkeley, University of California Press, 197 p.

La recherche scientifique en milieu minoritaire: mythe et réalités

par Ibrahima Diallo

Collège universitaire de Saint-Boniface

La recherche scientifique en milieu minoritaire francophone n'a pas souvent été un objet de préoccupation majeure au Canada. Les milieux intellectuels ont parfois fait preuve d'une certaine discrétion, voire d'une indifférence, quand il s'agissait de traiter du problème de la langue dans le domaine des connaissances et de la recherche scientifiques et techniques, comme si le danger d'assimilation scientifique était plus acceptable que celui de l'assimilation «tout court».

Or, il s'agit là d'activités qui, plus que toute autre, ont radicalement transformé notre mode de vie à plusieurs égards, tant sur les plans économique et social que culturel. Au moment où la notion de village planétaire revêt une signification de plus en plus concrète, les connaissances scientifiques et techniques ont d'autant plus d'impact sur nous que leur transmission, voire leur application, se trouve particulièrement accélérée grâce à de nouveaux réseaux de communication et de diffusion particulièrement révolutionnaires. Or, cette science omniprésente fait l'objet d'un monopole linguistique sans partage qui ne peut manquer d'inquiéter les francophones dont la langue d'expression dans les publications scientifiques est passée en un siècle de la deuxième à la cinquième place après l'anglais, le russe, l'allemand et le japonais (Dulude, 1992).

Les nombreuses réactions de la communauté internationale francophone (Dumont, 1990; Decaux, 1990), faisant suite à la décision de l'Institut Pasteur de publier *Les annales de l'Institut Pasteur* intégralement en anglais, sont révélatrices *a posteriori* d'une situation de fait: la domination de l'anglais, devenue langue d'expression scientifique par excellence. Or, la langue n'est pas seulement un outil

d'expression, elle découpe la «réalité de manière spécifique et la reflète à sa façon [...] elle joue un rôle important dans les phases de création, [d']invention et [d']innovation» (Decaux, 1990, p. 25).

Ne disposant d'aucune donnée statistique concernant les universités francophones hors Québec, nous avons d'abord réalisé un petit sondage auprès de ces établissements pour essayer de cerner la problématique de la recherche scientifique en milieu minoritaire. S'y fait-elle? Dans quelles conditions? Comment cette réalité est-elle vécue? Comporte-t-elle quelques avantages, des inconvénients? Puis, nous avons examiné la situation du Québec dans le contexte canadien et international. Et enfin, nous avons terminé cette étude par des perspectives d'avenir.

La recherche scientifique dans les universités francophones hors Québec

Nous présentons ci-dessous les résultats d'un petit sondage réalisé auprès de chercheurs francophones scientifiques de trois universités (Laurentienne, Moncton et Ottawa). Les résultats traités, bien que modestes (une dizaine de réponses nous sont parvenues), ne peuvent permettre de tirer de conclusions définitives mais n'en dressent pas moins un tableau assez proche de la réalité, si l'on en juge par une certaine constance dans les réponses reçues. Nous présentons ci-dessous la synthèse de ces résultats.

1. Près de 90 % des répondants consacrent en moyenne 40 % de leur temps à des activités de recherche.
2. Parmi les nombreux désavantages auxquels doivent faire face les chercheurs en milieu minoritaire, on peut signaler les suivants:
 - un isolement plus grand;
 - une infrastructure de travail nettement moins diversifiée;
 - un manque de personnel actif en recherche (étudiants de 2^e et 3^e cycles, chercheurs, visiteurs, techniciens);
 - des difficultés d'attirer des étudiants de troisième cycle de qualité, ceux-ci préférant fréquenter des institutions offrant plus de choix et disposant de plus de moyens;
 - la taille réduite des universités francophones: cette

- contrainte impose des charges d'enseignement plus lourdes aux professeurs (au détriment de la recherche) en vue d'offrir des programmes d'études plus complets;
- une moindre visibilité à l'échelle provinciale, nationale ou mondiale, ce qui peut constituer un frein à la venue d'une clientèle de qualité aux niveaux de la maîtrise et du doctorat.
3. Parmi les avantages signalés par les chercheurs, il n'y a guère que les éléments suivants:
 - l'accès à des services disponibles spécifiquement aux groupes minoritaires;
 - l'encouragement à la collaboration avec d'autres institutions pour éviter le cloisonnement;
 - une compétition moindre entre collègues favorisant une meilleure collaboration entre chercheurs, afin de mieux gérer les maigres ressources disponibles.
 4. 97 % des publications réalisées par ces chercheurs ont été faites en anglais. Il arrive même que toutes les publications aient été faites en anglais alors que l'enseignement se fait intégralement en français.
 5. L'accessibilité à des subventions de recherches semble satisfaisante. Ceux qui ont répondu à cette question ont estimé ne pas rencontrer d'obstacles quant à l'obtention de subventions de recherche du Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie (CRSNG), pourvu que leur dossier soit bien préparé.

Ainsi donc, contrairement aux idées reçues, la recherche scientifique se fait bien dans les universités francophones hors Québec (bien qu'il soit difficile de la quantifier pour l'instant), mais elle se publie en anglais. C'est une constatation qui peut ne pas surprendre si l'on tient compte de l'environnement dans lequel vivent de telles institutions. Mais à quoi faut-il alors s'attendre dans une province où les établissements francophones sont majoritaires, le Québec en l'occurrence?

Situation de la recherche scientifique au Québec

Les données sont nettement plus abondantes et quantifiables en ce qui concerne la recherche au Québec.

C'est ainsi que Paquin (1994b) établit que, si la Belle Province était un pays, elle occuperait le 17^e rang mondial dans

les domaines de la production scientifique avec près de 5 000 publications en 1990. L'analyse de la recherche scientifique dans cette province a montré que les secteurs forts des universités sont représentés par les sciences biologiques, biomédicales et environnementales (Leclerc *et al.*, 1991; Paquin, 1994a). Et près de 95,2 % des publications scientifiques réalisées par des chercheurs québécois le sont en anglais contre seulement 4,7 % en français (Leclerc *et al.*, 1991). Il est vrai que 40 % des publications scientifiques québécoises proviennent de l'Université McGill (Paquin, 1994b; Lacroix, 1990). Cet établissement prolifique compte à lui seul soixante-douze chercheurs d'élite¹ alors que l'ensemble des universités francophones du Québec n'en compte que quatre-vingt-sept. Mais cela n'explique pas tout.

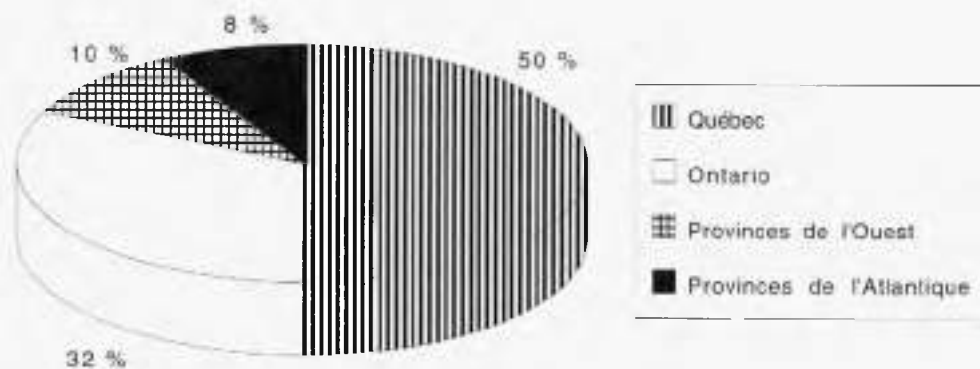
En ce qui concerne la coopération du Québec avec d'autres pays en matière de recherche scientifique, les Américains arrivent en tête, avec plus de 47 % des échanges internationaux de cette province en 1989, tels que mesurés par des analyses de cosignatures, alors que la coopération avec la France ne représente que 7,9 % (Leclerc *et al.*, 1991). En n'analysant que cette dernière statistique, ces mêmes auteurs ont trouvé que 83,7 % des articles cosignés avec des Français sont publiés en anglais, et seulement 16,3 % le sont en français.

En matière de coopération avec la France, on est surpris de constater que le Québec, au niveau canadien, ne se taille pas la part du lion comparé aux autres provinces: 50 %, contre 32 % pour l'Ontario, 10 % pour les provinces de l'Ouest et 8 % pour les provinces de l'Atlantique (figure 1).

Cette coopération Québec-France peut sembler modeste eu égard à la place du français dans cette province. De plus, si l'on regarde de plus près la coopération des universités québécoises avec la France (figure 2), l'Université McGill arrive en troisième position (avec 20 %) tout juste derrière l'Université Laval (24 %) et l'Université de Montréal (22 %), et bien avant l'Université de Sherbrooke, l'Université du Québec et les autres institutions (Leclerc *et al.*, 1991).

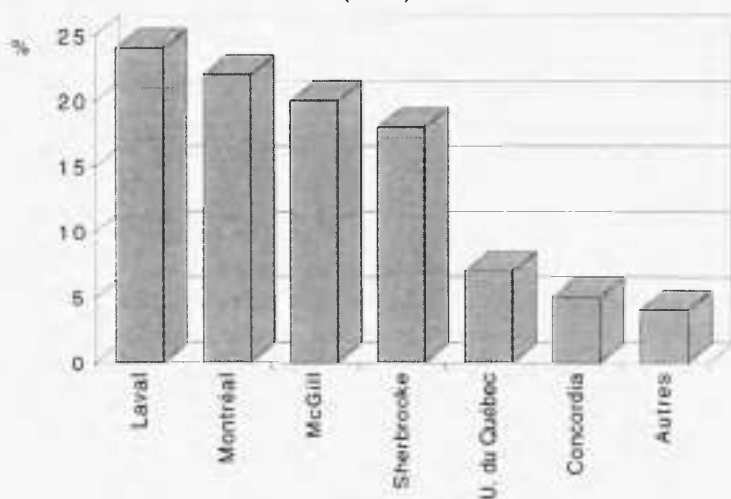
Autrement dit, la coopération scientifique avec la France intéresse toutes les provinces canadiennes à divers degrés. Mais peu importe la province, les publications se font avant tout en anglais.

Figure 1
La répartition des coopérations scientifiques entre le Canada et la France selon les provinces (1984)



Source: Leclerc *et al.* (1991)

Figure 2
La coopération des universités québécoises avec la France (1984)



Source: Leclerc *et al.* (1991)

Ceci nous amène à nous poser la question du rôle de l'anglais dans le domaine scientifique.

Le rôle de l'anglais

Le monde de la recherche est un monde particulier, avec ses propres contraintes, dont l'une d'entre elles est la publication d'articles savants: «Publier ou périr» dit l'expression consacrée. Cette constatation est très bien illustrée par Bernatchez (1993) qui souligne que c'est souvent ce qui fait la différence entre l'ombre et la lumière pour un chercheur.

Publier, c'est se faire connaître, mais c'est surtout «se faire reconnaître par ses pairs, entrer par la grande porte de la très dure compétition mondiale qui gouverne l'évolution des sciences» (Lazar, 1990, p. 27). En effet, publier dans les revues scientifiques les plus réputées, qui, par définition, sont écrites en anglais, offre la consécration suprême à un auteur, car les chercheurs sont jugés selon les mêmes critères. Le fait que les instances de légitimisation scientifique soient surtout concentrées aux États-Unis, dont l'unilinguisme est bien connu, est une autre dimension à considérer. L'anglais est, de ce fait, devenu la langue *espéranto* des sciences. Écrire dans la langue de Shakespeare permet à un chercheur d'être lu, compris, cité et de figurer au *Science Citation Index* (SCI) (Gingras *et al.*, 1991).

De plus, il faut préciser que le public francophone est assez limité. Il n'y aurait pas de «masse critique» francophone pour justifier que des scientifiques francophones publient dans leur langue. Cette situation compromet grandement la survie des revues scientifiques d'expression française d'importance qui finissent toutes soit par disparaître, soit, tout simplement, par se tourner vers l'anglicisation comme cela a été le cas avec *Les annales de l'Institut Pasteur*. Le fait de publier dans les revues les plus prestigieuses, telles que *Nature*, *The Lancet*, *etc.*, offre un public beaucoup plus vaste qu'aucune revue francophone pourrait atteindre. Quand l'on constate que les efforts scientifiques consentis par les pays francophones ne représentent en fait que 8,5 % de l'effort mondial, on mesure le risque d'isolement, voire de marginalisation, que peuvent vivre les communautés scientifiques francophones aussi bien en milieu minoritaire que majoritaire. Un autre critère à souligner est la dominance anglo-saxonne en ce qui concerne les domaines de l'information en général. Une des conséquences de cette

pratique est que les communications ou les articles importants sont diffusés dans une langue étrangère et que les productions de second ordre écrites en français sont réservées aux colloques, aux associations et aux périodiques locaux. D'où le danger de voir s'établir ainsi «une hiérarchie des savoirs et une hiérarchie des cultures» (Dumont, 1990, p. 40). Que faire devant une telle situation?

Les perspectives

La science est universelle, dit-on, mais faut-il aussi lui appliquer une langue véhiculaire qui ait le même statut, demande Lazar (1990)? Vu les pratiques actuelles et la grande avance que l'anglais a pris dans ce domaine, il serait peut-être utopique de lutter contre cette langue. Il faudrait plutôt, selon Decaux (1990), se battre contre ceux qui, par laxisme et défaitisme, se refusent à faire l'effort de s'exprimer en français ou de mettre en place dans les congrès scientifiques internationaux des systèmes de traduction simultanée permettant à chaque francophone d'exprimer sa pensée dans sa propre langue. Sinon, ne court-on pas le risque de voir dans une conférence scientifique des chercheurs francophones communiquer entre eux exclusivement en anglais comme cela s'est déjà vu?

Selon Decaux (1990), on a souvent tendance malheureusement à concéder au français la primauté historique dans les domaines des lettres et des arts et à réserver à l'anglais le privilège exclusif d'exprimer la modernité technologique. En fait, nul peuple n'a le monopole du génie scientifique. Il serait impossible de citer la liste de toutes les découvertes scientifiques réalisées par des Français ou des chercheurs d'expression autre qu'anglaise, ce qui n'est pas l'objet de cette présentation. Nous pouvons cependant signaler la contribution majeure du professeur Montagnier et de son équipe de l'Institut Pasteur dans la découverte et la connaissance du virus du sida.

«Des mots pour le dire» est une expression bien connue. Mais les mots ne sont pas des habits neutres pour les idées: c'est souvent par leur jeu libre et inattendu que se fait l'émergence des idées neuves, source d'épanouissement et de progrès.

Il apparaît que les francophones minoritaires hors Québec sont logés à la même enseigne que tous les autres francophones, et ce n'est qu'en trouvant des solutions au niveau global que

leur situation pourra être améliorée. Quoiqu'il adviene, les francophones seront toujours confrontés à une double allégeance, linguistique et scientifique, et ne pourront choisir définitivement un camp au risque de s'isoler de leur base et de la communauté scientifique. Il serait judicieux de tirer le meilleur des deux mondes.

Il n'y a de connaissance que collective et donc partagée, selon Lévy-Leblond (1990), et c'est dans ce sens que les francophones pourront tirer un grand profit en adoptant des mesures comme:

- mettre sur pied et appliquer une vigoureuse politique de formation scientifique;
- disposer d'un réseau d'information scientifique reliant tous les francophones;
- encourager un recrutement dynamique de chercheurs de qualité;
- créer un environnement scientifique qui puisse offrir des conditions compétitives de recherches aux candidats de choix;
- créer un espace scientifique francophone regroupant tous les pays ayant en commun l'usage du français, et leurs publications spécialisées;
- éditer des livres et des outils d'éducation de qualité pour la formation.

Au niveau canadien, des organisations comme l'Association canadienne française pour l'avancement des sciences (ACFAS) avec ses sections régionales offrent un tremplin de choix aux chercheurs en herbe comme aux chercheurs confirmés qui leur permet de partager leurs expériences scientifiques avec leurs collègues, et le tout, en français!

Il ne s'agit pas de «bouder» l'anglais mais de faire de la francophonie une réalité non seulement linguistique, culturelle et économique, mais aussi scientifique et technologique; selon l'expression de Jean-Louis Roy, «une francophonie fondée sur le multilinguisme» (cité dans Delatte, 1991, p. 20), qui consisterait à renforcer le français tout en profitant des vertus fécondantes des autres langues.

La recherche scientifique en milieu minoritaire, bien que confrontée aux contraintes liées à ce type d'environnement, se

fait autant que possible et se publie en anglais, comme cela se passe aussi en milieu francophone majoritaire. Il s'avère que, même dans les collaborations scientifiques entre pays francophones, la publication d'articles scientifiques en anglais est de règle. Le phénomène d'attraction qu'exerce cette langue est lié à la possibilité d'obtenir un plus vaste public mais aussi au dynamisme des États-Unis dans le domaine de la recherche, car c'est là que se trouvent les plus grands pôles de recherches scientifiques. C'est cela qui donne à ce pays et à sa langue le monopole que nous connaissons et qui n'est pas prêt de s'effriter. La situation des minorités francophones est étroitement liée à celle de leurs collègues francophones au niveau mondial. C'est en mettant en place des structures qui permettent un rapprochement de tous les chercheurs francophones, en menant une politique énergique dans les domaines de la formation et du recrutement que les francophones pourront continuer à s'épanouir sur les plans social, culturel, économique et scientifique.

NOTE

1. Les chercheurs d'élite sont ceux qui ont obtenu les subventions les plus élevées de chacun des comités du Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie (CRSNG) (environ 20 % des chercheurs).

BIBLIOGRAPHIE

- BERNATCHEZ, Éric (1993) «Publier ou périr», *Québec science*, vol. 32, n° 1, p. 48-51.
- DECAUX, Alain (1990) «Quelle langue pour la science?, enrayer la dynamique de la résignation», *Le monde diplomatique*, vol. 37, n° 430, p. 25 et 27.
- DELATTE, Marie-Noëlle (1991) «Pour un espace scientifique francophone», *Québec science*, vol. 30, n° 3, p. 16-20.
- DULUDE, Stéphane (1992) «Les langues scientifiques internationales: 1880-1980», *Interface*, vol. 13, n° 5, p. 44-45.
- DUMONT, Fernand (1990) «Sciences et culture: l'enjeu francophone», *Interface*, vol. 11, n° 3, p. 39-41.
- GINGRAS, Yves, LECLERC, Michel et MÉDAILLE, Christine (1991) «La recherche scientifique au Québec: production et productivité de 1980 à 1988», *Interface*, vol. 12, n° 3, p. 25-32.
- LACROIX, Robert (1990) «La pauvreté des universités francophones et leurs performances en recherche», *Interface*, vol. 11, n° 1, p. 5-7.

- LECLERC, Michel, MIQUEL, Jean-François, NARVAEZ, Nora, FRIGOLETTO, Luis et OKUBO, Yoshiko (1991) «La coopération scientifique France-Québec: une analyse de cosignatures», *Interface*, vol. 12, n° 5, p. 19-23.
- LAZAR, Philippe (1990) «La hantise des laboratoires: "to be" ou ne pas être?», *Le monde diplomatique*, vol. 37, n° 430, p. 27.
- LÉVY-LEBLOND, Jean-Marc (1990) «Une recherche qui se fait comme elle se parle...», *Le monde diplomatique*, vol. 37, n° 430, p. 25-26.
- PAQUIN, Guy (1994a) «Forces et faiblesses de la science québécoise, Universités: A+, Entreprises: C-», *Québec science*, vol. 32, n° 5, p. 38-43.
- (1994b) «La science québécoise... *made in McGill*», *Québec science*, vol. 32, n° 5, p. 44-45.

Le producteur de culture entre contagion et irradiation: modèle analytique

par Jean A. Laponce

University of British Columbia

La géographie de la diffusion des innovations donne à voir deux processus de communication qui, sous des noms divers, distinguent ce que nous appellerons *contagion* et *irradiation*. La contagion réfère à la communication de personne à personne, de proche en proche; le second processus, l'irradiation, projette ses messages à des distances variables mais, pour ce faire, n'a pas besoin d'une chaîne de contacts personnels¹. À partir de cette distinction, je construirai un modèle théorique et ferai, en cours de construction, les réflexions que suggère l'édifice.

Soit un producteur de culture *Pr* situé dans un milieu où il est minoritaire par un des aspects de l'ethnie culturelle, la langue par exemple. *Pr* vit dans sa localité et dans le monde; il a des parents, des amis, des voisins, des collègues; il lit les journaux et les affiches; il écoute la radio et regarde la télévision; il a peut-être un télécopieur et un réseau de courrier électronique: il est comme chacun d'entre nous en Amérique du Nord.

Considérons l'ensemble des personnes avec qui il a des contacts personnels, que ce soit par la conversation ordinaire, le téléphone, le télécopieur, le courrier électronique ou le courrier normal comme formant le domaine de la contagion. Ce domaine sera typiquement de dimension locale, mais pas uniquement. Pour simplifier, ne considérons pour l'instant que les contacts locaux. Ils seront de deux types principaux, selon que l'origine du message viendra du groupe minoritaire ou du groupe dominant.

Supposons maintenant que *Pr* se pose la question suivante: que dois-je faire? Dois-je privilégier les contacts avec

les personnes qui sont de même langue ou bien privilégier les contacts avec les individus du groupe dominant, ou bien encore ne pas essayer d'infléchir la communication dans un sens ethno-culturel particulier et prendre les choses comme elles viennent? Bien sûr, dans l'abstrait, il n'y a pas de réponse possible, mais, puisque nous sommes au niveau des suppositions, nous pouvons continuer d'imaginer que l'interrogation sur le «quoi faire?» mènera l'interrogateur à dresser un inventaire des coûts et bénéfices de ses choix.

À réduire les contacts, se dira *Pr*, je réduis le nombre d'idées, d'opinions, d'innovations qui circulent ou qui incubent dans l'ensemble humain concerné. Si je suis un artiste ou un mathématicien qui a besoin de s'isoler pour mieux créer, alors il est de bonne politique de réduire les contacts et, puisque les contacts avec le groupe majoritaire sont plus coûteux (on peut présumer des coûts d'expression et de compréhension plus élevés dans la langue seconde que dans la langue première), alors la réduction des contacts se fera normalement sur le groupe ethnique auquel j'appartiens. Mais si je suis un savant ou un artiste qui a besoin d'idées nouvelles, qui a besoin de l'inattendu, comme un peintre figuratif a besoin d'un paysage, alors je risque de me priver de bonnes influences culturelles à restreindre mes contacts à un groupe minoritaire peut-être trop homogène.

Déjà, trop de choix s'offrent à nous. Les modèles se doivent de simplifier. Simplifions.

Supposons un artiste qui, à ce point de son raisonnement, se demanderait: comment être original sans être folklorique?

Ouvrons immédiatement une parenthèse. N'y a-t-il pas contradiction dans cette interrogation? L'originalité n'est-elle pas toujours antithétique du folklorisme? Elle l'est en effet vue de l'intérieur d'une même culture. L'œuf de Pâques russe est folklorique, Kadinski est original; celui-ci appartient à l'art de la découverte, celui-là à l'art du répétitif; mais, vu de l'extérieur de la tradition russe, l'œuf décoré peut apparaître original. Et il y a là un danger fréquent pour toute culture minoritaire, le danger de se cantonner dans un folklorique que l'on perçoit comme original car on le voit par les yeux de la culture majoritaire.

Reprenons notre propos. Nous disions qu'il n'y a pas de réponse autre que spécifique au dilemme concernant le type de

contagion que l'on devrait privilégier. Intuitivement, il me semble pourtant que, dans la plupart des cas, il y aura danger à choisir les solutions extrêmes du contact exclusif avec le milieu minoritaire ou, à l'inverse, du contact à tout venant. La plupart du temps, le minoritaire aura avantage, je présume, à jouer la carte de son originalité, qui est, précisément, d'être minoritaire, donc, le plus souvent, d'être biculturel. Mais c'est une réponse qui ne résout pas complètement la question dont nous étions partis, car il reste à traiter du rapport de force entre les messages de la culture minoritaire et ceux de la culture majoritaire. Un tel équilibre se fera typiquement grâce à la création de réseaux et de chapelles, de groupes de soutien sinon d'admiration mutuelle, dont les créateurs ont un besoin essentiel.

Lorsque la société était stable, à l'époque de la longue durée, l'équilibre désiré entre les deux types de contagion d'origine locale, une fois établi, pouvait se maintenir de façon durable. L'instabilité résidentielle et professionnelle qui caractérise la société contemporaine rend le maintien de cet équilibre plus difficile. Les amitiés, les chapelles ne sont pas des créations instantanées. Or, la mobilité défavorise le groupe minoritaire plus que le dominant en raison des déséquilibres de population. Les remplacements sont plus difficiles à faire si la base de départ est plus restreinte.

Pour rétablir un équilibre en danger de chavirer du côté majoritaire, le pouvoir se doit donc, s'il désire maintenir des conditions favorables à la culture minoritaire, de créer des institutions dont le groupe dominant peut se passer, des institutions qui permettront aux chapelles et aux réseaux de se reformer, des institutions de contact, telles que des centres de culture minoritaire ou des associations paroissiales.

Si nous voulions passer du théorique au spécifique, il nous faudrait disposer de données qui généralement font défaut. Prenons le cas de Winnipeg.

Ayant identifié les producteurs de culture et désirant savoir si la contagion culturelle à laquelle ils sont soumis est fonctionnelle, il nous faudrait établir pour chacun d'eux, ou du moins pour un échantillon approprié de chercheurs, d'écrivains, d'artistes et de musiciens, quels sont leurs contacts personnels avec le groupe dominant et avec le groupe minoritaire.

On pourrait commencer une telle étude par l'analyse des numéros de téléphone personnels que contient le carnet d'adresses des personnes interrogées (admettant qu'elles veuillent bien se prêter à cette investigation). On pourrait aussi obtenir du sujet la liste des personnes avec qui il aurait parlé ou correspondu dans une période de temps déterminée. Il faudrait ensuite classer l'information ainsi obtenue selon la «couleur» ethno-culturelle des messages et distinguer les domaines de communication selon qu'ils se rapportent à la famille, au travail, au jeu, à la prière ou au domaine culturel du *Pr* interrogé.

Une étude-pilote faite auprès de mes collègues du département de science politique à la *University of British Columbia* – non pas dans l'intention d'étudier des problèmes de minorité, mais simplement de décrire des réseaux de communication universitaire –, étude qui se basait sur des réponses à la question: «Avec qui avez-vous discuté de sujets touchant à vos recherches au cours de l'année passée?», s'est révélée particulièrement instructive. Universitaires ou non, nous appartenons à une espèce qui vit, intellectuellement, en petits groupes. Le collègue le plus «riche» en contacts en avait moins de cinquante; la norme était aux environs de quinze. Les écrivains et les artistes ont-ils besoin de plus de contacts? J'en doute, mais ce serait à vérifier.

Supposons que nous ayons identifié ces réseaux de contacts personnels, il nous faudrait alors en déterminer la fonctionnalité. *Pr* a-t-il trop, suffisamment ou pas assez de contacts culturels avec son groupe minoritaire et avec le groupe dominant? Cette double question suggère une typologie à neuf cases, celle de la figure 1.

Figure 1

**Typologie des contacts de *Pr* avec le groupe majoritaire
et avec le groupe minoritaire**

		Fréquence des contacts avec le groupe minoritaire		
		trop	satisfaisante	pas assez
Fréquence des contacts avec le groupe dominant	trop	A	B	C
	satisfaisante	D	E	F
	pas assez	G	H	I

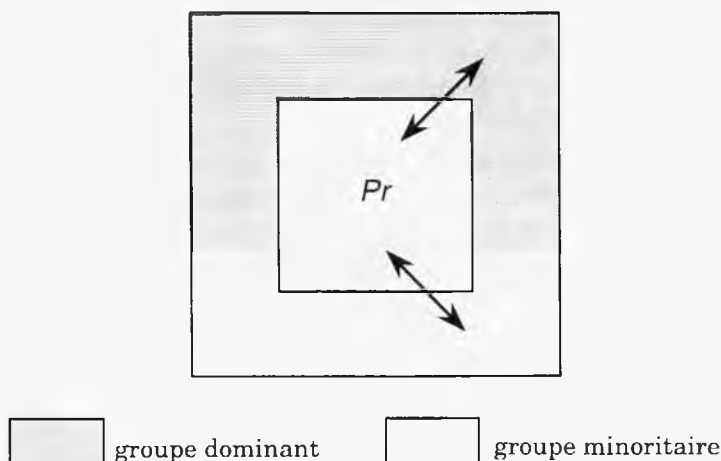
La case du milieu représente la situation idéale, cette situation où se trouvait Newton avant qu'on ne lui propose de devenir membre de la *Royal society*. Si l'on en croit la petite histoire, il aurait exprimé quelque inquiétude et posé la question: «Cela ne risque-t-il pas d'accroître dangereusement le nombre de mes connaissances?»

Nous présumons ci-dessus qu'en milieu minoritaire, le producteur de culture se trouverait plus vraisemblablement décrit par les cases C, F, I de la figure 1 que par les cases des colonnes avoisinantes. La typologie nous invite cependant à ne pas exclure la possibilité que certains producteurs de culture minoritaire aient trop de contacts avec leur milieu ethno-culturel propre. Cela se produira, par exemple, lorsque le créateur cherche des formes d'expression qui ne satisfont pas les goûts de la population locale, population minoritaire dont il aura pourtant souvent besoin pour composer ses groupes de soutien moral.

Synthétisons notre modèle à ce point de sa construction sous la forme du diagramme de la figure 2, où les flèches sont à double direction car, dans les rapports de personne à personne de type *contagion*, les communications et les influences sont réciproques.

Figure 2

Modèle des rapports entre *Pr* et le milieu de type *contagion*



Passons au second type de messages que reçoit *Pr*: les messages qui proviennent de phénomènes d'irradiation. Ces messages sont de deux types: ceux qui ont pour origine le milieu même où vit *Pr*, et ceux qui viennent de loin (je simplifie pour les besoins du modèle car, en fait, il vaudrait mieux utiliser une dimension continue allant du proche au lointain plutôt qu'une simple dichotomie). Sur l'irradiation d'origine locale, *Pr* aura quelque prise; il peut se plaindre aux élus municipaux s'il n'aime pas une affiche offensante, se plaindre au directeur d'école s'il désapprouve tel manuel scolaire. Sur la radiation lointaine – qu'elle provienne d'une chaîne de télévision étrangère qu'écoutent assidûment ses enfants ou d'un service de courrier électronique qui n'accepte pas les accents français ou espagnols –, *Pr* typiquement n'aura aucune prise. Mais, dans un cas comme dans l'autre, l'irradiation sera source de messages mal contrôlés, à supposer qu'on ait sur eux quelque contrôle que ce soit.

Les messages provenant de l'irradiation devraient être soumis à la batterie de questions déjà utilisée pour les messages de la contagion, et, pour chacun d'eux, ou du moins chaque type de message, il faudrait se demander, en utilisant la grille de la figure 1, si *Pr* en reçoit trop, suffisamment ou pas assez; et se demander aussi s'ils sont fonctionnels ou non; en somme, s'ils favorisent la production culturelle minoritaire.

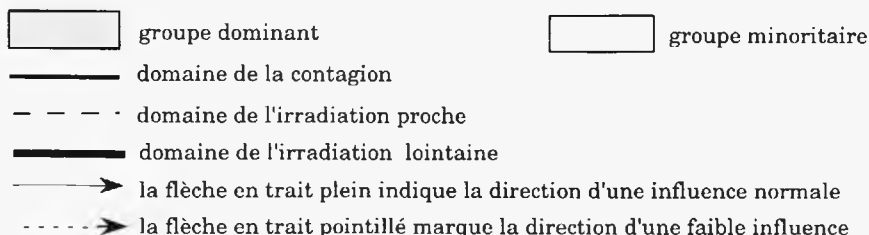
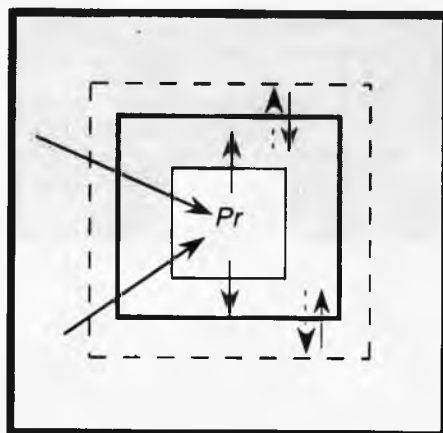
À ces questions, il y a la réponse des individus concernés, mais il y a aussi celles des autorités publiques qui ont le choix de bloquer certains des messages irradiés. Il convient de noter à ce sujet que toutes les démocraties francophones ont des politiques culturelles qui cherchent à réduire l'impact de l'irradiation étrangère dans le domaine de la télévision et, plus généralement, dans celui de la culture.

Est-il bon, est-il méchant, cet État censeur qui cherche à contrôler l'irradiation culturelle? Pour en juger, il faudrait faire du cas par cas; mais, de toute façon, l'État en question a reconnu un problème essentiel qui donne forme à la création culturelle moderne: l'irradiation prend de plus en plus d'importance alors que la contagion faiblit. Or, l'irradiation et la contagion ont des rapports complexes qui ne sont pas toujours harmonieux; parfois, l'irradiation et la contagion se renforcent; parfois, elles se contredisent; et chacune peut être soit fonctionnelle soit néfaste à la création culturelle en milieu minoritaire.

C'est à l'étude de cette complexité que notre dernier modèle se propose de contribuer, le modèle que nous présentons, en conclusion, à la figure 3.

Figure 3

Modèle des influences de contagion et d'irradiation sur le producteur de culture en milieu minoritaire



NOTE

1. Pour l'étude de la diffusion, et notamment de la diffusion des innovations, voir, entre autres: Gould (1975); Rogers (1983); Camagni (1991); Hagedorn (1989); voir aussi le très bon ouvrage de référence de Musmann et Kennedy (1989). Dans le cas spécifique de la diffusion des langues et notamment de l'anglais, voir Cooper (1982). Pour l'application du modèle contagion-irradiation à la diffusion de l'anglais au Canada et dans l'Union européenne, voir Laponce (1993).

BIBLIOGRAPHIE

- CAMAGNI, Roberto (1991) *Innovation Networks: spatial perspectives*, London, Belhaven Press, 247 p.
- COOPER, Robert L. (dir.) (1982) *Language Spread: Studies in Diffusion and Social Change*, Bloomington, Indiana University Press, 360 p.
- GOULD, Peter R. (1976) *Spatial Diffusion: the spread of ideas and innovation in geographic space*, New York, Learning Resources in International Studies.
- HAGEDOORN, John (1989) *The Dynamic Analysis of Innovation and Diffusion: A Study in Process Control*, London, Pinter, 197 p.
- LAPONCE, Jean (1993) «Les langues comme acteurs internationaux: phénomènes de contagion et phénomènes d'irradiation», dans BADIE, Bertrand et PELET, Alain (dir.) *Les relations internationales à l'épreuve de la science politique*, Paris, Economica, p. 211-224.
- MUSMANN, Klauss et KENNEDY, William (1989) *Diffusion of Innovations: A Selected Bibliography*, New York, Greenwood, 250 p.
- ROGERS, Everett M. (1983) *Diffusion of Innovations*, New York, Free Press, 453 p.

Création linguistique et norme en milieu minoritaire

par Louise Larivière

Université de Montréal

Le problème posé est de savoir s'il est possible, pour des communautés linguistiques minoritaires, d'innover en matière de langue et, advenant que ce soit le cas, s'il est possible que de telles innovations soient reconnues. Qu'entendons-nous par création et reconnaissance linguistiques? Créer, au plan linguistique, c'est apporter un élément nouveau par rapport à un état de langue connu, que cet apport se situe aux plans phonologique, lexical ou grammatical. Reconnaître un apport nouveau, c'est d'abord en avoir connaissance, puis le légitimer et l'intégrer au fonds commun de la langue.

Par ailleurs, on ne peut répondre à la question posée au début sans faire intervenir la question de la norme. Cette dernière, cependant, est sujette à de nombreuses définitions. Certains opposent «norme formelle» à «norme communicative» (Maleville, 1982); d'autres «usage personnel» à «usage correct» (William Labov, cité dans Dabène, 1982); «norme esthétique» à «norme fonctionnelle» (Robert Galisson, cité dans Dabène, 1982); «norme d'usage» à «norme de production» et «norme de réception» (Dabène, 1982); «norme linguistique» ou «norme objective» à «norme subjective» et «norme prescriptive» (Alain Rey, cité dans Gueunier, 1982). La norme constitue, alors, soit un idéal à atteindre (norme esthétique), considéré comme le plus correct ou le plus prestigieux, soit comme une moyenne des divers usages d'une langue à une époque donnée (sorte de norme fonctionnelle qui rallie plusieurs communautés parlant une même langue).

Parler de norme, c'est aussi, pour certains, parler de faute, d'erreur ou d'écart. Philippe Barbaud distingue entre «erreur de langage» et «écart de grammaire». Les erreurs de langage sont

des sortes de «maldonnes qui affectent certains énoncés produits par un sujet parlant dont la compétence linguistique n'est pas encore parvenue à maturité» (Barbaud, 1983, p. 410) (par exemple, les enfants qui disent «elles sontaient» au lieu de «elles étaient»). Quant à l'écart de grammaire, il s'agit d'une entorse au code grammatical faite par des adultes qui ont assimilé le code, mais qui y dérogent pour une raison ou pour une autre. Il n'est pas facile, cependant, de déterminer où finit l'erreur de langage et où commence l'écart de grammaire. Pour quelqu'un qui a toujours dit «pardonner quelqu'un» au lieu de «pardonner à quelqu'un» ou encore «persuader à quelqu'un» au lieu de «persuader quelqu'un»¹, ces énoncés linguistiques ne peuvent être considérés comme des écarts de grammaire puisque cette personne n'a peut-être jamais été consciente qu'elle faisait une entorse au code et n'a, peut-être, jamais été corrigée. Dans le langage de Barbaud, la «compétence linguistique» de cette personne n'est, sans doute, «pas encore parvenue à maturité». Cette personne n'aura, de plus, probablement pas conscience qu'elle utilise une variété régionale de français (Bureau, 1985); en effet, ce qu'elle parle ne peut être autre chose que sa langue, c'est-à-dire un idiome vernaculaire considéré comme normal et habituel. Les régionalismes, on le sait, sont l'affaire non pas de ceux qui les utilisent, mais de ceux qui les analysent.

En fait, la norme, ainsi que les notions de faute et d'écart qui s'y rattachent, ne peut être considérée dans l'abstrait. Il faut la rattacher à des fins pour lesquelles on utilise une langue donnée. Aussi, nous envisagerons la norme en fonction des finalités d'échange et de formation.

Des fins d'échange

Voyons d'abord comment se présentent les notions de création linguistique, de norme et d'écart lorsqu'on envisage la langue à des fins d'échange, c'est-à-dire comme activité de communication et d'expression. Distinguons, pour ce faire, les échanges entre francophones de ceux avec des non-francophones.

1. Échanges entre francophones

Dans les échanges entre francophones, il y a lieu de distinguer encore entre les francophones d'une même

communauté linguistique et les francophones de communautés linguistiques différentes.

À l'intérieur d'une même communauté linguistique, qu'elle soit géographique ou sociale, rien n'empêche d'utiliser une variété de langue donnée même si celle-ci diffère de celle d'une communauté plus large. En d'autres termes, rien n'empêche les francophones du Manitoba de dire à leur façon: «Je vais t'attendre au coin de *la* Taché et de *la* Provencher» avec utilisation de l'article devant les odonymes (noms de rue). Rien n'empêche non plus les francophones du Canada, qu'importe l'endroit, de demander des «casseaux de bleuets» dans les épiceries canadiennes. Il n'y aura, ni dans un cas ni dans l'autre, entorse à la communication même si, dans les deux cas, les faits de langue utilisés diffèrent du français commun, c'est-à-dire de celui qui est parlé ou compris ou les deux par les francophones et les francophiles de tous les pays.

Qu'en est-il, par ailleurs, entre francophones de communautés linguistiques différentes? Bien sûr, la reconnaissance ne sera pas aussi facile. Il pourrait y avoir hésitation devant certains faits linguistiques; mais il n'y aurait pas nécessairement incompréhension pourvu que l'on ait un peu d'oreille et beaucoup de bonne volonté. Il n'y a aucune raison, en effet, pour qu'à Paris, on ne comprenne pas une Canadienne qui demande au marché de fruits et légumes un «casseau de mûres», même si, en France, le terme «casseau» ne désigne pas un récipient dans lequel on met des fruits. Le seul fait de demander des mûres est suffisant, surtout lorsque ces dernières sont devant soi, sur des étalages, dans des récipients à claire-voie quelle qu'en soit la dénomination. Après tout, des mûres, ça ne se vend pas au cageot ni au baril, encore moins à la tonne. Il en serait autrement, par contre, si l'on demandait un «casseau de bleuets» en prononçant «kâso de balua».

Lorsqu'il y a incompréhension, par contre, rien n'empêche de passer à une autre variété linguistique. Être diglossique, c'est-à-dire connaître et utiliser systématiquement deux variétés de langue ou plus, n'est pas une «maladie honteuse». Rien n'interdit à des francophones d'utiliser «une barquette de myrtilles» en France et un «casseau de bleuets» au Canada pour désigner la même réalité. Encore faut-il connaître les autres variétés linguistiques et faire connaître les siennes si l'on veut qu'elles soient reconnues (par exemple, «traversier»,

«magasiner», «vol nolisé», «chèque de voyage», «sirop d'érable», etc.)

2. Échanges avec des non-francophones

Qu'en est-il de la création linguistique dans les échanges avec des non-francophones? Deux situations sont à envisager: à l'intérieur d'une communauté donnée et d'une communauté à l'autre.

Dans une communauté francophone donnée, minoritaire ou non, il est possible que les francophones puissent étendre certaines de leurs particularités langagières aux autres communautés linguistiques intéressées au français. Toutefois, ces mêmes faits de langue pourraient ne pas être compris par des communautés linguistiques en contact avec d'autres communautés francophones ne partageant pas ces particularités. Ainsi, les anglophones du Manitoba qui côtoient les francophones de cette province pourraient comprendre l'utilisation de l'article devant les odonymes alors que les anglophones du Québec le pourraient difficilement. Ces derniers, cependant, comprennent et utilisent des particularités langagières propres aux francophones de cette province.

Il n'est donc pas exclu que des variantes linguistiques, en provenance de communautés francophones minoritaires, soient utilisées par des communautés non francophones lorsqu'elles parlent français et même que des termes français passent dans leur langue (par exemple, l'utilisation du terme «métro» par les anglophones au Québec) à condition qu'ils répondent à un besoin d'exprimer une réalité ou qu'ils rendent compte d'un phénomène culturel donné. La création linguistique, même venant de minoritaires, peut donc avoir une certaine reconnaissance, à l'occasion, par des communautés linguistiques plus vastes. Citons, comme exemples, des emprunts aux langues amérindiennes («original», «caribou», «totem», «manitou») qui sont passés à la communauté francophone élargie sous une forme française, ou encore des mots de l'idiome louisianais («bayou»).

Y a-t-il, par ailleurs, des limites à la création linguistique à des fins d'échange? En d'autres termes, à quels plans de la langue, la création doit-elle se situer? Soit l'exemple suivant: «J'vas watcher 'a game s'a tuvé à swèr» pour «Je vais regarder le match à la télé ce soir». Cette création est-elle nécessaire et

souhaitable? À l'intérieur d'une communauté linguistique donnée (géographique ou sociale), elle n'est pas nécessairement exclue; elle risque, toutefois, à cause de tous ses écarts phoniques, lexicaux et grammaticaux, de ne pas être comprise dans d'autres communautés francophones et de gêner, alors, la communication.

Qu'est-ce qui passe bien d'une communauté à l'autre? Conrad Bureau (1985) établit cinq critères pour justifier l'emploi d'un régionalisme par toute la francophonie:

- 1.«critère de conformité»: terme construit conformément au système de la langue française (par exemple, «poirette²»);
- 2.«critère d'unicité»: terme qui, tout en satisfaisant au critère de conformité, n'a pas d'équivalent exact en français pour désigner une réalité nouvelle ou différente (par exemple, «banique» ou «bannock³»);
- 3.«critère d'usage dominant»: terme qui, tout en satisfaisant au critère de conformité, prédomine dans l'aire considérée (par exemple, «œil-de-bouc⁴»);
- 4.«critère de concurrence»: terme qui, tout en satisfaisant au critère de conformité, est en concurrence dans l'aire considérée (par exemple, «presquement⁵» à côté de «presque»;
- 5.«critère de créativité»: terme qui, tout en satisfaisant au critère de conformité et à l'un des critères d'unicité, d'usage dominant ou de concurrence, constitue une création d'ordre rhétorique (par exemple, «avoir son voyage⁶»).

En plus de ces particularités lexicales, on pourrait ajouter certaines particularités phonétiques comme le «r» roulé qui ne constitue pas un phonème distinct dans le système phonologique du français, mais une simple variante phonétique; certaines particularités morphologiques comme l'utilisation de l'article devant les ononymes, etc.

Par conséquent, la création linguistique n'est pas exclue en milieu minoritaire; encore faut-il que ces créations soient répandues, c'est-à-dire connues, afin qu'elles puissent être reconnues.

Des fins de formation

Les considérations reliées à des fins de formation, c'est-à-dire à des fins de transmission de la langue et d'apprentissage, constituent un sujet plus délicat puisqu'il fait appel à des jugements de valeur et à des choix que les divers agents en cause (professeurs et étudiants) ont à faire.

1. Les professeurs

Les professeurs ont parfois du mal à se prononcer sur la langue à enseigner (variantes régionales ou français normatif?) à cause de leur insécurité linguistique – peur de marginaliser les étudiants en les éloignant de l'ensemble de la francophonie –, à cause de l'absence d'une description systématique des variantes régionales ou à cause d'un usage valorisé, c'est-à-dire de modèles.

Pour ce qui est des modèles, la France, au XVII^e siècle, s'appuyait sur le français de la cour; au XVIII^e siècle et au XIX^e, sur celui des grands auteurs et, au XX^e siècle, sur celui de l'élite bourgeoise parisienne. De tels critères sont difficilement applicables dans le Canada d'aujourd'hui. La langue du pouvoir politique et celle de la bourgeoisie ne sont pas nécessairement probantes; celles des littéraires a une importance plutôt limitée. La langue des médias et de la publicité semble, par contre, avoir une certaine influence, du moins au Québec. Toutefois, en milieu minoritaire, la radio et la télévision françaises d'État sont peu populaires, et il n'y a pas non plus d'organismes normatifs: académies, offices de langue. Ne pourraient alors servir de modèles que les professeurs, une certaine élite, les hebdomadaires et les services de traduction (Larivière, 1991, 1994).

2. Les étudiants

Les étudiants sont parfois rébarbatifs aux apports extérieurs. Ils se demandent pourquoi la norme doit venir d'ailleurs plutôt que de leur communauté. On peut alors faire valoir les critères suivants: le nombre de locuteurs d'un idiome, le prestige économique, politique ou culturel d'une communauté et l'intercommunicabilité d'un idiome.

Au contraire, les étudiants se montrent parfois rébarbatifs aussi aux apports du milieu. Dans une enquête effectuée en Louisiane sur le type de français à enseigner dans les écoles, Albert Valdman (1989) rapporte que les intéressés se sont

prononcés en faveur du français standard afin d'atteindre un niveau socio-économique plus élevé; l'élite, pour sa part, accordait sa préférence au louisianais puisque, comme elle avait de toute façon le pouvoir, l'argent ainsi que la langue et la culture dominantes, elle pouvait se permettre de prôner le maintien à tout prix de la langue vernaculaire infériorisée.

Par conséquent, pour répondre aux besoins de tous les agents impliqués dans la formation, il importe de préciser la finalité de l'apprentissage. Pour ce qui est de l'apprentissage de la langue (surtout de la langue écrite) à des fins d'expression et de communication, le recours à une norme reconnue (grammaires et dictionnaires) s'impose afin de favoriser l'identification à une communauté plus large et de faire profiter de ses acquis. Pour ce qui est de l'apprentissage de la langue à des fins de culture ou de connaissance, la description des variantes linguistiques d'un idiome, tant au plan de l'oral que celui de l'écrit et au niveau de toutes ses composantes (phonétique, lexicale et grammaticale), s'avère nécessaire pour favoriser l'identification à un milieu et établir sa spécificité.

Les résolutions du problème

Les questions de création linguistique, de norme et d'écart s'insèrent, en définitive, dans un concept plus large de langue nationale. On se souvient qu'en France la norme est apparue au XVI^e siècle lorsque le français s'est constitué en langue nationale afin de rivaliser avec les grandes langues de civilisation d'alors qu'étaient le grec, le latin et l'hébreu (Glatigny, 1982). Ici, au Canada, il en sera de la norme ce qu'en sera le statut de la langue, et la langue sera ce que sera le pays. Plus il y aura diversification et morcellement, plus le danger d'assimilation sera grand. La question linguistique, en général, et celle de la norme, en particulier, doivent donc se régler, non par province, mais au plan national, à moins de vouloir à tout prix s'enliser dans un narcissisme suicidaire.

NOTES

1. Exemples tirés de Rodriguez (1984, p. 78 et 80).
2. Petite baie sauvage connue en anglais sous le nom de *saskatoon* (Gaborieau, 1985, p. 102).
3. Galette de farine que l'on retrouve chez les Métis dans l'Ouest canadien (Gaborieau, 1985, p. 15).

4. Terme populaire pour désigner «parhémie» (Rodriguez, 1984, p. 8).
5. «Presque» (Gaborieau, 1985, p. 104).
6. «En avoir assez» (Bureau, 1985, p. 147).

BIBLIOGRAPHIE

- BARBAUD, Philippe (1983) «La langue de l'État – l'état de la langue», dans BÉDARD, Édith et MAURAIS, Jacques (dir.) *La norme linguistique*, Québec, Conseil de la langue française, p. 395-414.
- BUREAU, Conrad (1985) «Politique linguistique, norme et régionalismes», dans WINTHER, André (dir.) *Problèmes de glottopolitique*, Rouen, Université de Rouen, p. 145-150. (Cahiers de linguistique sociale n° 7) (actes du symposium international «Problèmes de glottopolitique» qui a eu lieu à l'Université de Rouen, Mont-Saint-Aignan, du 20 au 23 septembre 1984)
- DABÈNE, Michel (1982) «Normes d'enseignement, normes d'apprentissage?», *Le français dans le monde*, vol. 22, n° 169, p. 61-66.
- GABORIEAU, Antoine (1985) *À l'écoute des Franco-Manitobains*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 146 p.
- GLATIGNY, Michel (1982) «Naissance de la notion de norme en français», *Le français dans le monde*, vol. 22, n° 169, p. 26-31.
- GUEUNIER, Nicole (1982) «Linguistique et normes», *Le français dans le monde*, vol. 22, n° 169, p. 17-25.
- LARIVIÈRE, Louise (1991) «Une langue à la mesure du pays: l'influence des médias», dans QUENNEVILLE, Jean-Guy et al. (dir.) *À la mesure du pays...*, Saskatoon, St. Thomas More College (University of Saskatchewan), p. 87-97. (Actes du dixième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest qui a eu lieu au St. Thomas More College, les 12 et 13 octobre 1990)
- _____ (1994) «Les problèmes de traduction en milieu minoritaire: le cas du Manitoba», *Francophonies d'Amérique*, n° 4, p. 107-117.
- MALEVILLE, Mireille (1982) «Du barbarisme à la sociabilité: ou ce qui joue un rôle dans l'établissement des normes», *Le français dans le monde*, vol. 22, n° 169, p. 67-72.
- RODRIGUEZ, Liliane (1984) *Mots d'hier, mots d'aujourd'hui*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 95 p.
- VALDMAN, Albert (1989) «Une norme régionale pour la revitalisation du français en Louisiane», *Revue francophone de Louisiane*, vol. 4, n° 2, p. 24-44.

Le rôle du Collège universitaire de Saint-Boniface dans la production culturelle en milieu minoritaire

par J. R. Léveillé
Winnipeg

La question que soulève le treizième colloque annuel du CEFCO sur la production culturelle en milieu minoritaire est vaste, et je voudrais résumer et modifier quelque peu la présentation que j'ai faite lors de la table ronde dans le cadre du colloque (16 octobre 1993) afin d'orienter mes commentaires vers l'état de la littérature franco-manitobaine et le rôle éminemment névralgique que doit jouer le Collège universitaire de Saint-Boniface dans la production culturelle minoritaire franco-manitobaine.

La création

Pour l'écrivain, mais cela peut s'appliquer à d'autres arts, il y a le problème de la réceptivité de son œuvre et l'enjeu de créer dans une minorité culturelle, une œuvre qui, issue de ce milieu, y échappe.

Des critiques, comme Ingrid Joubert et Rosmarin Heidenreich, professeurs au Collège universitaire de Saint-Boniface, ont déjà relevé, tant dans le domaine théâtral que dans le domaine romanesque, deux tendances: d'une part, folklorique et régionale, d'autre part, moderne ou postmoderne, ou avant-gardiste, disons plus universelle et paradigmatique (Joubert, 1990; Heidenreich, 1990a).

Il n'est pas question d'ouvrir ici le canon de la valeur esthétique, mais on peut reconnaître une différence entre l'art et l'artisanat; ou, par exemple, au théâtre, entre *Le roitelet* de Claude Dorge (1980) ou encore *Aucun motif* de Rhéal Cenerini (1983) et *Les Tremblay*¹ du même Claude Dorge et d'Irène Mahé. En fiction, évoquons la différence entre *À la manière d'un*

charpentier de Paul Savoie (1984) et *Le pensionnaire* de Roger Legal et Paul Ruest (1978). Ces derniers, qui ont pondu leur roman «de collègue» dans le cadre d'un cours universitaire seraient sans doute les premiers à le reconnaître. Pourtant, on sait lequel des deux livres est le plus populaire; les Éditions du Blé ont ré-imprimé *Le pensionnaire* à plusieurs reprises. Songeons à quel point il est plus facile de vendre un manuel de sociologie qu'un livre de théorisation sociologique, et nous comprendrons le dilemme de l'écrivain en milieu minoritaire.

Une minorité se reconnaît à l'intérieur d'un système bien structuré, iconique: ses propres traditions, ses héros, ses archétypes pour ainsi dire, forment l'image qu'elle a d'elle-même et qu'elle se renvoie, qu'elle renforce puisque ce symbole est sécuritaire. Du théâtre, Ingrid Joubert a pu écrire: «Franco-Manitoban plays have taken on a family resemblance: they all seem to revolve around the ethnocide of a minority to whom the martyrdom of Louis Riel has become emblematic» (Joubert, 1990, p. 118). La minorité adore les images folkloriques d'elle-même; elle devient ainsi sa propre icône, elle trouve sa niche.

L'entreprise artistique par contre est toute autre, celle d'une ouverture que Guy Scarpetta qualifie de cosmopolitisme dans son livre du même nom: «Un arrachement à tout ce qui enrachine, qui fixe et qui fige, percevoir qu'aucune valeur n'est tout – ce n'est rien d'autre, au fond, le cosmopolitisme» (Scarpetta, 1981, p. 25).

Cela veut dire, il me semble, que l'artiste ou l'écrivain doit reconnaître son lieu comme décor, aspirer à ce que son expression dépasse la paroisse pour créer des paradigmes universels. Cela relève d'une attitude spirituelle au fond, celle du dialogue entre l'âme et le corps, si l'on prend la patrie, la paroisse ou la parenté comme corps d'enracinement; et l'aspiration vers le maximum d'individuation comme l'âme; c'est pour tout dire une entreprise paradisiaque.

Production et infrastructure

Résumons l'état de la littérature franco-manitobaine. Elle se porte assez bien! Merci! Bilan positif! Depuis la fondation en 1974 des Éditions du Blé, et des Éditions des Plaines quelques années plus tard, les écrivains de l'Ouest se font publier plus souvent et plus facilement. Les deux maisons d'édition ont produit environ 300 titres en vingt ans.

Il ne s'agit pas de ce qu'on appelle en anglais un *vanity press* qui se serait manifesté à l'échelle de la communauté franco-manitobaine. L'édition franco-manitobaine a été et demeure la réponse d'une périphérie, qu'est le Manitoba français, par rapport à un centre: le Québec. La fondation de ces maisons répondait donc à un besoin; c'était la reconnaissance par les nouveaux éditeurs du bouillonnement littéraire dans le milieu culturel local. J'ai tenté d'analyser un aspect de cette explosion dans l'*Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (Léveillé, 1990) en centrant ce déploiement sur une ouverture et une activité plus cosmopolite relevant du Collège universitaire de Saint-Boniface.

Mais si le problème du centre (québécois) et de la périphérie (de l'Ouest) a été réglé au niveau de la production, il s'est déplacé vers celui de la distribution et de la réceptivité (locale et nationale):

[...] Alors que la littérature québécoise a reçu un accueil enthousiaste aux niveaux national et international, la production des écrivains francophones publiant à l'extérieur du Québec a été plutôt négligée [...]

[...]

[...] Bien qu'ils soient réellement désavantagés, les écrivains anglophones qui publient à l'extérieur de l'Ontario, peuvent quand même profiter d'une infrastructure culturelle nationale, dont les éléments les plus importants sont les revues littéraires nationales et les émissions télévisées et radiophoniques de la *Canadian Broadcasting Corporation* qui attache une grande importance à la diffusion et à la promotion de la littérature *canadienne* [...] Les francophones du Québec se consacrent, semble-t-il, exclusivement à la diffusion, à la représentation et à la promotion de la littérature *québécoise*. La situation des écrivains francophones hors Québec est donc claire: ils peuvent publier leurs livres, mais la réception de ces œuvres est oblitérée par les facteurs que nous venons de mentionner (Heidenreich, 1990b, p. 21-22).

Les problèmes d'infrastructure, au niveau littéraire, ont été en partie rectifiés par la création de revues comme *Francophonies d'Amérique* ou les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* qui apportent une amplification analytique critique importante sur la voie tracée par les bulletins du CEFCO. Les colloques du CEFCO étudient depuis longtemps la réalité franco-minoritaire dans l'Ouest canadien.

C'est important, mais à bien des égards c'est peu dans l'actualité et l'immédiateté de la production culturelle minoritaire. Ce n'est pas un reproche, mais, en raison de la nature même du travail universitaire, les comptes rendus paraissent tardivement; les essais critiques sont exposés de colloque en colloque, c'est-à-dire de province en province, selon les années, souvent bien loin donc de l'oreille et de la sensibilité des «producteurs» culturels locaux.

Les choses ont changé, mais s'il eut fallu jadis que le Québec, par exemple, s'en remette aux médias, sans le concours des universités du Québec pour souligner l'importance des œuvres québécoises, on aurait une vue bien médiatique de la production culturelle québécoise. Tout en amuse-gueule sans plat de résistance. Si on retrouve aujourd'hui au Québec des *best-sellers* du genre des *Filles de Caleb*, c'est, il me semble, qu'un jour les intellectuels et les universitaires se sont dit que les œuvres d'André Langevin ou de Marcel Dubé étaient tout aussi importantes que la fiction ou le théâtre venant de France.

Collegium ou confrérie minoritaire

C'est ici que le Collège universitaire de Saint-Boniface a un rôle énorme à jouer dans la quotidienneté de la production culturelle au Manitoba français, comme il a pu, au cours des années 60, fomenté jusqu'à un certain point l'explosion culturelle contemporaine (Léveillé, 1990, p. 69-72). Il retrouverait d'ailleurs son ancienne tradition:

Deux sociétés littéraires ou académies, l'une française et l'autre anglaise, sont organisées pour les élèves qui veulent s'exercer à l'art de parler et d'écrire. Ceux qui font partie de ces académies doivent prendre une part active à leurs travaux. Ils s'exercent ainsi à la diction, à la composition et à la critique littéraire².

Lors de célébrations spéciales, on pouvait réunir dans une même séance du chant choral, de la musique instrumentale, de courtes pièces ou des extraits, des déclamations, des discours, un débat ou une discussion publique sur un sujet d'actualité (Jolicœur, 1985, p. 102).

Séances régulières ou célébrations spéciales, les portes, se rappelle Jean-Joseph Trudel, étaient ouvertes à toute la communauté; c'est ainsi qu'on formait les leaders: «Le programme comprenait soit conférence, soit débat avec essais, déclamations, critique littéraire, chant et musique quand on y comptait des artistes» (Trudel, 1945, p. 19).

Le Collège doit être un agent actif de valorisation de la production culturelle franco-manitobaine. Qu'est-ce qui distingue l'activité du Collège dans le domaine des belles-lettres de celle de la *University of Manitoba*, si ce n'est sa situation *privilegiée* dans un milieu qui *produit* de la littérature. C'est au fond, le milieu minoritaire culturel franco-manitobain qui *légitimise* l'existence du Collège.

— On a déjà, jusqu'à un certain point, institutionnalisé la littérature franco-manitobaine: on l'enseigne à l'occasion; certains professeurs invitent parfois un auteur ou un artiste à s'adresser aux étudiants. Mais ce qui est de plus en plus nécessaire (si l'on vise à développer plus que l'appréciation culturelle immercée, c'est-à-dire si l'on veut garantir les chances de survie de la culture minoritaire), c'est une valorisation par attention critique, comme le fait ce colloque, mais de façon continu et dynamique tout au cours de l'année. Dans une présentation sur l'identité franco-manitobaine, Raymond Hébert a souligné, avec raison, que pour les Franco-Manitobains, «[l']espace territorial est donc remplacé jusqu'à un certain point par l'espace institutionnel» (Hébert, 1994, p. 66). Et malgré l'existence d'un Centre culturel franco-manitobain (production artistique et culturelle), d'une Société franco-manitobaine (politique active) ou d'une Société historique de Saint-Boniface (collection et patrimoine), le Collège universitaire de Saint-Boniface demeure l'institution par excellence pour étudier, recenser, dévoiler, valoriser l'activité «culturelle» sur le «territoire» franco-manitobain, en raison de l'étendue des ressources en sciences humaines qu'elle possède.

Il ne s'agit pas simplement de laisser la liberté ou la tâche aux professeurs. Il faut qu'aux plus hautes instances de l'administration du Collège, on témoigne une reconnaissance de la place, de l'*enracinement* de l'institut dans le milieu minoritaire franco-manitobain par une *politique* active de dialogue culturel, littéraire, philosophique, sociologique etc.

Le *collegium* peut agir comme un véritable forum, le lieu d'un bouillon de culture. Cette production culturelle relevant de maisons d'édition reconnues, de musiciens, d'artistes et d'auteurs dont la pratique a été soulignée par la critique hors frontières (manitobaines), le Collège doit pratiquer ce va-et-vient entre sa tâche «universitaire»: le développement de l'esprit étudiant vers la diversité, l'universel, le cosmopolite d'une

part; et d'autre part, sa situation «régionale»: l'étude (critique, étalage, recensement, accumulation) de la spécificité culturelle franco-manitobaine. Peut-on s'imaginer une université au Québec où la production culturelle québécoise ne serait pas à l'affiche et à l'étude de façon éminemment active, scolaire et parascolaire?

Soyons simple. Des exemples et des solutions, on peut facilement en imaginer. Des tables rondes comme celle-ci: mensuelles! Du théâtre, c'est un point fort: il s'en fait dans le milieu universitaire qui produit bon nombre des créations de dramaturges franco-manitobains. Mais il existe une grande activité théâtrale à l'échelle de la communauté. Il y a lieu de regrouper ces «artisans» en table ronde pour discuter de l'état de la dramaturgie et de la mise en scène en milieu minoritaire; d'accueillir des critiques comme Ingrid Joubert et Bryan Rivers, des experts en science politique comme Raymond Hébert qui pourraient mettre en contexte la production théâtrale et l'épanouissement de l'identité franco-manitobaine. (À ce que je sache, il n'y a jamais eu de discussion sérieuse sur le fait que le Cercle Molière ait produit en 1986-1987 une saison théâtrale complète de créations franco-manitobaines – ce qui est étonnant). De l'art, de la prose et de la poésie: on côtoie quotidiennement des artistes et des écrivains dans les rues de Saint-Boniface. N'y aurait-il pas lieu d'inviter les écrivains féministes (c'est une autre périphérie), par exemple? de se pencher sur l'activité culturelle des femmes dans la structure minoritaire franco-manitobaine?

Les dessins de Réal Bérard servent au financement du collège. Bien! Mais quelles analyses sérieuses on été faites de la production artistique franco-manitobaine? Les Éditions du Blé ont fait paraître plusieurs livres d'artistes, récemment un important *Cayouche* de Bernard Bocquel (1992). Il n'y a pas de faculté des Beaux-Arts au Collège. C'est vrai. Mais il y a un milieu «intellectuel». Il y a des «intéressés»; Louise Kasper de la *University of Manitoba*, par exemple, s'est penchée sur l'œuvre de Marcel Gosselin qui remporte des compétitions nationales et internationales. Des tables rondes, messieurs, dames! Des tables rondes! Des conférences!

Où aboutiront les papiers personnels de Marie-Anna Roy? Fuiront-ils vers Ottawa avec ceux de sa sœur Gabrielle? La version non élaguée de *Tchipayuk* de Ronald Lavallée (1987)? Les manuscrits de Paul Savoie?

Je ne sais si ce genre d'entreprise relève du Collège universitaire, du Centre culturel franco-manitobain ou de la Société historique de Saint-Boniface, ou encore d'une initiative conjointe, mais il est clair que l'activité intellectuelle du Collège – concrétisée dans des présentations publiques – est fondamentale pour créer le climat favorable à la valorisation d'abord, puis à la collection de tels documents. D'ailleurs, il y a des fonds pour cela.

La question, au fond: un *lieu d'étude* fondé sur l'existence d'une minorité peut-il être légitime sans que ce-dit lieu se penche sur la production de sa minorité? Il faut dépasser le programme académique des cours et reconnaître activement et quotidiennement pour ainsi dire les racines qui permettent l'existence et l'universalité de l'institut. Sans Franco-Manitobains, c'est-à-dire sans culture franco-manitobaine, le Collège perd sa raison d'être. S'il y a cinquante ans, la production culturelle locale ne méritait pas une attention critique particulière, la situation est absolument renversée aujourd'hui. Le Collège peut être et se doit d'être le héraut et le garant de cette culture.

NOTES

1. *Les Tremblay*, pièces non publiées, produites par le Cercle Molière de Saint-Boniface. *Les Tremblay I*, en 1986; *Les Tremblay II*, en 1987; *Les Tremblay III*, en 1989. Ces pièces constituent le théâtre-fleuve franco-manitobain.
2. *Annuaire du Collège de Saint-Boniface*, 1911, p. 16.

BIBLIOGRAPHIE

- BOCQUEL, Bernard et BÉRARD, Réal (1992) *Les caricatures de Cayouche*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 133 p.
- CENERINI, Rhéal (1983) *Aucun motif*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 129 p. [suivi de *Liberté* et *Les partisans*]
- DORGE, Claude (1980) *Le roitelet*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 124 p.
- HÉBERT, Raymond (1994) «Essai sur l'identité franco-manitobaine», dans LÉTOURNEAU, Jocelyn et BERNARD, Roger (dir.) *La question identitaire au Canada francophone: récits, parcours, enjeux et hors-lieux*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 63-78. (Actes du troisième colloque de la Chaire pour le développement de la recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord (CEFAN) qui a eu lieu à Québec, les 7, 8 et 9 mai 1992)

- HEIDENREICH, Rosmarin (1990a) «Current Trends in Franco-Manitoban Fiction and Poetry», *Prairie Fire*, vol. 11, n° 1, p. 54-63.
- (1990b) «Le canon littéraire et les littératures minoritaires: l'exemple franco-manitobain», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 2, n° 1, p. 21-29.
- JOLICŒUR, Gérard (1985) *Les Jésuites dans la vie manitobaine, 1885-1922*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 260 p.
- JOUBERT, Ingrid (1990) «Current Trends in Franco-Manitoban Theatre», *Prairie Fire*, vol. 11, n° 1, p. 118-128.
- LAVALLÉE, Ronald (1987) *Tchipayuk ou le chemin du loup*, Paris, Albin Michel, 503 p.
- LEGAL, Roger et RUEST, Paul (1978) *Le pensionnaire*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 173 p.
- LÉVEILLÉ, J. R. (dir.) (1990) *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 591 p.
- SCARPETTA, Guy (1981) *Éloge du cosmopolitisme*, Paris, Grasset, 304 p.
- SAVOIE, Paul (1984) *À la façon d'un charpentier*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 208 p.
- TRUDEL, Jean-Joseph (1945) «Souvenirs d'un ancien», *Le Bonifacien*, Saint-Boniface, vol. 3, n° 1, p. 19-21.

La production culturelle en milieu franco-terreneuvien

par Gerald Thomas

Centre d'études franco-terreneuviennes

Memorial University of Newfoundland

Un certain nombre de mots-clés parsèment les titres des communications proposées dans ce treizième colloque du CEFCO. À commencer par le titre même du colloque, le lecteur notera des mots comme «production», «culture», «minorité», pour passer ensuite à «identité», «écriture» et ses proches parents, «éducation», «littérature» et «texte», «théâtre», «création» et «créativité», et enfin «artiste» et ses sous-entendus. Il est certain que ces mots reflètent des réalités importantes au Canada et les préoccupations intellectuelles de nombreux savants du pays, mais la question d'identité est d'une actualité tout aussi brûlante ailleurs dans le monde. Au mois de mai dernier, j'ai participé à Copenhague (Danemark) à un congrès, qui avait pour thème apparent la poésie orale non narrative dans les pays scandinaves, celtiques et baltes, mais dont le thème réel était en fait les rapports de la tradition – folklorique ou ethnologique selon la préférence du lecteur – avec l'identité émergente ou croissante des peuples minoritaires des trois régions en cause¹. Plus près de nous, trois des six derniers numéros de la revue *Canadian Folklore canadien* ont été consacrés respectivement à l'identité maritime, aux frontières et à l'ethnologie régionale des provinces de l'Atlantique².

En fait, les mots que j'ai soulignés plus haut relèvent pour ainsi dire d'un paradigme qui n'est peut-être pas toujours apparent à nous qui le construisons, très rarement à ceux pour qui nous le construisons, c'est-à-dire les minoritaires que nous représentons; car nous sommes en quelque sorte une minorité née dans une minorité, l'élite qui essaie d'articuler par ses créations littéraires et artistiques les aspirations que nous concevons d'abord et attribuons ensuite à notre clientèle. C'est

le plus souvent une élite qui, ayant défini à sa propre satisfaction les buts politico-culturels de la minorité qu'elle représente, passe ensuite à l'éducation de celle-ci et à son éventuelle politisation culturelle.

C'est d'abord l'élite qui s'exprime par les moyens consacrés, surtout par la littérature, et qui, ensuite, tente de convaincre les autres du bien-fondé de ce processus. Le paradigme se propage ainsi et représente cette notion, maintenant bien enracinée dans la culture eurocentrique, qu'est le progrès, qui, sur le plan de la «production culturelle» – vocabulaire qui trahit déjà une optique bien évolutionnaire et progressiste –, vise à entretenir l'idée que les réalisations les plus nobles de l'homme ont toujours été et resteront dans le domaine de la création artistique.

Ce paradigme, dont les composantes principales sont l'éducation, le progrès et la création littéraire, nous paraît tellement évident qu'il nous est bien difficile d'imaginer une société d'origine européenne où ce paradigme ne domine pas la pensée des hommes. Pourtant, de telles sociétés existent. C'est le but de cet article d'en examiner une, en posant certaines questions fondamentales:

- 1) À l'approche de l'an 2000, comment expliquer l'existence, dans un pays comme le Canada, d'un groupe de gens d'origine européenne pour qui le paradigme éducation-progrès-crétion littéraire n'a peu ou pas de sens?
- 2) S'ils ne semblent pas vivre selon ce paradigme, selon quel paradigme vivent-ils? Qu'est-ce qui, pour eux, sert d'équivalent à la composante «crétion littéraire»?
- 3) Faudrait-il tenter de changer ce modèle? Si la réponse est affirmative, qui a la responsabilité de diriger cette nouvelle orientation? Dans quelle direction ces changements devraient-ils se faire?

Les Franco-Terreneuviens et le paradigme éducation-progrès-crétion littéraire

Pour commencer, notons que les vrais Franco-Terreneuviens, ceux qui s'étaient établis sur la côte ouest de Terre-Neuve au cours du XIX^e siècle³, s'y étaient fixés dans

l'illégalité. Jusqu'en 1904, la «côte française» était ainsi appelée parce que la France, par l'intermédiaire de ses pêcheurs, jouissait d'un monopole d'usage d'une grande partie des côtes de Terre-Neuve, monopole qui, en principe, interdisait aux Terre-Neuviens non seulement l'usage des côtes mais aussi le droit de s'y établir. Ce qui n'empêchait pas un lent processus de colonisation par des anglophones et des francophones dans la région, mais sous la menace plus ou moins réelle d'un éventuel déplacement forcé. Pourtant, dès la fin des guerres napoléoniennes en 1815, les premiers Français commencèrent à se fixer sur la presqu'île de Port-au-Port et dans la vallée de Codroy. Les premiers étaient sans doute des Acadiens venus surtout de l'île du Cap-Breton. À mesure que des familles entières s'établissaient aux alentours de la ville actuelle de Stephenville et jusque dans la vallée de Codroy, il existait la possibilité de conflit avec les intérêts français; mais les Acadiens étaient des fermiers, et là où il y avait Acadiens et Français, il y avait aussi coopération: les premiers fournissaient des légumes frais et autres nécessités aux pêcheurs français, tandis que les seconds fournissaient en échange des soins médicaux. Cette immigration se continua tout au long du XIX^e siècle pour former, pendant les premières décennies du XX^e, une poignée de villages acadiens assez prospères.

Cependant, sur la presqu'île de Port-au-Port, les affaires ne marchaient pas aussi rondement. Car les Français, qui, pendant cette même période, cherchaient à se faire une nouvelle vie sur ces côtes inhabitées, étaient des déserteurs de cette pêche si fructueuse pour la France, une pêche qui fournissait aux marchés français un produit apprécié, mais qui fonctionnait aussi comme pépinière pour la marine française. Celle-ci n'appréciait guère que leur future chair à canon file à l'anglaise. J'ai recueilli de la bouche d'une vieille dame du village de Grand'Terre, situé en face de l'île Rouge, qui était pendant le XIX^e siècle une base importante de la pêche française, le témoignage d'un débarquement de marins français armés à la poursuite de trois hommes qui avaient déserté la pêche. On l'avait questionnée, sans qu'elle puisse les mettre sur la piste des trois évadés; elle avait six ans, c'était en 1902.

Toutefois, une poignée de villages francophones réussirent à se former à partir d'un noyau de déserteurs venus de la Bretagne et des provinces voisines, de Saint-Pierre-et-

Miquelon, peut-être aussi des îles Anglo-Normandes; à partir également de familles issues d'unions entre Français et Acadiennes de la région de Stephenville, entre Français et Micmacs parfois, entre Français et Françaises; beaucoup plus tard, entre Français et Anglais. Ces villages d'origine française, qui ont pour noms Cap-Saint-Georges, Degras, Grand'Terre, Maisons-d'Hiver et Anse-à-Canards, commencèrent sinon à prospérer, du moins à s'enraciner et, après 1904, à vivre dans la légalité. Mais, après 1904, l'autorité gouvernementale, qui se faisait sentir dès les années 1880, s'y établit pour de bon; l'Église catholique, agent du gouvernement de Terre-Neuve, essaya d'imposer, par le biais des écoles qu'elle dirigeait, l'usage unique de l'anglais. Même les quelques prêtres de langue française qui œuvraient dans la région encourageaient l'assimilation de cette très petite minorité, de sorte qu'aucun enseignement en français n'était accessible aux jeunes Français (Thomas, 1983)⁴.

À vrai dire, les jeunes Français avaient d'autres raisons pour éviter l'école où l'on tâchait de les angliciser, des raisons plus conformes à leur vision du monde. Dès l'âge de huit ou neuf ans, les garçons étaient impatients de devenir pêcheurs comme leur père, et les jeunes filles, de devenir femmes, d'avoir leur propre famille. Les récits de vieux le soulignent; ils y voyaient un attrait puissant et positif, à comparer aux aspects négatifs qui ressortaient de leurs expériences à l'école. Mais plus que cela, les Français n'avaient pas d'exemple à suivre: issus d'une paysannerie pauvre dans leur Bretagne natale, les premiers Français étaient souvent très jeunes, quinze, seize ans, même moins dans certains cas; ils n'avaient pas bénéficié d'une solide scolarisation en France et ne pouvaient imaginer les avantages qui pouvaient découler d'une formation intellectuelle; ils n'avaient donc pas d'ambition dans ce sens à transmettre à leurs enfants. Plus tard, dans les années 1930, ce manque d'intérêt pour l'éducation était considéré par les Anglais, qui devenaient de plus en plus nombreux sur la presqu'île grâce à un premier essai de nouvelle colonisation à Terre-Neuve, comme un signe identifiant les Français: des gens sans ambition, sans éthique de travail, souvent sans grande moralité.

Lorsqu'en 1970, j'interrogeais des enseignants anglais et français des écoles de la région, on me disait qu'on pouvait toujours reconnaître les Français dans une salle de classe: ils étaient toujours les plus grands, c'est-à-dire les plus âgés; ils ne

travaillaient pas bien en classe, quittaient l'école le plus tôt possible, n'étaient souvent promus qu'après un ou deux ans de répétition. Ce n'est qu'à cette époque, d'ailleurs, que les tout premiers Français commencent à pénétrer dans le monde universitaire, non pas pour étudier le français, comme on aurait pu s'imaginer, car l'enseignement du français, à l'université comme à l'école, a toujours été intimement lié à la notion d'un français standard, littéraire. Même si, à la *Memorial University*, à la fin des années soixante, on commençait à reconnaître l'existence d'autres formes de la langue – notamment du québécois –, ce n'était pas pour autant pour renoncer à l'idée de la qualité littéraire de la langue que l'on enseignait. Le parler franco-terreneuvien était suffisamment distinctif pour avoir une certaine influence sur les efforts des Franco-Terreneuviens lorsque ceux-ci se trouvaient à l'université; ils n'étaient pas non plus assez nombreux ni assez téméraires pour se plaindre devant leurs professeurs qui, en général, ignoraient cette présence française et leur donnaient des notes très moyennes. Dès que cette poignée de Franco-Terreneuviens abordaient des études de la littérature proprement dite, ils en étaient vite rebutés.

Le résultat de cette désaffection à l'égard de leur propre langue est que l'élite embryonnaire n'a pas encore choisi la plume comme arme de choix dans ses luttes diverses. S'ils cherchent le contact personnel, c'est avec des lettres composées péniblement; mais lorsque le contact se poursuit, c'est avec la parole, et là, ils se trouvent sur un terrain familier. Voilà donc, de façon assez sommaire il est vrai, pourquoi les Franco-Terreneuviens n'ont pas poursuivi le paradigme éducation-progrès-crédation littéraire, ou bien ne s'y sont pas adaptés avec succès. Et même si l'on reconnaît que certaines personnes entrevoient la nécessité de poursuivre le paradigme, la population globale est tellement petite, deux ou trois mille personnes au maximum qui peuvent se prétendre francophones, qu'on peut compter par douzaines seulement ceux qui ont une possibilité, si minime soit-elle, de s'exprimer éventuellement par les voies consacrées de notre paradigme.

Une expression culturelle dominée par l'oralité

Nous voilà donc arrivés à notre deuxième question: de quel paradigme vivent les Franco-Terreneuviens si ce n'est pas le nôtre⁵? Il s'agit en fait d'un paradigme en transition, et la

transition est celle d'une culture basée sur l'oralité à une autre basée sur un alphabétisme effectif; car il y a une grande différence entre le fait de savoir lire et écrire et le fait de lire et d'écrire par habitude et avec plaisir. Après environ vingt-cinq ans d'enquêtes ethnologiques chez les Franco-Terreneuviens, je peux affirmer que le nombre de fois que j'ai vu une personne, de quelque âge que ce soit, prendre en main un livre pour s'y plonger à l'exclusion de tout peut se compter sur les doigts d'une seule main. En revanche, les gens passent des heures et des heures à se parler, de tout et, parfois semble-t-il à l'étranger, de rien, n'importe où, n'importe quand et avec n'importe qui. La parole est reine chez les Franco-Terreneuviens, comme elle l'a été si longtemps chez les Terre-Neuviens d'expression anglaise, ce dont on trouve la preuve dans la richesse de leur folklore, comme de nombreux savants l'ont démontré et tel que la littérature terre-neuvienne le démontre aujourd'hui et depuis les années soixante. Les Terre-Neuviens anglais ont réussi leur transition de l'oralité à l'écrit, même si elle n'est pas complète; les Franco-Terreneuviens en sont encore à l'orée du bois.

C'est pour cette raison que l'expressivité culturelle des Franco-Terreneuviens reste dominée par l'oralité, par les genres classiques du folklore occidental: le conte merveilleux et ses sous-genres; la chanson traditionnelle dans ses formes multiples mais où domine la romance ou la ballade, c'est-à-dire un récit chanté; et de là, les autres genres moins bien reconnus par le non-initié, genres de la poésie non narrative, tels la devinette, le proverbe, le dicton, les rimes, les jeux, les comptines, où l'élément expressif se dévoile par la nécessité de s'en servir de façon compétente, la compétence pouvant s'entendre dans le sens chomskien.

L'expressivité dans une culture traditionnelle s'illustre par le geste autant que par la parole, à travers les coutumes, qui allient geste et parole à des croyances, à travers des croyances qui touchent à tout, de la prédiction du temps aux croyances religieuses, qu'elles soient approuvées ou non par l'Église, de conseils sur l'amour au plantage des terres. Aucune activité humaine n'échappe au jugement, à l'opinion, aux connaissances acquises par l'expérience des générations, que ces connaissances soient légitimisées par la science actuelle ou non. L'essentiel est que tout se transmet par la parole ou par l'exemple, et non par l'écrit. La *Weltanschauung* des Franco-Terreneuviens, leur conception de la vie, leur vue métaphysique du monde, est

basée sur une expérience vécue et interprétée souvent à partir d'une perspective qu'on pourrait dire préindustrielle, à partir du paradigme qui régnait avant celui qui domine aujourd'hui.

La réponse à la question «Qu'est-ce qui sert d'équivalent à la composante «création littéraire» chez les Franco-Terreneuviens?» est implicite dans les remarques précédentes. Elle se trouve dans une créativité qui s'opère au sein d'une expressivité qui a ses propres règles, des règles, d'ailleurs, qui ne font pas grand cas d'originalité, du moins en ce qui concerne un contenu quelconque. Les sommets de l'expression artistique sont le conte et la chanson. Dans une tradition comme celle que nous examinons, le répertoire global de contes et de chansons est tout de même limité; on finit par avoir tout entendu. On connaît tous les proverbes, tous les dictons; on connaît les éléments agglutinatifs de sa culture. À part les nouveautés qu'un contact inévitable avec l'extérieur doit apporter, on serait tenté de dire que nous avons affaire à une culture stagnante. Il n'en est pourtant rien.

Pour réussir comme artiste dans une culture semblable, il faut posséder certaines compétences. Pour ce qui est du conte, par exemple, il ne suffit pas de pouvoir relater l'histoire; le conte a ses règles auxquelles un conteur doit obéir, s'il tient à se faire une réputation de conteur. Il doit suivre fidèlement la structure du conte telle qu'elle est comprise dans le village; il doit obéir aux exigences de la répétition, souvent triple, des événements; il doit être fidèle au langage du conte, aux formules d'ouverture et de clôture, aux dialogues répétés; il doit également respecter les conventions gestuelles de sa tradition. Savoir conter un conte est une chose; être conteur dans le sens prestigieux du mot, une autre.

Jusqu'à un temps assez récent, du moins jusqu'à l'arrivée de la télévision chez les Franco-Terreneuviens, au début des années soixante, le conteur réputé jouissait d'un rôle éminent dans son village. C'était l'artiste du geste et de la parole, celui qui incarnait les valeurs esthétiques communautaires en matière d'expression culturelle artistique. C'était, bien sûr, un artiste qui ne signait pas ses toiles, qui ne laissait pas de texte à examiner. Le texte artistique n'existait, tout comme les autres formes d'expression verbale, qu'au moment de son articulation et, ensuite, dans la mémoire des hommes. Et quels souvenirs ont été les plus durables? Ce sont justement ceux qui rappellent le

conteur exceptionnel – le conteur qui savait non seulement suivre toutes les règles de la narration orale mais qui savait aussi apporter à sa narration des éléments originaux, créatifs. On pense tout de suite à Émile Benoît (1913-1992), compositeur, violoneux doué, mais conteur aussi, qui, sans enfreindre les lois du conte, les tendait jusqu'aux dernières limites. Chez lui, par exemple, ce qui est, pour un conteur, un court dialogue entre deux personnages devient un discours philosophique sur le comportement humain ou une leçon d'étiquette sociale; ce qui, pour le conteur moyen, est une formule de clôture simple et effective devient chez Émile Benoît un point culminant d'humour mêlant la fantaisie du conte à la réalité du quotidien (Thomas, 1983). C'étaient des prestations de ce genre qui incarnaient le sommet de l'appréciation esthétique chez des gens qui ignoraient même l'expression.

À côté de tout cela, la production culturelle dans le sens où nous l'entendons habituellement n'existe quasiment pas du tout. Il est certain qu'avec l'appui d'un intéressé de l'extérieur, un Émile Benoît peut se faire connaître sur une scène plus large; ses enregistrements (microsillons, cassettes, disques compacts), voire les films où il est en vedette, ses tournées à l'étranger, toutes ses activités avaient fait de lui un homme assez célèbre dans le petit monde du folklore, mais tout cela a été très éloigné de l'expérience de ses semblables sur la presqu'île de Port-au-Port. De même, on trouve le cas de deux ou trois peintres locaux, au style primitif ou naïf, un sculpteur dont les talents commencent à faire parler de lui et quelques artisans qui redécouvrent à des fins touristiques les aptitudes qui, autrefois, étaient obligatoires pour la survie. Il y a même le cas, tout à fait unique jusqu'à présent, d'une Franco-Terreneuviennne qui, après avoir décroché une maîtrise, en français s'il vous plaît, a entrepris de rédiger un dictionnaire du franco-terreneuvien, car il en mérite un; mais sa santé l'a empêchée jusqu'ici de l'achever.

À dire vrai, la production culturelle, dans le sens classique du mot, est la production d'autrui, de savants qui, à leurs fins particulières, produisent livres et articles ou font du photo-journalisme. La «vraie» production culturelle reste celle de l'oralité.

La production orale dans un contexte d'ouverture sur l'extérieur

Il est temps d'aborder les ultimes questions posées précédemment. Faudrait-il tenter de changer ce modèle? Si la

réponse est affirmative, qui a la responsabilité de diriger cette nouvelle orientation? Dans quelle direction ces changements devraient-ils se faire?

Évidemment, la réponse à la première de ces questions doit venir des Franco-Terreneuviens eux-mêmes. On pourrait d'ailleurs dire, et avec raison, que les changements sont déjà en route; bon gré, mal gré, la société est toujours en évolution, même si cette évolution paraît très lente. En supposant que les Franco-Terreneuviens choisissent le changement, ils doivent donc prendre en main l'opération. Pour répondre à la dernière question, ils peuvent faire appel à un chercheur de l'extérieur. En tant que tel, j'ai eu l'occasion, depuis bientôt trente ans, d'étudier la situation des Franco-Terreneuviens. Avec mon expérience du milieu, je peux me permettre une suggestion, qui a déjà été proposée à un certain nombre de Franco-Terreneuviens, et bien accueillie, mais c'est une proposition d'action intérimaire. On ne peut pas prédire l'avenir culturel d'un groupe minoritaire, on ne peut que suivre un chemin déjà frayé. Ce chemin, c'est celui de la production orale dans un contexte d'ouverture vers le monde extérieur. C'est un nouveau contexte, les gens le savent bien, qui s'accorde avec certaines réalités socio-économiques, notamment le déclin de la pêche traditionnelle et le manque de travail dans la région. C'est vers le tourisme qu'il faut se tourner et vers la production culturelle qui sera offerte aux touristes.

Il s'agit bien sûr de capitaliser sur les aptitudes reconnues des habitants de la région et d'exploiter leurs compétences expressives traditionnelles. Il est question donc de mettre sur le marché la parole traditionnelle sous une forme accessible et permanente. Nous parlons de disques, de cassettes, de vidéos, de livres, etc. Tout cela, ce n'est rien de nouveau, mais c'est un point de départ qui permettra une revalorisation chez les Franco-Terreneuviens eux-mêmes des anciens joyaux de leur culture orale. L'emploi des fruits de cette revalorisation pourra servir de tremplin à d'autres personnes. C'est une gageure que les Franco-Terreneuviens semblent prêts à relever.

NOTES

1. «Nordic-Celtic-Baltic Folklore Symposium: Non-narrative Folk Poetry», organisé par le département de folklore et l'Institut nordique de folklore, Université de Copenhague, du 20 au 25 mai 1993. Le mot «ethnique», qui avait nécessairement une importance

centrale à Copenhague, est le seul mot qui frappe par son absence au colloque du CEFICO. Faut-il en conclure que la question de l'ethnicité ne se pose pas où la seule minorité représentée est d'origine française?

2. Voir le volume 12, n° 2 (1990) et le volume 13, nos 1 et 2 (1991).
3. Nous écartons de cette formule les francophones du Labrador, anciens Québécois dont l'établissement ne date que des années 1950, et les francophones de St. John's, véritable mélange de gens venus d'un peu partout qui ne forment pas un groupe culturel homogène.
4. Notamment le premier chapitre. Voir aussi la version révisée traduite en anglais (Thomas, 1993).
5. Nous empruntons le terme à Thomas S. Kuhn (1962). Son livre, *The Structure of Scientific Revolutions*, permet non seulement une meilleure compréhension des processus qui semblent gouverner, d'époque en époque, la réorganisation des connaissances scientifiques de l'homme, mais aussi, par extension, des connaissances «non scientifiques» de celui-ci. Le folklore représente un paradigme hybride qui mélange un système d'organisation et d'explication de faits qui était à la mode avant l'établissement du paradigme actuel avec le système (ou paradigme) présentement en cours, le système «officiel».

BIBLIOGRAPHIE

- KUHN, Thomas S. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, 172 p.
- THOMAS, Gerald (1983) *Les deux traditions: le conte populaire chez les Franco-Terreneuviens*, Montréal, Bellarmin, 479 p.
- (1993) *The Two Traditions: The Art of Oral Storytelling Amongst French Newfoundlanders*, St. John's, Breakwater Books, 380 p.

L'enracinement historique et littéraire acquis dans le milieu scolaire et l'«identité narrative» franco-albertaine

par Laurent Godbout

Faculté Saint-Jean

University of Alberta

Plus de cent ans se sont écoulés depuis que l'anglais est devenu la langue officielle d'enseignement dans le territoire qui allait devenir, par la suite, la province de l'Alberta. Afin de sauvegarder la langue et la tradition françaises, plusieurs organismes francophones ont, à travers les années, milité pour inclure une dimension française dans les *curriculum*s des écoles en milieu francophone. Yvette Mahé (1992a, 1992b, 1993a, 1993b, 1994) explicite davantage ce phénomène.

Malgré ces efforts, il semble que la francophonie albertaine n'ait pas reçu un fondement historique et littéraire français qui soit adéquat pour maintenir sa langue et sa culture à un haut degré de vitalité. Dans *Temps et récit*, Ricœur (1983, 1984, 1985) nous fournit un éclairage précieux sur la nécessité d'un enracinement historique et littéraire pour la constitution de l'identité culturelle d'un groupe. Dans cette perspective, nous avons alors tenté de discerner le type et l'étendue de cet enracinement reçu du milieu scolaire par les francophones de l'Alberta pendant la première moitié du XX^e siècle (Godbout, 1993).

La première partie de cet article sera donc consacrée à l'explicitation de la façon dont Ricœur présente la constitution d'une identité culturelle. La seconde partie exposera les résultats de l'analyse d'un ensemble de manuels scolaires publiés entre 1906 et 1944 et utilisés dans ce qu'Yvette Mahé (1993b) appelle «le *curriculum* caché» des écoles fréquentées par des Franco-Albertains. Enfin, nous en tirerons quelques conclusions par rapport à l'évolution de la langue et de la culture françaises en Alberta.

L'identité personnelle et communautaire

Dans une communication présentée lors d'un précédent colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO) (Godbout, 1992) et aussi dans *Bilinguisme et enseignement du français* (Godbout, 1989), nous avons exposé le rôle d'une langue première dans le développement de l'identité personnelle et collective, ainsi que l'effet sur cette identité que peut avoir le contact avec une deuxième langue. Nous n'allons pas reprendre ici ces thèses basées sur les écrits de Maurice Merleau-Ponty (1945, 1960, 1969) et de Hans-Georg Gadamer (1976), sauf pour rappeler que, lorsque deux langues et cultures entrent en contact, il y aura fusion de leur horizon respectif seulement si l'horizon de la première est bien fondé et stable. Autrement, il y aura confusion de leur horizon, avec la conséquence que le fondement identitaire devient confus, ébranlé et instable. Il se développe alors, chez l'individu, une insécurité foncière par rapport à qui il est dans sa personne¹. Soit dit en passant, cette insécurité se répercute également au niveau communautaire (Godbout, 1991). La fondation *solide* d'une langue et d'une culture est donc de prime importance.

C'est par rapport à la nécessité de cette *fondation* stable de la culture que les trois volumes de *Temps et récit* de Paul Ricœur peuvent nous éclairer. Il y examine d'abord le sens qu'a un récit en lui-même pour ensuite lier ce sens à la constitution de l'identité de la personne et de sa communauté, ainsi que du temps humain. Afin de n'induire personne en erreur, précisons tout de suite que nous n'allons ni expliquer ni même résumer ici le cheminement de Ricœur dans cette œuvre fort riche d'érudition, de subtilités et de complexité. Ce que nous tenterons de faire se limite à l'application à la situation du minoritaire linguistique et culturel de ce que Ricœur propose comme réponse à «la première aporie de la temporalité: l'identité narrative» (Ricœur, 1985, p. 352).

Ricœur se situe dans la tradition herméneutique pour laquelle tout n'est que texte qui se prête à l'interprétation². La personne est alors également un texte, ou si l'on préfère, un récit qui attend d'être révélé. Ricœur distingue trois «moments» ou trois phases dans le récit. Afin d'éclairer ce que nous dirons ci-après au sujet des Franco-Albertains, nous devons expliquer, même si trop brièvement pour leur faire justice, ces trois aspects de ce que Ricœur appelle la *mimesis*. Ce terme grec peut se

traduire par «imitation» ou «re-production» ou, comme Ricœur le fait, par «figuration».

[...] L'intrigue, dit Aristote, est la *mimèsis* d'une action. Je distinguerai [...] trois sens au moins du terme *mimèsis*: renvoi à la pré-compréhension familière que nous avons de l'ordre de l'action, entrée dans le royaume de la fiction, enfin configuration nouvelle par le moyen de la fiction de l'ordre pré-compris de l'action [...] (Ricœur, 1983, p. 13)

Les trois sens que peut avoir «imitation» ou «figuration» sont alors: *mimesis I*, la préfiguration ou la rencontre de l'objet ou de l'événement; *mimesis II*, la configuration ou la description, la re-description de ce que l'objet ou l'événement représente; et *mimesis III*, la refiguration ou la réinterprétation de la signification de l'objet ou de l'événement dans les différents éclairages ou contextes du vécu temporel³.

Appliquée au phénomène de l'histoire et dans le contexte du point de vue de cet article, voici une explication sommaire du déroulement de ces trois moments. Nous sommes d'abord exposés à une certaine interprétation de l'histoire; c'est notre préfiguration de l'histoire. De notre interprétation de ce premier contact, nous nous faisons une idée de ce qu'a été notre histoire; c'est la configuration. Enfin, nous basant sur notre conception de notre histoire, nous vivons et agissons, en d'autres mots, nous faisons notre histoire actuelle; c'est la refiguration. Cette refiguration est ensuite reprise pour devenir le point de départ, la préfiguration d'une série subséquente d'interprétations. Le même processus s'applique également à la littérature. Dans cette façon de voir, «l'intrigue», le phénomène qui donnera un sens et une direction à l'histoire ou au récit subséquent, se présente comme *mimesis I*, la préfiguration⁴. Ainsi, la «mise en intrigue» est le point de départ contextuel qui détermine la direction de base dans laquelle se situera la trame de notre récit actuel, qu'il soit une production de fiction ou d'histoire. C'est précisément ceci, cette lacune par rapport à leur «mise en intrigue», que nous constaterons ci-après chez les Franco-Albertains durant la première moitié du XX^e siècle.

Ricœur propose qu'il n'y a pas de vérité absolue qui soit connaissable, étant donné les limitations de la condition humaine. Plutôt, ce que nous pouvons connaître comme vérité est l'ensemble des expériences humaines exprimées, donc vérité dans le sens de totalisation, mais non de totalité (Ricœur, 1985),

de sorte que notre réalité, notre vérité est toujours à faire ou à refaire, comme l'illustre le mouvement: préfiguration, configuration, refiguration – préfiguration. Cette vérité s'exprime, se réalise, aussi bien par la narration fictive (un roman, par exemple) que par la narration historique. En fait, les deux s'entrecroisent comme le dit Ricœur:

[...] l'*entrecroisement* entre l'histoire et la fiction dans la refiguration du temps repose, en dernière analyse, sur cet empiètement réciproque, le moment quasi historique de la fiction changeant de place avec le moment quasi fictif de l'histoire. De cet entrecroisement, de cet empiètement réciproque, de cet échange de places, procède ce qu'il est convenu d'appeler *le temps humain*, où se conjuguent la représentance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps (Ricœur, 1985, p. 279).

Chacun de nous contribue à réaliser l'ensemble de la vérité dans le monde; et le monde intersubjectif⁵ est le cumul de l'ensemble des expériences articulées ou exprimées de quelque façon par les humains à tel moment. Ainsi, nous sommes toujours en train de nous écrire nous-mêmes. C'est ainsi que se crée l'identité narrative. «Le rejeton fragile issu de l'union de l'histoire et de la fiction, c'est l'*assignation* à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique qu'on peut appeler leur *identité narrative*» (Ricœur, 1985, p. 355). Ricœur explique que le terme «identité» ici correspond à ce qui répond à la question «qui?» dans l'ordre concret. Il continue:

[...] Répondre à la question "qui?" [...] c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le qui de l'action. *L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative*. Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution: ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste, dont l'élimination ne laisse apparaître qu'un pur divers de cognitions, d'émotions, de volitions. Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*); la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie [...] (Ricœur, 1985, p. 355)

Cette écriture de soi-même est donc, en soi, aléatoire, c'est-à-dire qu'elle peut se développer de n'importe quelle façon. Cependant, elle n'est pas tout à fait imprévisible parce que, comme Ricœur le montre, chacun a déjà une «mise en intrigue» de base: «L'ipséité est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de la culture qu'il s'est appliquées à lui-même» (Ricœur, 1985, p. 356). Cette «mise en intrigue» du récit de chacun (et éventuellement du récit collectif) est déterminée par la fiction et l'histoire telle que nous l'avons vécue ou apprise (interprétée). La façon dont nous configurons nos antécédents dans le temps joue donc un rôle primordial dans la façon dont nous allons développer notre récit, la façon dont nous allons refigurer ce passé dans notre présent, autant dire la façon dont nous allons activement créer et manifester actuellement notre identité, notre réalité, linguistique et culturelle, aussi bien individuelle que communautaire.

La «mise en intrigue» franco-albertaine

C'est à ce point de vue qu'il importe de savoir quelle fiction et quelle histoire ont servi de mise en intrigue du récit créé par le Franco-Albertain. En d'autres mots, quelle configuration littéraire et historique a mesuré la refiguration du Franco-Albertain de sa littérature et de son histoire: quel dépôt culturel anime sa culture vécue, celle qu'il manifeste en la recréant au jour le jour. Afin de préciser clairement cette «mise en intrigue», du moins pendant la première moitié du siècle, nous présentons ci-après les résultats de l'analyse de manuels scolaires (voir Annexe A) utilisés dans le «*curriculum* caché» dont parle Yvette Mahé.

Ces manuels ont servi à l'enseignement de l'anglais, de l'histoire, de la lecture, de la science, de l'orthographe, du vocabulaire, de la géographie et de la grammaire. Des vingt-six manuels analysés, dix-huit sont écrits par des religieux; vingt et un sont publiés à Montréal, quatre à Paris et un à Toronto. Il semble bien que, dans leurs contenus, ils soient représentatifs d'autres manuels semblables qui ont pu être utilisés à la même époque. Les manuels de science, de géographie et de vocabulaire ne sont pas très révélateurs en ce qui concerne les valeurs communiquées aux élèves. C'est effectivement dans les livres de grammaire que celles-ci ressortent le plus parce qu'il est clair que les exemples illustrant les règles, étant *a priori* aléatoires, ont été choisis spécifiquement pour inculquer aux

enfants ce qui était valorisé à l'époque. Nous avons alors procédé à identifier, dans les manuels de grammaire, la fréquence d'utilisation de termes relatifs à la religion, aux valeurs, à la géographie, aux personnages historiques et littéraires, et aux ethnies, nationalités ou groupes. Les résultats sont présentés dans six tableaux. Nous avons la certitude que les trois premiers livres (Augé, 1910; Robert, 1912a; Brothers of the Christian Schools, 1916) ont servi dans les classes de français en Alberta au moins jusqu'en 1926 et probablement après. Le dernier (Frères maristes, 1931) a servi pendant les années 30 et, bien que nous n'ayons pas trouvé d'indices probants à cet égard, nous croyons qu'il a pu être utilisé pendant les années 40 également. Relevons alors quelques faits saillants de ces tableaux⁶.

TABLEAU 1

RELIGION¹

TERMES ²	A ³	B	C	D	TOTAL
Dieu	17	24	116	110	267
Jésus	17	4	38	52	111
chrétien	2	3	14	12	31
anges	-	-	10	19	29
sainte Vierge	1	-	10	7	18
catholique	-	1	13	1	15
saint Joseph	-	1	3	1	5
hébreux (israélites)	1	-	3	1	5
Adam	-	1	-	3	4
pape	1	-	2	1	4

1. Les nombres indiqués incluent les variantes de ces termes, par exemple, Dieu = Tout-Puissant, Créateur, etc.; Jésus = le Christ, le Seigneur, etc.
2. Les termes suivants apparaissent dans un seul des ouvrages cités; la fréquence est indiquée entre parenthèses: dans «A»: David (1), Diable (1), Goliath (1), Judas (1); dans «C»: toutes les fêtes religieuses (1); dans «D»: Abraham (13), Caïn (8), Noé (8), Abel (6), Isaac (4), Ève (3), Saül (3), Cham (2), samaritain (2), Hérode (1), Ismaël (1), Jéricho (1), Raphaël (1), saint Paul (1).
3. «A» correspond à Augé (1910); «B», à Robert (1912a); «C», à Brothers of the Christian Schools (1916); «D», à Frères maristes (1931).

Ce qui est frappant dans le tableau 1, c'est l'énorme fréquence de l'emploi des termes «Dieu», «Jésus» et leurs

équivalents. Le manuel écrit par un laïc, Claude Augé, les utilise davantage proportionnellement (34 fois dans 96 pages) que celui écrit par un religieux, E. Robert, clerc de Saint-Viateur (28 fois dans 110 pages). Dans le manuel de grammaire anglaise, ces termes apparaissent 154 fois dans 189 pages; mais c'est dans le manuel des frères maristes que la fréquence d'utilisation est la plus grande, 162 fois dans 127 pages ou, en moyenne, 1,3 fois par page. C'est aussi dans ce manuel que nous retrouvons la plus grande variété de références à des personnages bibliques. En somme, les références directes à Dieu et à Jésus (378) sont au moins six fois plus nombreuses que celles de n'importe lequel des autres termes qui figurent dans les six tableaux. Il ne peut y avoir de doute sur l'importance de l'intention de former de bons chrétiens (catholiques) en même temps que l'on enseignait le bon français. Il est clair aussi, d'après ces manuels, qu'être francophone implique que l'on soit catholique. Plusieurs passages, surtout dans le manuel des frères maristes, semblent venir directement du *Petit Catéchisme*.

À ce propos, il est intéressant de constater, dans le tableau 2, que les valeurs mentionnées le plus souvent ne sont pas la foi, l'espérance et la charité, bien que la charité soit au quatrième rang. Il n'est pas surprenant, par contre, que la sagesse (plutôt «être sage»), l'obéissance et la propreté soient les valeurs que l'on veuille à tout prix communiquer aux élèves. Nous constatons aussi que c'est le manuel des frères maristes qui a le plus grand nombre et la plus grande variété de références à des valeurs. C'est dans ce livre également, bien que cela ne ressorte pas du tableau, que l'on fait le plus de distinction entre le rôle de la femme et celui de l'homme. À titre d'exemple, nous citons le petit poème suivant:

Je suis la petite aiguille
 Aux doigts de la jeune fille,
 Et des mères de famille [...]
 Pour les petites fillettes
 Et les tout petits garçons...
 Nous cousons, nous cousons (Frères maristes, 1931, p. 73).

Par ailleurs, il ne semble pas y avoir de distinctions significatives entre les valeurs mentionnées dans les manuels de français et celui d'anglais. Ce dernier contient toutefois quelques passages qui énoncent clairement le «code d'éthique» qu'il veut transmettre. Citons, entre autres, ceux-ci:

Towards your parents, be respectful. To your teachers, be obedient. To your superiors, show respect. Towards your inferiors, be condescending. Towards your companions, be courteous. Towards every person, be polite. Towards your benefactors, manifest gratitude. To your enemies, show indulgence (Brothers of the Christian Schools, 1916, p. 6).

Be submissive to the civil authorities. Be devoted to your country. Resist pride. Be submissive to the law. Be prompt in your obedience. Obey your masters. Be always obliging and polite (Brothers of the Christian Schools, 1916, p. 30).

The heart that is humble obtains everything from God. The heart that is proud abandons God. The young man who is modest is esteemed (Brothers of the Christian Schools, 1916, p. 87).

TABLEAU 2
LES VALEURS¹

TERMES ²	A ³	B	C	D	TOTAL
sagesse	8	2	5	21	36
obéissance	5	1	2	18	26
propreté	5	-	1	11	17
charité	2	-	6	6	14
docilité	-	3	1	9	13
politesse	4	3	1	5	13
piété	2	1	-	6	9
foi	-	-	6	2	8
humilité	-	-	2	6	8
prudence	-	3	-	5	8
modestie	1	1	4	1	7
espérance	-	1	3	2	6
respect	-	-	3	3	6
studiosité	-	1	-	4	5

1. Les nombres indiqués incluent les variantes de ces termes, par exemple, charité = charitable, mais non pas «amour, aimer», etc.; obéissance = obéissant, obéir, etc.
2. Les termes suivants apparaissent dans un seul des ouvrages cités; la fréquence est indiquée entre parenthèses: dans «B»: envie (1), laboriosité (1), méchanceté (1), orgueil (1); dans «C»: soumission (2), candeur (1), simplicité (1); dans «D»: courage (11), fidélité (11), paresse (9), patience (6), mensonge (4), générosité (3), bravoure (2), colère (2), honnêteté (2), tempérance (2), intempérance (1).
3. «A» correspond à Augé (1910); «B», à Robert (1912a); «C», à Brothers of the Christian Schools (1916); «D», à Frères maristes (1931).

Passons aux tableaux 3 et 4. Ce qui nous paraît significatif dans ceux-ci, c'est qu'il y ait si peu de mentions d'endroits de l'Ouest canadien, bien que le Manitoba figure une fois dans les quatre manuels, Winnipeg et les Rocheuses dans trois, et la Colombie britannique dans deux de ceux-ci. Seul le manuel des frères maristes mentionne les *neuf* provinces, et cela, une seule fois. Ces neuf provinces existaient toutes pourtant au moment où ces manuels ont été publiés. En dehors de Winnipeg, la seule ville de l'Ouest identifiée, et ce, dans Augé, est Victoria. Il est assez clair que ces manuels sont destinés à des élèves habitant l'Est du pays et qu'ils ne tiennent pas compte de la francophonie hors Québec.

TABLEAU 3
GÉOGRAPHIE: CONTINENTS ET PAYS

TERMES ¹	A ²	B	C	D	TOTAL
Amérique	6	-	4	1	11
Europe	2	-	4	-	6
Afrique	1	-	4	-	5
Asie	2	-	1	-	3
Canada	23	5	20	13	61
France	10	2	7	-	19
Angleterre	6	-	4	-	10
Espagne	2	-	5	-	7
Russie	2	-	5	-	7
Chine	1	-	1	3	5
Italie	3	-	1	1	5
Allemagne	1	-	1	-	2
États-Unis	-	-	1	1	2

1. Les termes suivants apparaissent dans un seul des ouvrages cités; la fréquence est indiquée entre parenthèses: dans «A»: Océanie (1), Mexique (2), Belgique (1), Bolivie (1), Brésil (1), Hollande (1), Portugal (1); dans «C»: Irlande (7), Turquie (6), Égypte (4), Écosse (2), Grèce (2), Autriche (1), Inde (1); dans «D»: Israël (1).
2. «A» correspond à Augé (1910); «B», à Robert (1912a); «C», à Brothers of the Christian Schools (1916); «D», à Frères maristes (1931).

TABLEAU 4

GÉOGRAPHIE: TERRITOIRES, VILLES, HYDROGRAPHIE, RELIEF

TERMES ¹	A ²	B	C	D	TOTAL
Montréal	1	4	7	6	18
Québec (ville)	5	1	4	7	17
Saint-Laurent (fleuve)	4	3	2	7	16
Ottawa	2	1	6	2	11
Toronto	1	-	8	-	9
Québec (prov.)	1	4	-	3	8
Rome	-	1	3	2	6
Richelieu (rivière)	1	1	-	3	5
Laurentides (mont.)	1	-	-	3	4
Manitoba	1	1	1	1	4
Paris	1	1	2	-	4
Carillon	-	2	-	1	3
Ontario	-	1	1	1	3
Rocheuses (mont.)	2	-	1	-	3
Winnipeg	1	-	1	1	3
Boston	-	-	1	1	2
Colombie britannique	1	-	-	1	2
Halifax	1	1	-	-	2
Saguenay (rivière)	1	-	-	1	2
Stadacona	-	1	-	1	2
Yukon (fleuve)	1	-	-	1	2

1. Les termes suivants apparaissent dans un seul des ouvrages cités; la fréquence est indiquée entre parenthèses: dans «A»: le Mackenzie (2), Californie (1), le Fraser (1), lac Champlain (1), lac Saint-Jean (1), le Mississippi (1), le Nelson (1), Victoria (1); dans «B»: Acadie (1), Châteauguay (1), Louisbourg (1), Saint-Malo (1), le Saint-Maurice (1); dans «C»: London, Ontario (2), Moscou (2), New York (2), Océan Pacifique (2), Hamilton (1), Kingston (1), lac Supérieur (1), Londres (1), Maine (1), Nouvelle-Écosse (1), St. John (1); dans «D»: Bethléem (3), Trois-Rivières (2), Alberta (1), Charlesbourg (1), Île-du-Prince-Édouard (1), Jérusalem (1), Long-Sault (1), Mont-Royal (1), Nouveau-Brunswick (1), Océan Atlantique (1), Rimouski (1), Sainte-Foy (1), Saskatchewan (1), Sainte-Anne-de-Beaupré (1), Trois-Pistoles (1).
2. «A» correspond à Augé (1910); «B», à Robert (1912a); «C», à Brothers of the Christian Schools (1916); «D», à Frères maristes (1931).

Les données contenues dans le tableau 5 nous semblent assez prévisibles. Néanmoins, il est à noter que, dans le manuel d'anglais, il n'y a aucune mention des personnages historiques parmi les plus cités chez les francophones et dans les trois autres manuels. Il est un peu surprenant aussi que nous retrouvions des personnages *littéraires* seulement dans *un* de ces manuels, celui de Robert (1912a). L'absence de références à la tradition littéraire française, ainsi que celles à l'histoire de l'Ouest, les explorateurs et les coureurs de bois par exemple, est notable.

TABLEAU 5
PERSONNAGES HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES

TERMES ¹	A ²	B	C	D	TOTAL
Champlain	1	5	13	3	22
Dollard des Ormeaux	8	1	-	2	11
Jacques Cartier	7	2	-	1	10
Maisonneuve	1	4	-	2	7
Montcalm	1	3	-	2	6
Christophe Colomb	2	-	3	-	5
Frontenac	2	1	-	2	5
La Vérendrye	1	1	-	-	2
reine Victoria	-	1	1	-	2

1. Les termes suivants apparaissent dans un seul des ouvrages cités; la fréquence est indiquée entre parenthèses: dans «A»: Brébœuf (1), Charlemagne (1), Jolliet (1), Lallemant (1); dans «B»: La Fontaine (3), d'Iberville (2), Laval (2), Lévis (2), Mademoiselle de Verchères (2), Wolfe (2), Bigot (1), les Bourbons (1), les Césars (1), Cicéron (1), les Condés (1), Corneille (1), Démosthène (1), Elgin (1), Louis XIV (1), Molière (1), Montmagny (1), Murray (1), Papineau (1), Racine (1), Salaberry (1), les Stuarts (1), Talon (1), Vaudreuil (1), Walker (1); dans «C»: Napoléon (6), Newton (2).
2. «A» correspond à Augé (1910); «B», à Robert (1912a); «C», à Brothers of the Christian Schools (1916); «D», à Frères maristes (1931).

Enfin, dans le tableau 6, nous remarquons que, la plupart du temps, on se réfère à «Canadien» plutôt qu'à «Canadien français». Cette distinction semble importer davantage dans le manuel des frères maristes que dans les autres. Il est peut-être significatif de noter aussi que le manuel d'anglais ne mentionne pas «Français» mais parle plutôt des Irlandais aussi bien américains que canadiens. Ceci souligne le fait que les Irlandais avaient à l'époque un pouvoir considérable au sein de l'Église

catholique, mais il va sans dire qu'ils n'étaient certainement pas toujours favorables à la francophonie.

TABLEAU 6
ETHNIES ET NATIONALITÉS

TERMES ¹	A ²	B	C	D	TOTAL
Canadien	7	7	10	1	25
Anglais	3	3	4	1	11
Français	6	1	-	4	11
Canadien français	-	2	1	5	8
Américain	1	1	3	-	5
Grec	3	1	-	-	4
Iroquois	-	2	-	2	4
Chinois	2	-	1	-	3
Turc	2	1	-	-	3
Allemand	1	-	1	-	2
Italien	1	-	1	-	2

1. Les termes suivants apparaissent dans un seul des ouvrages cités; la fréquence est indiquée entre parenthèses: dans «A»: Espagnol (3), Brésilien (2), Portugais (2), Acadien (1), Africain (1), Algérien (1), Arabe (1), Autrichien (1), Danois (1), Européen (1), Hollandais (1), Norvégien (1), Parisien (1), Polonais (1), Prussien (1), Russe (1), Suédois (1), Suisse (1); dans «B»: Hurons (2); dans «C»: Anglo-Canadien (1), Irish-American (1), Irish-Canadian (1), Mexican (1).
2. «A» correspond à Augé (1910); «B», à Robert (1912a); «C», à Brothers of the Christian Schools (1916); «D», à Frères maristes (1931).

Nous reviendrons sous peu aux conclusions générales à tirer de ces tableaux en ce qui concerne l'enracinement historique et littéraire des jeunes de l'Ouest. Il importe toutefois de faire part d'abord des résultats de l'analyse de livres d'*histoire* utilisés dans les écoles bilingues de l'Alberta au début du siècle. Étant donné que les manuels d'histoire que nous avons à notre disposition ont des contenus très semblables, nous présentons ici l'analyse d'un seul de ces manuels, celui rédigé par les frères des Écoles chrétiennes (1912).

Ce manuel couvre la période s'étendant de 1492 à 1911. Il contient quarante-six leçons portant sur la découverte de l'Amérique, la colonisation et les conflits entre l'Angleterre, la France, les États-Unis et le Canada. Nous y retrouvons également des passages sur les personnages importants de

l'histoire canadienne, les changements politiques menant à la Confédération et de brefs rapports sur la situation économique et sociale du Canada (la Nouvelle-France) pendant ces années. La bravoure et la persévérance des Français sont mises en évidence, et le point de vue du manuel est clairement celui des Français: on parle de l'effet des événements et des politiques sur les Canadiens français, mais non sur les autres.

Ici encore, cependant, l'influence religieuse se manifeste. En effet, ce manuel met en évidence la contribution de l'Église catholique à l'évolution du Canada, surtout par la présence de religieux. Il consacre aussi plusieurs pages à la description d'événements religieux. À titre d'exemple, au sujet de la réception du légat du Vatican, M^{gr} Sbarretti, au Congrès eucharistique de Montréal en 1910, on dit:

Toutes les cloches de la ville carillonnent, et les fanfares lancent leurs flots de notes éclatantes, pendant que Son Honneur le maire Guérin [en note: Chevalier commandeur de l'ordre de saint Grégoire le Grand] conduit le légat à l'hôtel de ville, où, *en français et en anglais*, il le salue éloquemment (c'est nous qui soulignons) (Frères des Écoles chrétiennes, 1912, p. 325).

Presque quatre pages sont consacrées à ce seul événement. Nous considérons que de tels passages communiquent deux «vérités» aux élèves de l'Ouest: premièrement, que les événements ecclésiastiques sont plus importants que l'histoire de l'Ouest puisque l'on en parle plus longuement; et, deuxièmement, puisqu'on utilise l'anglais officiellement au Québec *même*, la seule province française, le français occupe une position inférieure dans l'Ouest où la *majorité* est anglophone. Dans l'une et l'autre de ces conclusions, il y a dévalorisation du français.

Nous avons mentionné ci-dessus que ce manuel parle de la colonisation, mais il donne l'impression que les seules terres disponibles et valables se situent dans la province de Québec. En effet, il nomme seulement les endroits colonisables de cette province (Frères des Écoles chrétiennes, 1912, p. 322). Au sujet de la colonisation de l'Ouest, nous lisons:

Depuis plusieurs années, des flots d'immigrants, venant des États-Unis, des Îles britanniques et de divers autres pays européens se précipitent vers le Nord-Ouest. Le gouvernement fédéral signala ce progrès de la population en taillant dans l'immense région des prairies, deux

provinces nouvelles: l'Alberta et la Saskatchewan (1905). Ces provinces jouissent des mêmes privilèges que les anciennes (Frères des Écoles chrétiennes, 1912, p. 321).

Il n'y a aucune mention de la francophonie *déjà* implantée en Alberta et en Saskatchewan, ni du fait qu'avant l'arrivée de ces «flots d'immigrants» dont parle le texte, des francophones de divers pays et du Québec étaient à peu près les *seuls* à coloniser ce territoire. Cet extrait donne l'impression que l'Alberta a été colonisé par des anglophones «des États-Unis et des Îles britanniques» et qu'elle est, en 1911 et après, *totale*ment anglophone. Nous pouvons facilement imaginer l'impression que ceci crée chez le jeune élève francophone appliqué à apprendre les faits de, soi-disant, son histoire.

Il y a également dans ce manuel quelques passages sur la langue française. En voici un exemple:

La *langue française*, qui n'est pas un vulgaire patois au Canada, est en progrès dans la province de Québec, commence à déborder dans plusieurs comtés de l'Ontario, et est précieusement conservée parmi les Canadiens français émigrés aux États-Unis (Frères des Écoles chrétiennes, 1912, p. 318).

Il n'y a aucune mention de la présence des francophones dans l'Ouest depuis plus d'un demi-siècle à l'époque. Est-ce que, pour un élève francophone en Alberta, ce passage peut signifier que la langue française n'a aucune valeur dans l'Ouest? Nous le croyons.

Enfin, et nous pensons que ce fait dépasse en signification tous les autres relevés ci-dessus, sur 322 pages de texte, l'équivalent de *sept* pages au maximum portent sur l'Ouest, tel que nous l'entendons présentement. Dans le manuel, l'«Ouest» signifie la plupart du temps un territoire situé un peu à l'ouest de Montréal et allant jusqu'aux extrémités des Grands Lacs, le reste étant, mise à part la Colombie britannique, le «*Nord-Ouest*». Tous les sujets suivants sont abordés dans ces sept pages: l'exploration de l'Ouest (Champlain en 1615); la découverte du Mississippi (Marquette et Jolliet en 1673); les découvertes des La Vérendrye entre 1731 et 1743; l'établissement de diocèses catholiques à Saint-Boniface et à Vancouver en 1847; l'achat par le gouvernement canadien des Territoires du Nord-Ouest de la *Hudson's Bay Company* en 1870; l'entrée du Manitoba et de la Colombie britannique dans la Confédération en 1870 et 1871; les troubles de la Rivière-Rouge en 1869 et 1870; la

construction du chemin de fer entre 1871 et 1885; la rébellion du Nord-Ouest avec Louis Riel (1882-1885); les écoles du Manitoba (1890) lorsque les droits religieux accordés en 1870 par l'*Acte du Manitoba* ont été violés avec l'accord du gouvernement fédéral; et la création des provinces de l'Alberta et de la Saskatchewan en 1905. Enfin, on y trouve ce petit passage sur le progrès matériel: «L'élevage tient le second rang [après la culture des céréales]. On trouve d'immenses troupeaux dans les prairies de l'Ouest. Les races chevaline, porcine et galline se multiplient rapidement» (Frères des Écoles chrétiennes, 1912, p. 322). En somme, dans ce manuel d'histoire du Canada, sauf onze lignes sur l'Alberta et la Saskatchewan, il n'y a, pour l'élève francophone de ces provinces, à peu près rien dans son territoire qui soit intéressant historiquement pour l'ensemble du monde. La seule importance que cette région semble avoir pour l'ensemble du Canada est sa quantité grandissante de chevaux, de porcs et de poules. Il n'y a guère là matière pour stimuler la fierté; bien au contraire!

Conclusion

Ce qui ressort manifestement des tableaux est que l'apprentissage de la langue dans les écoles publiques est fortement lié à l'apprentissage de valeurs religieuses, chrétiennes et catholiques, si bien qu'une identification entre l'une et l'autre s'est sans doute créée dans l'esprit des francophones de la première moitié du XX^e siècle. Les autres valeurs communiquées par les manuels français ne diffèrent pas vraiment de celles exposées dans les livres anglais utilisés dans le «*curriculum* caché». En plus, l'histoire et la littérature contenues dans ces livres, bien que pertinentes à des Français et à des Québécois, ne parlent que très peu des antécédents des Canadiens français en Alberta. L'élève franco-albertain n'avait donc pas de matériel historique et littéraire auquel il pouvait s'identifier localement, dans lequel il pouvait enraciner sa langue et sa culture chez lui⁷. Plus encore, cette lacune a probablement contribué à faire naître chez bon nombre d'élèves un certain sentiment de gêne face à ces antécédents, sinon un ressentiment par rapport à leur appartenance ethnique (Godbout, 1991).

Ces manuels, rappelons-le, étaient utilisés dans le «*curriculum* caché» albertain. Lorsque nous considérons que les élèves étaient en même temps exposés à une *autre* histoire, une

autre vision, celle du *curriculum* formel dont traite Yvette Mahé, il devient assez évident que la langue et la culture françaises avaient peu de chance de grandir et de s'épanouir en Alberta.

Enfin, puisque la langue et la culture étaient identifiées aux croyances religieuses, au point que cette vision occupait toute la place, si l'on peut dire, chez les francophones, lorsqu'une fissure s'est créée, à la fin des années 60 et au début des années 70, entre «être Canadien français» et «être catholique», l'ancrage identitaire du Franco-Albertain s'est évanoui. Au lieu de dire: «qui perd sa langue perd sa foi», il aurait été plus juste de dire: «qui perd sa foi perd sa langue», parce que la langue était enracinée dans la foi et non l'inverse. Dans la perspective de Ricœur, l'absence chez les Franco-Albertains de préfiguration authentiquement française pertinente à leur milieu a mené à une configuration chez eux d'une histoire et d'une littérature ambivalentes, donc déstabilisantes, où la «fusion des horizons» linguistiques et culturels du français et de l'anglais ne se fait guère et une confusion de ces horizons en résulte. Dans ces circonstances, la *refiguration* culturelle, c'est-à-dire la remise à jour et la recreation vitale de la culture à tradition française, devient extrêmement précaire à cause de l'instabilité au niveau du récit qui décrit qui nous sommes. Avant que cette refiguration puisse se produire, il faudra remettre en valeur cette préfiguration que les écoles n'ont pas fournie aux Franco-Albertains, au moins pendant la première moitié du siècle. De cette préfiguration pourra sans doute se développer une configuration enracinée dans une tradition française territorialement significative de sorte que sa refiguration soit dans le même cadrage que la tradition française en général, tout en incorporant les perspectives et les visions nouvelles acquises de son propre milieu.

Nous terminons cet article par une citation tirée du manuel *Lectures littéraires et scientifiques* qui illustre justement, d'une part, la possibilité et, d'autre part, le besoin urgent de cette nouvelle refiguration:

Rien n'empêchera la réalisation [des] destinées providentielles [du peuple canadien-français] s'il veut répondre à cette vocation qui est de continuer les grands gestes de Dieu. Pour nous comme pour notre mère-patrie la France, le célèbre *gesta Dei per Francos* reste vrai. Dotés d'un patrimoine incomparable, d'un des plus beaux et des plus riches domaines de cet immense continent, notre mission est d'évangéliser, de civiliser, de porter aussi loin

que possible la doctrine catholique, la culture latine et le génie français avec tous leurs dons et leur splendeur. Qu'on n'oublie pas non plus que nous sommes, avant tout, une race de pionniers, de défricheurs, de colonisateurs, d'agriculteurs; et ce serait la trahir que de la détourner de la terre (Frères des Écoles chrétiennes, 1921, p. 450-451).

Est-il encore temps de transplanter cette culture déracinée? En fin de compte, comme le dit Ricœur: «Le passé nous interroge dans la mesure où nous l'interrogeons. Il nous répond dans la mesure où nous lui répondons» (Ricœur, 1985, p. 322). Et «[...] l'identité narrative n'équivaut à l'ipséité véritable qu'en vertu de ce moment décisif, qui fait de la responsabilité éthique le facteur suprême de l'ipséité» (Ricœur, 1985, p. 359). Si les Franco-Albertains veulent une identité culturelle, il leur importe de constituer une identité narrative, qui implique de cesser de chercher à recréer la même (*idem*) culture française. Ils doivent plutôt, en se donnant la volonté de revaloriser leur mise en intrigue française, recréer le récit de la francophonie albertaine: le récit de sa langue et de sa culture mêmes (*ipse*).

NOTES

1. Des études empiriques ont confirmé ce phénomène (Fitouri, 1983).
2. Cette tradition s'est développée à partir de la phénoménologie husserlienne (Husserl, 1966, 1970 et 1976).
3. Dans une communication récente, une collègue a donné une explication très lucide de ces trois moments (Joy, 1991).
4. Ricœur note que le terme anglais *plot* traduit bien le sens qu'il veut donner au mot «intrigue» (Ricœur, 1983, p. 69, note 1). Ainsi, la «mise en intrigue» devient en anglais *emplotment*.
5. Nous préférons «monde intersubjectif» plutôt que «monde objectif» parce que l'intersubjectif se prête à une vérification *entre nous*, tandis que l'objectif demeure toujours *devant nous* et dans un sens *inaccessible*.
6. Nous tenons à préciser que ce relevé se veut *descriptif* et non pas *critique* par rapport aux perspectives, attitudes ou valeurs transmises par ces manuels, sauf en ce qui concerne leur effet sur l'enracinement historique et littéraire du Franco-Albertain.
7. L'auteur, ayant fréquenté lui-même, à la fin des années 40 et début des années 50, les écoles dont il est question dans ce travail, peut témoigner personnellement de la vérité de cette affirmation.

BIBLIOGRAPHIE

- FITOURI, Chadly (1983) *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 300 p.
- GADAMER, Hans-Georg (1976) *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 346 p.
- GODBOUT, Laurent (1989) «L'apprenant et sa langue», dans MORCOS, Gamila (dir.) *Bilinguisme et enseignement du français*, Montréal, Éditions du Méridien, p. 79-121, 205-207.
- _____ (1991) «Franco-Albertain-e-s fiers / fières de l'être», communication présentée lors de la «Journée de la connaissance», organisée par l'ACFAS-Alberta et l'Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, le 15 avril 1991.
- _____ (1992) «L'identité prétendue et l'identité vécue d'après le discours de Franco-Albertains», dans ALLAIRE, Gratien, DUBÉ, Paul et MORCOS, Gamila (dir.) *Après dix ans... bilan et prospective*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean (University of Alberta), p. 327-349. (Actes du onzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest qui a eu lieu à la Faculté Saint-Jean, les 17, 18 et 19 octobre 1991)
- _____ (1993) «*Temps et récit* de P. Ricœur et la langue / culture franco-albertaine», communication présentée lors de la «Journée du savoir» organisée par l'ACFAS-Alberta et l'Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, le 5 mars 1993.
- HUSSERL, Edmund (1966) *Méditations cartésiennes, introduction à la phénoménologie*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 136 p.
- _____ (1970) *L'idée de la phénoménologie*, Paris, PUF, 136 p.
- _____ (1976) *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard, 589 p.
- JOY, Morny (1991) «The Wager of Identity in Ricœur's Recent Work», communication présentée à l'Association canadienne de philosophie (Religious Studies) dans le cadre des Sociétés Savantes 1991 qui ont eu lieu à la Queen's University en juin 1991.
- MAHÉ, Yvette (1992a) «L'enseignement du français dans les districts scolaires bilingues albertains, 1885 -1931», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 4, n° 2, p. 291-305.
- _____ (1992b) «Franco-Albertan Resistance to Anglo-Conformity Goals in Education, 1892-1939», communication présentée à la Seventh Biennial Conference of the Canadian History of Education Association qui a eu lieu à la University of Lethbridge du 22 au 25 octobre 1992.

- _____ (1993a) «L'idéologie, le curriculum et les enseignants des écoles bilingues de l'Alberta, 1892-1992», *La revue canadienne des langues vivantes / The Canadian Modern Language Review*, vol. 49, n° 4, p. 687-703.
- _____ (1993b) «L'influence du curriculum caché dans le développement culturel des Albertains francophones, 1892-1960», communication présentée lors de la «Journée du savoir» organisée par l'ACFAS-Alberta et l'Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean, le 5 mars 1993.
- _____ (1994) «La transmission culturelle par le *curriculum*: le cas des Albertains francophones, 1892-1940», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 147-159. (Actes du treizième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945) *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 531 p.
- _____ (1960) *Signes*, Paris, Gallimard, 438 p.
- _____ (1969) *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 211 p.
- RICŒUR, Paul (1983) *Temps et Récit* (tome I: L'intrigue et le récit historique), Paris, Éditions du Seuil, 319 p.
- _____ (1984) *Temps et Récit* (tome II: La configuration dans le récit de fiction), Paris, Éditions du Seuil, 233 p.
- _____ (1985) *Temps et Récit* (tome III: Le temps raconté), Paris, Éditions du Seuil, 426 p.

ANNEXE A

MANUELS SCOLAIRES CONSULTÉS*

AUGÉ, Claude (1910) *Grammaire enfantine*, Premier livre (livre de l'élève), Montréal, Beauchemin, 96 p.

—— (1923) *Premier livre de grammaire – Grammaire enfantine*, Livre du maître, Montréal, Beauchemin, 185 p. [Édition de 1938]

BLANCHARD, Étienne (1927) *Dictionnaire du bon langage*, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 281 p. [4^e édition]

BROTHERS OF THE CHRISTIAN SCHOOLS (1916) *Lessons in English, Elementary Course*, Montréal, Brothers of the Christian Schools, 189 p. [2^e édition]

BRUNOT et BONY (1926) *Méthode de langue française*, Premier livre, Paris, Armand Colin, 116 p.

CLERCS DE SAINT-VIAEUR (1917) *Histoire du Canada*, Cours élémentaire, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 139 p.

FOREST, Marguerite et OUMET, Madeleine (1935) *Mon deuxième livre de lecture*, Montréal, Granger Frères, 112 p.

FRÈRES DES ÉCOLES CHRÉTIENNES (1911a) *Leçons de langue française*, Cours élémentaire, Livre de l'élève, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 231 p. [édition de 1912]

—— (1911b) *Leçons de langue française*, Cours élémentaire, Livre de l'élève, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 125 p. [Édition de 1933]

—— (1912) *Histoire du Canada*, Cours moyen, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 332 p. [4^e édition (1916)]

—— (1916) *Lectures courantes*, Deuxième livre (nouvelle édition), Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 228 p.

—— (1917) *Lectures graduées*, Troisième livre (nouvelle édition), Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 363 p.

—— (1920) *Directions pédagogiques pour la lecture par la méthode phonique*, Première partie, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 201 p.

—— (1921) *Lectures littéraires et scientifiques*, Quatrième livre, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 458 p.

—— (1922) *Géographie illustrée*, Premier livre, Montréal, Frères des écoles chrétiennes, 62 p.

FRÈRES MARISTES (1931) *Manuel de langue française*, Cours moyen, 4^e année, Montréal, Granger Frères, 127 p.

*Nous remercions sincèrement Juliette Champagne et les responsables du Musée de la Mission Lac La Biche (Alberta) qui ont gracieusement mis cette collection de manuels à notre disposition.

- FRÈRES DU SACRÉ CŒUR (1915) *Mes premières leçons de rédaction*, Montréal, Frères du Sacré Cœur, 135 p.
- MIRONNEAU, A. (s.d. [après 1915]) *Troisièmes lectures*, Classes préparatoires et élémentaires, Paris, Armand Colin, 355 p.
- _____ (1935) *Lectures enfantines* (nouvelle édition), Paris, Armand Colin, 176 p.
- POIRIER, J.-E. et WEES, Frances S. (1944) *Bébé, Marie et Jean*, Toronto, Thos. Nelson and Sons Limited, 49 p.
- ROBERT, E. (1906) *Nouvelle grammaire française complète*, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 272 p.
- _____ (1909) *Exercices français*, Livre de l'élève, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 248 p.
- _____ (1912a) *Grammaire élémentaire*, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 110 p.
- _____ (1912b) *Exercices orthographiques*, Livre du maître, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 231 p.
- _____ (1922) *Grammaire française*, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 292 p.
- UNE RÉUNION DE PROFESSEURS (s.d. [avant 1928]) *Premières notions de sciences*, Paris, Librairie Générale, 252 p.

La production culturelle à l'école: de quelques implications didactiques en milieu minoritaire*

par François Lentz

*Bureau de l'éducation française
et Collège universitaire de Saint-Boniface*

L'enseignement-apprentissage du français langue maternelle¹ en milieu minoritaire fait surgir, assez rapidement semble-t-il, un questionnement de nature spécifiquement didactique sans doute parce que, là encore plus qu'ailleurs, rien n'y est jamais acquis. Sans en sous-estimer les enjeux, il semble en effet que les débats très actuels portant sur le cadre structurel favorisant *a priori* un tel enseignement-apprentissage ne portent que sur une condition nécessaire mais non suffisante.

Les enjeux du travail pédagogique mené auprès des élèves, particulièrement en classe de français mais aussi, au delà du cloisonnement disciplinaire, sur l'ensemble du parcours scolaire posé comme un lieu, éminemment social, d'apprentissage langagier, portent en effet sur une double perspective: instrumentation des apprenants à manier leur langue maternelle comme un outil de communication (savoir-faire langagier et savoir linguistique) et perception, par les apprenants eux-mêmes, de leur langue maternelle comme un facteur de personnalisation et de socialisation (savoir-être). Perspective qui, très vite, convoque, entre autres, l'interface langue-culture.

Plus spécifiquement, il semble qu'à l'heure actuelle, l'enseignement-apprentissage du français et, plus largement, des langues, soit confronté à «deux principes didactiques

* Que soient ici remerciés Rachel Deniset, Pauline Gagné, Anna Labelle, Jeannette Martin et Gilbert Rosset pour avoir bien voulu réagir à la présente réflexion.

contradictoires, un principe de formalisation et un principe de finalisation» (Meirieu, 1992, p. 11): un principe qui vise «l'acquisition systématique des mécanismes linguistiques mais qui risque de les "faire tourner à vide"» et un principe qui vise «l'intégration des savoirs linguistiques» (Meirieu, 1992, p. 11) mais qui, parce que trop peu préoccupé des modalités pédagogiques de cette intégration, ne permet guère à l'élève d'améliorer ses capacités expressives.

Affirmons sans hésitation, tout comme Philippe Meirieu,

qu'il ne faut sacrifier aucune de ces deux approches [et] qu'il y a un enjeu essentiel à réussir à les articuler: [...] il faut conserver de l'approche formelle la détermination d'objectifs qu'une analyse didactique rigoureuse a permis d'isoler et de considérer comme des objectifs-noyaux essentiels à atteindre [;] mais [...] il faut [aussi] faire émerger ces objectifs dans une démarche qui donne du sens à leur acquisition (Meirieu, 1992, p. 11).

Contenus didactiques et dispositifs pédagogiques paraissent donc intrinsèquement liés pour que s'actualise, aux yeux mêmes des apprenants, la pertinence de l'apprentissage de la discipline.

Ce nécessaire dépassement dialectique, au sein des pratiques pédagogiques, se manifeste particulièrement sur le plan des modalités que revêt le travail pédagogique. Nous en examinerons une, celle qui touche à la mise en place de projets de communication à l'intérieur même de la classe (ici de français), pour en souligner quelques enjeux.

La production culturelle à l'école: quelques exemples de projets de communication

Soient les exemples de projets de communication suivants, réalisables ou réalisés.

1. À la sortie d'un spectacle théâtral, les élèves d'une classe de Secondaire 3 recueillent des opinions d'élèves qui viennent d'assister au spectacle; ils complètent ce sondage en interrogeant, quelques jours plus tard, d'autres personnes qui ont également vu ce spectacle; ils en présentent une compilation à leur classe, à la radio de l'école et au journal communautaire.
2. Les élèves d'une classe de Secondaire 1 écrivent des lettres exprimant leurs opinions à diverses personnes, à

l'intérieur et à l'extérieur de l'école, pour que l'activité parascolaire annoncée, un grand rassemblement de tous les jeunes francophones de la province, qui semble compromise, puisse se réaliser.

3. Suite à un concert donné dans l'école, les élèves d'une classe de Secondaire 2 écrivent une lettre à l'artiste dans laquelle ils expriment leurs réactions face à son spectacle; ils joignent à cette lettre un compte rendu de toutes les activités promotionnelles qu'ils ont effectuées à l'intérieur de l'école avant le concert ainsi que des pochettes-souvenir accompagnant leur chanson favorite de cet artiste.
4. Les élèves d'une classe de Secondaire 4 prennent en charge les divers volets (de la conception à la réalisation) d'une semaine de sensibilisation aux effets des drogues; dans le cadre de ce projet, ils conviennent, avec le rédacteur en chef du seul hebdomadaire francophone de la province, qu'ils se chargeront eux-mêmes de la couverture médiatique de cette manifestation que le journal assurera.
5. À partir d'un élément déclencheur (en l'occurrence la série vidéo «Franc-Ouest» de l'Office national du film), les élèves d'une classe de Secondaire 4 organisent, dans l'école et dans leur communauté, un ensemble de manifestations autour de la francophonie.
6. Les élèves d'une classe de 7^e année maintiennent, tout au long d'une année scolaire, une correspondance télématique avec une classe francophone du Québec; cette correspondance s'articule autour d'un voyage-échange entre les deux classes.
7. Des élèves du Secondaire écrivent une pièce de théâtre, qu'ils présenteront ensuite au Festival Théâtre Jeunesse.
8. Une équipe d'élèves est responsable de la radio scolaire de l'école; ils s'occupent, en particulier, de voir à ce que plusieurs activités, scolaires et parascolaires, qui ont lieu dans l'école, convergent vers la radio².
9. Les élèves d'une classe de 8^e année écrivent, collectivement, une revue pour la jeunesse à destination de la classe de 7^e année.

10. Les élèves de Secondaire 4 réalisent un reportage audiovisuel sur la place de la lecture à l'école, reportage qui sera envoyé au Festival des vidéastes.

La production culturelle à l'école: quelques lignes de force didactiques

De ces quelques exemples, assurément ni limitatifs ni exhaustifs, se dégagent les quelques lignes de force suivantes. Les pratiques de langue ici à l'œuvre sont des pratiques sociales: les situations d'apprentissage exploitent les possibilités de communication qu'elles-mêmes offrent et celles qui se présentent dès qu'elles s'ouvrent vers l'extérieur des murs de la classe. Des intentions de communication sont ainsi mises en place chez les élèves, la destination sociale des pratiques langagières assurant leur fonctionnalité. Ces pratiques de langue, ancrées dans le vécu des élèves, donnent lieu à des expériences langagières, qui sont d'autant moins gratuites qu'elles conduisent à un produit, final et fini, vers lequel elles convergent et autour duquel elles se déploient. Cette production d'objets socio-culturels dynamise l'apprentissage et illustre en particulier une dimension fondamentale d'un vecteur didactique qui, s'il vise à développer chez les élèves des habiletés langagières, dépasse le cadre disciplinaire de la classe de français puisqu'il est relatif à la production à l'école. Jean-François Halté la définit en ces termes:

Par production à l'école, j'entends l'ensemble des pratiques mises en œuvre dans une classe [...] et qui aboutissent à la fabrication d'un produit, perdurable ou non [...] susceptible d'une utilité quelconque à définir pour le groupe producteur ou tout autre groupe (Halté, 1982, p. 20-21).

Il poursuit en précisant que la production à l'école est

celle où l'on utilise (où l'on rentabilise) des capacités construites ailleurs, la production à l'école se caractérise comme étant la pratique à l'occasion de laquelle des capacités s'élaborent. Autrement dit, l'idée force est de soumettre l'apprentissage à la logique de la production en supprimant le hiatus entre apprendre et agir et en inversant le rapport habituel: au lieu d'apprendre d'abord, en un temps séparé, pour faire ensuite selon un modèle d'application, on pose que l'on apprend parce que l'on fait et par ce que l'on fait. Dans cette perspective, le produit que l'on vise est considéré comme une masse de

savoirs investis. Fabriquer, dans ces conditions, impose que des savoirs soient déployés, élaborés selon une autre logique que celle qui préside à leur ordonnancement scientifique ou didactique: ils sont requis, tout soudain, dans le développement de la tâche, construits dans l'évolution de l'objet, immédiatement investis en lui, introduits dans le processus sous forme de problèmes à résoudre pour continuer. Non plus, pour faire image: apprenons à écrire, faisons des gammes, puis nous écrirons, mais fixons-nous un objectif d'écriture, écrivons tout de suite pour de bon et voyons quels problèmes cela pose (Halté, 1982, p. 21).

Il conclut en commentant un point capital: «[c]'est ici, selon moi, que se joue la discussion du "vrai", de "l'authentique" à l'école, que se règle le gratuit et le factice, le "à quoi ça sert d'apprendre" familier aux élèves qui s'ennuient dans l'école» (Halté, 1982, p. 21).

Ces pratiques de langue responsabilisent les élèves dans leur apprentissage, dans la mesure où ceux-ci se chargent de toutes les tâches qui se rattachent à la réalisation du produit. Ces pratiques conduisent à placer les élèves dans un rapport face à l'apprentissage d'une langue et, plus largement, au travail scolaire qui dépasse, de loin, la classe de langue, puisqu'il touche à la gestion de leur apprentissage (sens des responsabilités, organisation, capacité de travailler en équipes, etc.) et d'un travail collectif. L'enseignant, quant à lui, planifie pédagogiquement le projet, prévoit les différentes étapes de son déroulement, les rend opérationnelles; bref, il orchestre les conditions d'apprentissage et leur mise en place.

En résumé, «la production structure l'apprentissage» (Halté, 1982, p. 20) et «l'organisation structure la production» (Halté, 1982, p. 22): c'est ainsi que s'actualise, au sein des pratiques pédagogiques, la dialectique du processus et du produit. En outre, ces pratiques de langue donnent lieu à un important travail langagier; elles mobilisent constamment du langage à un triple niveau: celui qui articulera le produit fini, celui nécessaire à l'exécution des tâches conduisant à ce produit final et celui relatif à l'objectivation constante du processus de réalisation du projet et des apprentissages en cours. Elles constituent aussi un creuset où s'intègrent les divers types de discours, qui constituent la matière d'une classe de langue, et un travail, tant sur leurs caractéristiques discursives que sur les

aspects plus spécifiquement lexicaux, syntaxiques et orthographiques.

Arrêtons-nous un instant sur ce dernier point. Il semble que la pratique d'une langue, aussi significative et aussi fréquente soit-elle, ne soit en elle-même qu'une condition nécessaire, mais non suffisante, à l'acquisition d'habiletés langagières. Il est en effet indispensable – l'expérience, à elle seule, le montre amplement – d'instrumenter les élèves à manier cet instrument de communication qu'est la langue. Dans cette optique, la maîtrise progressive par l'élève d'habiletés langagières passe nécessairement par l'acquisition d'outils, qu'ils soient d'ordres linguistique, syntaxique, discursif, qui se révèlent précieux dans le processus de l'amélioration des pratiques de langue, à condition que cette acquisition s'accompagne, non moins nécessairement, d'une articulation avec la pratique de langue. Cette opérationnalisation, qui semble être de nature à assurer le passage d'une connaissance à statut déclaratif à une connaissance à statut procédural, voire conditionnel (Tardif, 1992), s'effectue techniquement par le biais d'une procédure d'évaluation de type formatif. La mise en place systématique de telles procédures, permettant de mettre à distance, à partir de focus spécifiques et à des fins d'amélioration, une pratique de langue, paraît donc impérative. Cette visée intradisciplinaire, articulant un travail pédagogique mené sur les ressources de la langue et un travail pédagogique portant sur les contraintes de la langue, est affectée d'un enjeu que situe bien Halté:

[...] Les savoirs grammaticaux traditionnels, d'une manière générale, font partie de ceux qui sont à reprendre sans arrêt, soit parce qu'ils sont mal compris, soit, plus prosaïquement, parce qu'ils sont oubliés sitôt qu'appris. L'une des raisons de cet oubli chronique est leur défaut d'opérativité concrète: de ce qu'un savoir existe, soit enseignable et partant enseigné, il ne suit pas qu'il soit pertinent; de ce que la grammaire de phrase et l'orthographe ont indubitablement quelque chose à voir avec l'expression écrite, il ne suit pas nécessairement qu'elles constituent [...] les savoirs les plus performants dans l'apprentissage de l'expression. Fonctionnellement rattachés à des problématiques concrètes d'écriture et de lecture, les savoirs grammaticaux s'ancrent, deviennent opératoires, et l'enseignement grammatical, de plus en plus ressenti par les enseignants comme formel, gratuit

voire franchement inutile, s'en trouve (re)dynamisé [...]
(Halté, 1992, p. 112-113)

Le travail grammatical doit donc être pensé en ces termes: non pas présence ou absence, mais finalités, moments et modalités (Paret, 1992). La question est donc, à proprement parler, pédagogique (Lentz, 1994).

Plus largement, ces pratiques de langue, parce qu'elles s'ancrent dans le vécu des élèves, constituent le vecteur de l'interaction dynamique qui peut prévaloir entre l'école et la communauté. Ce qui est en jeu, plus largement, dans cette sorte d'éclairage mutuel, de dialogue socio-culturel à bien des égards, entre l'école et la communauté, c'est que l'une soit le reflet de l'autre et réciproquement; c'est que les préoccupations de vie de l'autre se répercutent sur celles de l'une; c'est que les initiatives de l'une débouchent sur un faire social de l'autre et réciproquement. Dans une telle perspective, on voit bien le rôle de foyer de convergences qui peut être accordé à l'école: convergences d'une communauté à plusieurs dimensions, locale, régionale, nationale et internationale, où s'actualiserait cette ouverture sur la francophonie mondiale; on voit bien également les potentialités pédagogiques d'un tel jeu de miroirs et l'ouverture des horizons personnels qu'il fait apparaître. La mise sur pied, de plus en plus souhaitée, de centres scolaires communautaires en milieu minoritaire s'inscrit également dans cette perspective (Hébert, 1993).

Il semble enfin que ces pratiques de langue jouent, à plein, sur ce qu'il est convenu de nommer le savoir-être: perception que l'élève a de lui-même comme acteur de ce milieu de vie qu'est l'école; image que l'élève a de sa langue maternelle, outil et véhicule d'apprentissage (ainsi déscolarisée, celle-ci n'est pas dissociable d'un savoir-faire social), mais aussi facteur de personnalisation et de socialisation. Une autre dialectique se met ainsi en place: si, selon toute vraisemblance, l'image que l'apprenant a de sa langue maternelle, et de lui-même *via* sa langue, influe sur le degré d'importance et d'adhésion qu'il accorde aux activités d'apprentissage que la classe de français, particulièrement, lui propose, il est probable, réciproquement, que le travail pédagogique a une incidence sur les images de la langue. L'intervention pédagogique est donc loin de ne relever que de la mise en œuvre d'un arsenal de techniques; ce principe frappe de plein fouet l'optique qui doit présider à la formation

initiale des maîtres: la mise en place d'une «instrumentation réflexive» (Lentz, 1993, p. 20), visant à instrumenter le futur enseignant à objectiver sa propre pratique pédagogique, paraît à cet égard impérative. On voit bien les enjeux, en milieu minoritaire, d'un tel questionnement didactique: il s'agit de mesurer la responsabilité du travail pédagogique sur ce que Rodrigue Landry nomme «la disposition cognitivo-affective (croyances et identité)» (Landry, 1993, p. 891), partie d'un modèle, d'une féconde utilité, visant à «identifier les conditions essentielles au bilinguisme additif en contexte minoritaire» (Landry et Allard, 1988, p. 40).

La production culturelle à l'école: pour une démarche générique

Si l'on voulait ramener les quelques exemples de projets de communication présentés plus haut à ce qui pourrait être appelé une démarche générique, on définirait le projet de communication comme «un ensemble de pratiques de discours organisées et progressives visant la réalisation d'un produit» (Québec, ministère de l'Éducation, 1986, p. 12), dont la fonction est d'être

un moyen didactique que l'élève se donne pour apprendre à interpréter ou à produire des ensembles de signes du langage, à maîtriser les réseaux de signification dont les discours oraux et écrits sont porteurs, à créer lui-même ces réseaux de signification (Québec, ministère de l'Éducation, 1986, p. 12).

Par ailleurs, «pour être mené à terme, [le projet] commande la mise en œuvre d'un processus de socialisation aussi bien dans le déroulement des activités nécessaires à sa réalisation que dans les résultats qu'il vise» (Québec, ministère de l'Éducation, 1986, p. 12).

Le schéma suivant présente une visualisation des diverses phases au travers desquelles s'actualise le projet de communication: l'apprenant est au centre du schéma, comme il est au cœur du projet de communication, puisque c'est lui qui, en accomplissant le travail langagier, est le premier responsable de son déroulement. Ce projet se déploie selon les trois temps, désormais classiques, de la «valse» qui rythme l'enseignement-apprentissage des habiletés langagières: la pré-activité qui met l'accent sur la préparation, l'activité elle-même entièrement centrée sur la réalisation et la post-activité qui vise l'intégration.

Le projet de communication: un creuset pour l'actualisation de la dynamique de l'enseignement-apprentissage



La pré-activité contextualise le projet de communication et les apprentissages visés: elle accorde donc une attention particulière à la planification dans une visée anticipatoire, tant sur le plan du choix des habiletés langagières travaillées, des pratiques de discours, des objectifs intermédiaires retenus et des contenus notionnels qui s'y rattachent, que sur celui du choix du projet de communication (et des divers critères qui y président), de la détermination de son destinataire, de sa forme finale et de sa fonction (communicative et sociale), de la formulation explicite des diverses étapes du processus de production, de la définition claire des tâches respectives et de l'identification des éventuelles ressources à consulter. L'établissement d'une telle feuille de route se complète par l'élaboration d'un échéancier détaillé des activités à effectuer, en tenant compte des contraintes institutionnelles et matérielles à respecter. Enfin, la pré-activité détermine sur quoi portera l'évaluation, qui la fera, ainsi que les critères qui seront utilisés et leur valeur respective. On voit donc à quel point une organisation, qui repose sur une planification à la fois solide et souple pour qu'elle puisse intégrer la flexibilité, est nécessaire à la bonne marche d'un projet de communication.

Le deuxième temps de cette démarche ternaire porte sur la réalisation elle-même du projet de communication. Toute entière centrée sur le faire, la phase de l'activité est habituellement la plus longue du projet et se veut particulièrement soucieuse des modalités de réalisation sous lesquelles elle se concrétise, à la fois par un respect de la planification antérieurement construite et par une attention, précise et constante, portée aux éventuels ajustements imposés par des circonstances nouvelles qui peuvent en perturber le parcours anticipé. Cette phase de réalisation du projet constitue le creuset où s'actualise, à proprement parler, le travail langagier de l'apprenant: traitement cognitif de l'information que contiendra le projet de communication (repérage, sélection, regroupement, analyse, inférence, évaluation critique, organisation) et mise en discours de l'information (consignation, établissement de relations, création et formulation du produit en versions successives conduisant à la mise au point du produit final et fini). C'est dans ce creuset également que s'opérationnalise, au plan pédagogique, l'agencement didactique (échafaudé lors de la pré-activité) des éléments curriculaires retenus: l'enseignant orchestre ainsi la mise en

place des conditions qui permettront de travailler, concrètement, significativement et sous son encadrement, les habiletés langagières visées, les pratiques de discours et les objectifs intermédiaires retenus ainsi que les contenus notionnels qui s'y rattachent. Cette opérationnalisation orchestrée est fondamentale car c'est elle qui est de nature à éviter que la classe de français soit vécue et perçue comme un lieu où, selon la formule consacrée, «on fait des projets», sans ancrage à des références curriculaires ou, dans le meilleur des cas, avec un ancrage tellement mou qu'il ressemble à un vœu pieux.

La valse se termine par un troisième temps, celui de l'intégration. C'est la phase de la post-activité, consacrée à la diffusion sociale du produit réalisé (selon les projets, celle-ci se concrétisera sous diverses manifestations). En outre, cette troisième phase se concentre sur un retour évaluatif à la fois sur le produit réalisé et sur le processus vécu lors de la réalisation du projet de communication. Cette évaluation portera sur le produit lui-même, à partir des critères établis lors de la pré-activité (et, au besoin, ajustés lors de la phase de réalisation), éventuellement sur l'impact du produit (par le biais, par exemple, de la cueillette et de l'analyse des observations et des commentaires des destinataires), sur le processus lui-même, à partir de la feuille de route établie lors de la pré-activité³, sur les habiletés langagières de compréhension et de production de discours mises en œuvre. Cette évaluation, parce qu'elle porte autant sur le processus mis en place et les apprentissages qu'il a générés que sur le produit réalisé et son impact social, est, pour l'enseignant, le moment du retour réflexif sur sa propre pratique pédagogique et, en particulier, sur l'agencement didactique échafaudé, sur l'opérationnalisation pédagogique mise en œuvre et sur les apprentissages langagiers intervenus. Plus largement, cette phase d'intégration vise à ce que l'apprenant puisse établir des liens avec des expériences d'apprentissage antérieures et à venir et à ce que l'enseignant puisse établir des liens avec des pratiques pédagogiques antérieures et à venir.

Le projet de communication constitue donc un creuset pour l'actualisation de la dynamique enseignement-apprentissage, l'apprenant se concentrant sur la réalisation du produit et sur les apprentissages que celle-ci génère, l'enseignant veillant à ce que la pratique pédagogique qu'il met en place soit totalement orientée vers le travail langagier

qu'effectue l'apprenant. Mais, s'il est vrai que l'on apprend en faisant, il est aussi vrai que l'on ne le fait pas en ne faisant que cela. C'est ici qu'intervient, entre l'apprenant et ce sur quoi porte le travail langagier qu'il accomplit, la médiation de l'objectivation. Cette mise à distance critique est, constamment et nécessairement, présente tout au long du processus. Elle est prospective dans la phase de pré-activité, en ce sens qu'elle permet la mise en place de la visée anticipatoire qui la structure. Lors de la phase de l'activité elle-même, l'objectivation régule la réalisation (le travail individuel devrait ici alterner avec des moments de travail collectif de mise au point et de résolution de problèmes). Elle est enfin rétrospective dans la phase de post-activité, permettant un retour réflexif sur l'ensemble du projet. L'objectivation, dans la fécondité de son intégration critique, est donc au cœur même du processus, ici de réalisation d'un projet de communication, plus largement, d'acquisition d'habiletés langagières.

En guise de remarques conclusives: pour une contextualisation plus large

Ces quelques réflexions didactiques s'inscrivent sur un questionnement, didactique lui aussi, plus vaste, la langue comme outil de scolarisation en milieu minoritaire, qui s'articulerait en quatre volets: la langue comme instrument de communication, la langue comme outil de mobilisation de valeurs socio-culturelles, la langue comme objet de formation et de connaissance, la langue comme véhicule de toute activité de formation. Ce questionnement s'inscrit lui-même dans un dessein plus large, la mise au point d'un cadre didactique à l'enseignement-apprentissage du français langue maternelle en milieu minoritaire, actuellement en construction (Cazabon *et al.*, 1993; Labelle et Lentz, 1993; Landry, 1993; Lentz, 1994).

Ces quelques réflexions didactiques paraissent enfin, plus spécifiquement, avoir, comme l'affirment Benoît, Lentz et Lévesque,

une portée fondamentale sur l'école communautaire en milieu minoritaire: même s'il existe des écoles communautaires – ou, mieux, un réseau d'écoles communautaires – qui permettent la mise en place d'une éducation en français pour francophones en milieu minoritaire, ces écoles, si elles mettent l'accent sur la langue française conçue comme un savoir et non comme un savoir-faire, si les apprentissages qu'elles proposent ne

sont pas accompagnés d'une responsabilisation et d'une ouverture, contribuent à développer chez les élèves une image non utilitaire de leur langue maternelle et mettent ainsi en place des moyens qui [, fût-ce à leur insu,] s'ajoutent aux facteurs d'assimilation. Les enjeux, pédagogiques particulièrement, sont à la mesure du défi (Benoit, Lentz et Lévesque, 1989, p. 26),

surtout si, comme le rappelle si éloquemment Meirieu,

[]le formateur, on le sait bien, ne peut pas élaborer le répertoire cognitif à la place du formé. Il ne peut qu'inlassablement mettre en œuvre des dispositifs, poser des questions, créer des situations favorables à ce que le sujet lui-même, mystérieusement, jamais quand on l'attend ni comme on s'y attend, construise sa propre intelligence. C'est là le lot de toute Éducation qui veut échapper à la fois au fatalisme et au démiurgisme: agir avec la conviction du possible mais sans attendre la réciprocité marchande, parier en l'éducabilité d'autrui sans exiger qu'il se plie à ma loi, fût-elle la loi de sa propre émancipation (Meirieu, 1990, p. 157-158).

NOTES

1. Et, plus largement, l'enseignement-apprentissage en français langue maternelle.
2. Une brève présentation du travail langagier mené autour d'une radio scolaire est incluse dans Labelle et Lentz (1993).
3. Un accent particulier sera ici placé sur un regard critique portant, d'une part, sur la contribution, individuelle et collective, des apprenants au processus de réalisation et, d'autre part, sur les stratégies déployées pendant la réalisation du projet.

BIBLIOGRAPHIE

- BENOÎT, Lucille, LENTZ, François, LÉVESQUE, Julien (1989) «L'école communautaire: remarques sur ses approches pédagogiques», *Éducation et francophonie*, vol. 17, n° 3, p. 23-26.
- CAZABON, Benoît, LAFORTUNE, Sylvie et BOISSONNEAULT, Julie (1993) *La pédagogie du français langue maternelle et l'hétérogénéité linguistique*, Toronto, Ministère de l'Éducation et de la Formation de l'Ontario, 238 p.
- HALTÉ, Jean-François (1982) «Apprendre autrement à l'école», *Pratiques*, n° 36, p. 5-23.
- (1992) *La didactique du français*, Paris, Presses universitaires de France, 127 p.

- HÉBERT, Yvonne (1993) «Vers un centre scolaire communautaire à Calgary: conception, culture, programmation et pédagogie», *La revue canadienne des langues vivantes / The Canadian Modern Language Review*, vol. 49, n° 4, p. 865-886.
- LABELLE, Anna et LENTZ, François (1993) «L'interaction travail pédagogique / images de la langue en milieu minoritaire: quelques réflexions didactiques», *La revue canadienne des langues vivantes / The Canadian Modern Language Review*, vol. 49, n° 4, p. 849-864.
- LANDRY, Rodrigue (1993) «Déterminisme et détermination: vers une pédagogie de l'excellence en milieu minoritaire», *La revue canadienne des langues vivantes / The Canadian Modern Language Review*, vol. 49, n° 4, p. 887-927.
- LANDRY, Rodrigue et ALLARD, Réal (1988) «L'assimilation des francophones hors Québec, le défi de l'école française et le problème de l'unité nationale», *Revue de l'Association canadienne d'éducation de langue française*, vol. 16, n° 3, p. 38-53.
- LENTZ, François (1993) «Apprendre à enseigner pour enseigner à apprendre», *Éducation Canada*, vol. 33, n° 3, p. 20-23.
- (1994) «Écriture et grammaire: exemple d'un scénario pédagogique intégrateur», *La revue de l'AQEFLS*, vol. 15, n° 3, p. 33-40.
- LENTZ, François (dir.) (1994) *Le français: notre levain*, Ottawa, ACREF, 262 p. (Actes du premier congrès national de l'Alliance canadienne des responsables et des enseignantes et enseignants en français langue maternelle, qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface, du 10 au 13 février 1993)
- MEIRIEU, Philippe (1990) *Enseigner, scénario pour un métier nouveau*, Paris, ESF, 158 p.
- (1992) «Les enjeux de l'enseignement du français aujourd'hui: nature et fonction d'une discipline en mutation», texte inédit de la conférence prononcée lors du vingtième congrès annuel de l'Association québécoise des professeurs de français, Montréal, 32 p.
- PARET, Marie-Christine (1992) «La grammaire en classe: laquelle? et pourquoi faire?», *Québec français*, n° 84, p. 32-34.
- QUÉBEC, MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION (1986) *Programme d'études, Secondaire: français, les projets de communication*, Québec, Ministère de l'Éducation, 132 p. [Option 4^e et 5^e années]
- TARDIF, Jacques (1992) *Pour un enseignement stratégique: l'apport de la psychologie cognitive*, Montréal, Les Éditions Logiques, 480 p.

La transmission culturelle par le *curriculum*: le cas des Albertains francophones, 1892-1940

par Yvette T. M. Mahé

Faculté Saint-Jean

University of Alberta

Selon Karl Mannheim (1936), une société est possible tant que les individus ont dans leur tête une image de leur société. Si cette image devient disparate ou s'efface avec le temps de la mémoire collective, ajoute-t-il, la solidarité du groupe va se désintégrer. Les sociologues de l'éducation supposent qu'une société véhicule ses savoirs et ses valeurs aux futures générations à travers le *curriculum*, c'est-à-dire par les matières enseignées et les manuels scolaires, et surtout par les enseignants parce que ceux-ci vont reproduire les orientations du *curriculum* formel dans leurs classes ou ils peuvent réinterpréter le *curriculum* à partir de leurs perspectives culturelles et pédagogiques (Delamont, 1976; Apple, 1982; Cloutier, 1983; Giroux, 1985; Nelson et Stanley, 1985; Stanley et Nelson, 1986; Forquin, 1989). Cependant, d'après Pierre Dandurand (1983), dans une situation de conflits culturels, c'est généralement le groupe qui a le plus de pouvoir qui va réussir à faire prédominer ses valeurs et ses orientations culturelles à travers le système d'enseignement.

Les événements de 1892 dans les Territoires du Nord-Ouest, notamment l'abolition du bureau d'Éducation et l'adoption d'une loi qui fait de l'anglais la langue obligatoire de l'enseignement, sont néfastes pour la continuité culturelle de la francophonie. Même si les Albertains francophones réussissent à établir et à gérer environ 118 petits districts scolaires bilingues entre 1885 et 1940 (Mahé, 1989a), à partir de 1892, leurs écoles deviennent des lieux d'anglicisation parce qu'ils ont perdu le pouvoir de sélectionner et de superviser les contenus cognitifs et culturels de l'enseignement, de former et de certifier leurs enseignants¹. Laurent Godbout (1994), dans «L'enracinement

historique et littéraire acquis du milieu scolaire et l'identité narrative franco-albertaine», avance l'idée qu'avec le temps, les images partagées par la collectivité franco-albertaine sont remplacées par de nouvelles représentations culturelles parce que les francophones n'ont pas reçu un fondement historique et littéraire français qui leur aurait permis de maintenir à un haut niveau de vitalité leur langue et leur culture.

Notre étude des documents historiques, tels que la correspondance et les comptes rendus des districts scolaires bilingues, la correspondance et les rapports annuels du ministère de l'Éducation, les rapports des inspecteurs d'écoles et des visiteurs d'écoles, les programmes d'études, les manuels scolaires et les journaux franco-albertains, nous a suggéré que les orientations culturelles transmises dans les écoles bilingues par les *curriculum*s formel et caché entre 1892 et 1940 ont contribué à oblitérer le culte du passé de la conscience collective des francophones. Dans la première partie de cet article, nous décrivons les éléments du *curriculum* formel qui semblent avoir coupé les jeunes francophones de leur héritage culturel. Ensuite, dans la seconde partie, nous expliquons pourquoi le *curriculum* caché, mais promu par les membres des associations francophones pour transmettre l'héritage culturel canadien-français dans les écoles bilingues, a été voué à l'échec.

La rupture culturelle par le *curriculum* formel

À partir de 1892, le programme d'études et les ressources prescrites par le ministère de l'Instruction publique pour l'enseignement de toutes les matières scolaires en anglais, sauf pour l'enseignement du cours primaire de langue française, coupent les Albertains francophones des ressources culturelles vitales à la transmission de leur langue et de leur culture. En ce qui concerne l'enseignement du cours primaire de langue française, le peu de temps consacré à cet enseignement et le manque d'enseignants qualifiés pour enseigner le français sont des facteurs qui empêchent les jeunes francophones de maîtriser la langue de leurs ancêtres.

Entre 1892 et 1940, les buts visés par le programme d'études et les matières scolaires enseignées en anglais, surtout l'enseignement de l'histoire, étaient de former des citoyens «britanniques» avec une mentalité anglo-protestante et une connaissance de l'héritage culturel de l'Empire britannique

(Alberta Department of Education, 1907; Mahé, 1989b, 1993; Godbout, 1993)². Étant donné que l'enseignement de l'histoire dans les écoles bilingues publiques devait se faire en anglais avec des manuels écrits par des auteurs anglo-protestants, beaucoup de jeunes francophones n'ont pas eu la chance de développer une identité culturelle canadienne-française.

Le temps consacré à l'enseignement en français était limité par les lois scolaires. La loi scolaire de 1892 permet aux commissaires d'écoles d'offrir un cours primaire de langue française, mais les tribunaux de 1892 n'ont pas défini le montant de temps que les commissaires peuvent consacrer à cet enseignement. En pratique, avant 1925, on enseignait le français entre une demi-heure et une heure ou plus par jour dans les écoles bilingues³. C'est seulement en 1925 que le ministre de l'Éducation passe un règlement qui spécifie que les commissaires d'écoles peuvent permettre un enseignement en français pendant les deux premières années scolaires, sauf pour l'enseignement d'un cours de lecture en anglais, et qu'à partir de la troisième année, ils ne peuvent pas offrir plus d'une heure par jour d'enseignement en français (Alberta Department of Education, 1925). Les données historiques nous suggèrent que l'enseignement du cours primaire de langue française dépendait de la volonté des commissaires d'écoles, des pressions des parents francophones et non francophones et de la disponibilité d'enseignants bilingues.

Le cours primaire de langue française n'étant pas un cours obligatoire avec examen au programme d'études, les inspecteurs d'écoles n'étaient donc pas obligés de superviser ou d'encourager cet enseignement (Mahé, 1992a).

Ce serait probablement à cause des pressions venant des inspecteurs d'écoles, pour mettre davantage l'emphasis sur l'enseignement en anglais dans les écoles fréquentées par les francophones, que certains commissaires ne permettaient pas l'enseignement du cours primaire de langue française dans leurs écoles. En 1933, dans le district de Gauthier, où tous les élèves et les commissaires sont francophones, les commissaires refusent de permettre l'enseignement en français à l'école parce qu'ils veulent que les enfants apprennent l'anglais avant qu'on ne leur enseigne le français. Les parents ne sont pas tous d'accord avec cette décision. Deux ans plus tard, six familles sur huit refusent d'envoyer leurs enfants à l'école parce que l'enseignante est

anglophone. Les parents veulent une enseignante bilingue et ils souhaitent qu'on enseigne le français à leurs enfants⁴.

Avec les changements démographiques dans certains districts bilingues, les commissaires francophones ont de la difficulté à faire comprendre aux parents non francophones que les élèves francophones ont le droit de recevoir un enseignement en français. En 1935, dans le district de Clover Valley, deux commissaires francophones autorisent l'enseignement du cours primaire de langue française, mais les parents anglophones se plaignent auprès du ministre qu'ils ne veulent pas cet enseignement⁵. En 1937, dans le district d'Irene, un petit groupe de parents non francophones veulent que le ministre de l'Éducation résilie le contrat de l'enseignant parce qu'il explique en français et qu'il permet aux enfants de parler le français durant la journée⁶. R. Ouellette, un commissaire bilingue dans le district de St. Vincent, un district mixte, informe le président de l'Association des instituteurs bilingues en 1929 que 11 petits Canadiens français, âgés de 12 à 14 ans, n'avaient pas eu la chance d'apprendre le français à l'école⁷.

Généralement, les commissaires ont de la difficulté à trouver des enseignants bilingues. Nous notons dans les comptes rendus de plusieurs districts bilingues qu'année après année, les commissaires passent des résolutions pour embaucher des enseignants bilingues et qu'ils écrivent au ministre pour lui demander de leur envoyer des enseignants bilingues⁸. Ne pouvant pas trouver des enseignants qualifiés pour enseigner le français, les commissaires se voient obligés d'embaucher des enseignants anglophones et protestants⁹, ou de fermer leurs écoles¹⁰. Ceux qui embauchent des enseignants catholiques francophones du Québec s'aperçoivent que le ministre refuse de reconnaître leur brevet (Bérubé, 1908; Gariépy, 1909)¹¹, et pour être certifiés en Alberta, ces enseignants doivent suivre des cours en anglais à l'École normale (Mahé 1992b).

Le problème de la pénurie d'enseignants bilingues persiste à travers les années. En 1914, Wilfrid Gariépy (1914) note qu'une trentaine d'enseignants bilingues supplémentaires seraient nécessaires dans la province. Étant donné qu'il y avait cinquante-six districts bilingues en 1914 (Mahé, 1991), nous pouvons estimer une pénurie de 54 % d'enseignants bilingues. En 1934, Maurice Lavallée (1934) identifie un manque de

quarante enseignants bilingues. Si nous calculons qu'il y avait quatre-vingt-dix districts bilingues à cet époque (Mahé, 1991), nous pouvons estimer une pénurie de 51 % d'enseignants bilingues.

Nous pouvons donc conclure que les contenus cognitifs et culturels privilégiés par le *curriculum* formel de la majorité anglophone, la situation démographique changeante dans les districts scolaires bilingues et la pénurie d'enseignants bilingues ont été des facteurs qui ont sans doute servi à écarter les jeunes francophones de la langue et de la culture de leurs ancêtres. Nous pouvons donc avancer que les jeunes francophones, exposés aux représentations culturelles anglo-protestantes à l'école et à un enseignement rudimentaire en français, n'ont pas eu la chance d'apprendre l'histoire de leur patrimoine culturel ni de développer un sens d'appartenance à la collectivité francophone.

Le curriculum caché

Les membres des associations albertaines francophones, inquiets pour la survie culturelle de leur collectivité, ont tenté de combattre les savoirs et les valeurs véhiculés par le *curriculum* formel en déterminant un échéancier pour la transmission culturelle et en exerçant des pressions sur les enseignants pour implanter dans leurs classes un *curriculum* caché.

À travers les années, les membres de la Société Saint-Jean-Baptiste (fondée en 1894), de la Société du parler français (fondée en 1912), du Cercle Jeanne d'Arc (fondé en 1912) et de l'Association canadienne-française de l'Alberta (fondée en 1926) rencontrent le ministre de l'Éducation pour lui demander de consacrer plus de temps à l'enseignement en français, d'approuver des listes de manuels en français écrits par les membres du clergé et de reconnaître les brevets des enseignants catholiques francophones du Québec. Ils n'ont pas eu grand succès à faire accepter leurs requêtes, alors ils se sont tournés vers les enseignants pour transmettre les valeurs catholiques et francophones dans les écoles bilingues (Mahé, 1993).

Les membres des associations francophones voulaient que les enseignants élargissent la loi gouvernant l'enseignement en français. Ils demandent aux enseignants d'expliquer les leçons en français, d'enseigner la demi-heure de religion et les prières en français, de faire chanter leurs élèves en français, de donner

les devoirs en français, de faire participer leurs élèves au Concours annuel de français et de se servir des manuels en français pour enseigner l'histoire du Canada (Racette, 1928a; 1928b; 1928c; Mahé, 1992b).

Commençant en 1933, l'Association canadienne-française de l'Alberta (ACFA), en collaboration avec l'Association des instituteurs bilingues de l'Alberta (AIBA), développe un programme d'études en français pour l'enseignement du français, de l'histoire du Canada et de la religion; ces deux associations identifient des ressources pédagogiques en français avec un contenu qui reflète les valeurs catholiques. En 1935, ils nomment le père Fortier pour faire la supervision de l'enseignement du français et de la religion dans les écoles bilingues (Mahé, 1992a, 1992b). Pour renforcer les savoirs et les valeurs privilégiés dans le programme d'études en français, les membres de l'ACFA et de l'AIBA, en collaboration avec les membres du clergé, aident à organiser les Avant-Gardes dans les écoles bilingues. Le but des Avant-Gardes est de développer chez le jeune francophone ses connaissances de l'histoire sainte, de la doctrine catholique et de l'histoire du Canada français (Lavallée, 1934, Belhumeur, 1933).

Les membres des associations francophones s'attendent à ce que les enseignants dans les écoles bilingues consacrent du temps à la cause nationale et religieuse des Canadiens français, mais ils semblent ne pas tenir compte du fait que ces enseignants n'ont pas été préparés à jouer un rôle d'agent de la transmission culturelle francophone, ou qu'ils sont tiraillés entre les pressions des francophones d'implanter un *curriculum* caché dans leurs classes et celles de la société majoritaire de reproduire les savoirs, la langue et les valeurs du groupe dominant dans leurs classes.

Les écoles normales en Alberta n'offraient aucun cours pour préparer les enseignants à enseigner la langue française et la religion (Mahé 1992a), alors ce n'est pas surprenant qu'en 1933, Léo Belhumeur se plaigne que les enseignants n'avaient pas reçu «assez d'éducation française pour pouvoir enseigner cette langue avec compétence» (Belhumeur, 1933, p. 1). Les écoles normales étaient des institutions d'anglicisation, et, comme l'explique Robert Patterson (1984), ces écoles ont servi à produire des générations d'enseignants capables de maintenir et de reproduire l'ordre social.

Les enseignants qui tentent de mettre en pratique dans leurs classes le *curriculum* caché que veulent promouvoir les membres des associations francophones font face à une surcharge de travail et aux pressions des inspecteurs de faire maîtriser la langue anglaise à l'école. De plus, plusieurs ne reçoivent pas de salaire pendant un bon nombre d'années à cause des difficultés financières de leurs districts scolaires.

L'enseignement du cours primaire de langue française semble avoir créé une surcharge de travail pour les enseignants. Après avoir complété son inspection de l'école à Therien, l'inspecteur écrit dans son rapport que la tâche de l'enseignant était trop lourde et devait donc être réduite parce qu'il doit enseigner tous les niveaux, de la première à la neuvième année, à vingt-neuf élèves; de plus, il doit enseigner une heure par jour de français et de religion¹². Une débutante à l'école Pontiac écrit au ministre, en 1932, qu'elle enseigne tous les niveaux, de la première année à la huitième année, à trente élèves, et qu'elle doit enseigner le cours primaire de langue française et le catéchisme. Elle explique au ministre que deux garçons veulent suivre le programme de la dixième année et qu'elle serait prête à offrir deux heures d'enseignement après les classes et pendant la fin de semaine mais que les commissaires ne veulent pas la payer pour son temps. Trois ans plus tard, pour des raisons qui ne sont pas documentées, cette enseignante est congédiée, et l'avocat du gouvernement envoie une lettre aux commissaires les ordonnant de rétablir cette enseignante dans ses fonctions¹³.

Les enseignants qui tentent d'implanter dans leurs classes les buts du *curriculum* caché font face aux pressions des inspecteurs d'écoles qui les enjoignent de mettre davantage l'emphasis sur l'enseignement en anglais. À Legal, le rendement des élèves aux examens du ministère est toujours plus bas que la norme provinciale, et, chaque année, l'inspecteur des écoles secondaires écrit dans ses rapports que le pauvre rendement de ces élèves est dû au fait qu'on passe trop de temps à enseigner le français dans ce district¹⁴. Si les inspecteurs découvrent que les prières se font en français dans certaines écoles, les commissaires reçoivent une lettre du bureau du ministère les avisant que la seule prière permise est le *Lord's Prayer* qui doit être récité en anglais¹⁵. Si, par hasard, les inspecteurs découvrent qu'on enseigne l'histoire du Canada et la géographie en français, les commissaires sont informés par le ministère de cesser ces pratiques, sinon ils perdront leurs octrois¹⁶.

En plus d'une surcharge de travail et des pressions venant de deux groupes culturels en compétition pour faire légitimer leurs langues à l'école, un bon nombre d'enseignants ne reçoivent pas leurs salaires d'une manière régulière¹⁷. Une enseignante à l'école Belanger écrit au ministre pour l'informer que les gens qui habitent près de l'école ne peuvent pas la prendre en pension parce qu'ils perdraient leur «relief» du gouvernement et que, depuis qu'elle a commencé à enseigner, elle n'a pas reçu de salaire de son district scolaire¹⁸. Une enseignante à Joussard rapporte au ministre qu'elle reçoit entre 9 \$ à 12 \$ par mois payé par du lait, des œufs, du beurre et de la viande, et qu'elle a même payé de sa poche pour l'achat de cartes et de livres à fournir aux enfants¹⁹. M. Leblanc, un enseignant à Brochu, a dû passer tout son été dans le district parce qu'il n'avait pas reçu de salaire pour son enseignement²⁰.

Une première analyse de données sur la mobilité de 452 enseignants laïques qui ont enseigné dans les districts scolaires bilingues entre 1885 et 1939 (Mahé, 1991) nous a suggéré que ces enseignants étaient des oiseaux de passage, sans doute avec un choix de nids, parce que la majorité semblent n'avoir pas passé plus de deux ans dans un district bilingue. Par exemple, Madeleine McCormick (née Baron) a enseigné dans le district d'Irene No. 3405 en 1926, le district de Chartier No. 3238 en 1929; le district de Charest (Chorest) Roman Catholic Public No. 51 en 1930; le district de Grassy Island (Mallaig) No. 3885 entre 1930 et 1932, le district de Belzil No. 2979 en 1935, le district de Saskatchewan Roman Catholic Public No. 2 en 1936, le district de Boucher No. 3595 en 1937 et le district de Chartier No. 3238 entre 1938 et 1940 (Mahé, 1991).

Les enseignants bilingues étaient rares, et, quand il y en avait qui choisissaient éventuellement de s'envoler dans les nids des écoles anglaises, leur départ aurait sans doute accéléré le processus d'anglicisation des jeunes francophones. R. Racette, le président de l'Association des instituteurs bilingues, explique en 1929,

qu'à tous les ans, bon nombre d'instituteurs bilingues quittent nos écoles pour aller enseigner dans les écoles purement anglaises et protestantes. Leur raison pour agir ainsi semble être que la tâche d'enseigner le français, surtout en face d'un programme déjà très surchargé en anglais leur paraît trop lourde²¹.

Conclusion

À partir de 1892, la continuité culturelle des Albertains francophones est menacée par les savoirs et les valeurs privilégiés par le *curriculum* formel du groupe majoritaire anglophone et par le système de formation des enseignants qui vise à faire reproduire les normes et les valeurs de la société dominante dans les écoles. En dépit des efforts des associations francophones pour faire implanter dans les écoles bilingues un *curriculum* caché, ce *curriculum* semble voué à l'échec parce que les enseignants bilingues sont rares et qu'ils n'ont pas été préparés pour entreprendre un rôle d'agent de la transmission culturelle francophone. Une fois dans les écoles bilingues, ces enseignants ont dû se conformer aux pressions du *curriculum* formel et mettre davantage l'emphasis sur l'enseignement de la langue anglaise. Par conséquent, un bon nombre de jeunes francophones n'ont pas reçu un fondement historique et littéraire français pour les aider à développer et à maintenir une identité culturelle francophone.

En 1934, un observateur de l'époque écrit dans le journal *La Survivance* que l'anglais devient pour les petits Canadiens français la langue nationale, et le français une langue étrangère (Fortier, 1934). Il faut donc constater que la tradition historique de la collectivité albertaine francophone a été démolie par le *curriculum* formel enseigné dans les écoles bilingues et que, d'une génération à l'autre, ceux qui ont eu le goût d'appartenir à une collectivité francophone ont dû travailler avec d'autres pour se créer une nouvelle image de la «francophonie».

NOTES

1. Ordonnances des Territoires du Nord-Ouest (1892) Ordonnance No. 22, Sections 83 et 84.
2. Council of Public Instruction of the North-West Territories (1896) «Studies», *Reports*. [Archives provinciales de l'Alberta (APA), 72.175]
3. Voir «lettre» (signé «un converti»), *Le Courrier de l'Ouest*, 29 juillet 1909, p. 4; «Tribune Libre» (signé «mère de famille»), *Le Courrier de l'Ouest*, 16 mars 1911, p. 1.
4. Gauthier S. D. No. 4452 (1933-1935) «Lettre du 6 avril 1933 de Miss Ella A. Smith au Department of Education»; «Lettre du 18 avril 1933 du Deputy Minister à Miss Ella S. Smith»; «Lettre du 20 avril 1935 de Wilson, Inspector of Schools, au Deputy Minister». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 3522]

5. Clover Valley S. D. No. 2558 (1935) «Lettre du 23 février 1935 de J.J. LeBlanc, Inspector of Schools, au Dr. H. C. Newland, Chief Inspector of Schools». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.31 / 1693]
6. Irene S. D. No. 3405 (1937) «Lettre du 11 juin 1937 des parents Nap. Lessard, Paul Dribnenki et Leon Vincent au Department of Education». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 2507a]
7. Lac Saint-Vincent S. D. No. 1928 (1929) «Lettre du 30 avril 1929 de R. Ouellette à R. Racette, président de l'Association des instituteurs bilingues de l'Alberta». [APA, Association des instituteurs bilingues de l'Alberta, 80.226 / 486]
8. St. Laurent S. D. No. 1614 (1907-1936) «Minutes of Meeting, April 1, 1907 to January 8, 1936». [APA, Alberta Education Correspondance, 73.248 / 50]; Irene S. D. No. 3405 (1916-1938) «Minutes of Annual Meetings, June 30, 1916 to November 22, 1938». [APA, Alberta Education Correspondance, 68.278 / 647]; St. Cecile S. D. No. 3377 (1916-1938) «Minutes of Meeting, February 23, 1916 to January 19, 1939». [APA, Alberta Education Correspondance, 68.278 / 644]
9. Racette, R. et Fouquette, C. (1929) «Concours de français», circulaire, 15 avril. [APA, Association des instituteurs bilingues de l'Alberta, 80.226 / 485]
10. Fremont S. D. No. 3297 (1922) «Lettre du 1^{er} juin 1922 de H.J. Spicer, Registrar, à X. P. Crispo, Inspector of Schools. [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 2404A]; Irene S. D. No. 3405 (1925) «Minutes of Annual Meetings, June 30, 1916 to November 22, 1938». [APA, Alberta Education Correspondance, 68.278 / 647]
11. Donnelly S. D. No. 66 (1920) «Lettre du 25 novembre 1920 de P. A. Beveridge, Inspector of Schools, à Gorman, Chief Inspector of Schools». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37]; Pelletier S. D. No. 4351 (1934) «Lettre du 11 décembre 1934 de Maurice Despins, Chairman et J.E. Gouin, Sec-Treas., au Deputy Minister». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 3421 a et b].
12. Therien S. D. No. 2149 (1935) «Lettre du 4 décembre 1935 de J. L. Gibault, Inspector of Schools, au Chief Inspector of Schools»; «Lettre du 11 décembre 1935 du Chief Inspector of Schools à Miss Rose Paradis, Sec.-Tres». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 1299c]
13. Pontiac S. D. No. 4316 (1932-1935) «Lettre du 23 septembre 1932 de Helen Dutil au Department of Education»; «Lettre du 1^{er} octobre 1932, de LeBlanc, Inspector of Schools, à G. W. Gorman, Chief Inspector of Schools»; «Lettre du 6 février 1935 de Shaw, Solicitor, à J. A. Therien, Sec'y-Treas.» [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 3386a]

14. Legal S. D. No. 1738 (1933-1939) «Reports of the Inspector of High Schools, 1933, 1934, 1935, 1939». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 893a-c]
15. Therien S. D. No. 2149 (1932) «Lettre du 12 janvier 1932 du Deputy Minister à W. A. Smith». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 1299a]; Clover Valley S. D. No. 2558 (1936) «Lettre du 16 octobre 1936 du Deputy Minister à John F. Marshall». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.31 / 1693]
16. Lepage S. D. No. 4456 (1938) «Lettre du 13 décembre 1938 de Marguerite Primeau à Inspector E.L. Fuller, Department of Education»; «Lettre du 22 décembre, 1938 de M. Gibault, Inspector of Schools, au Chief Inspector of Schools». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 3526a]
17. Ardmore S. D. No. 3463 (1932) «Lettre du 4 juillet 1932 de L. L. Landry, au Deputy Minister of Education». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 2555a]; St. Cecile S. D. No. 3377 (1916-1938) «Minutes of Meeting, February 23, 1916 to January 19, 1939». [APA, Alberta Education Correspondance, 68.278 / 644]
18. Belanger S. D. No. 4471 (1936) «Lettre du 9 mars 1937 de Patricia J. Keane, au Department of Education». [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 3541b]
19. Joussard S. D. No. 4730 (1937) «Lettre du 7 avril, 1937 de Mrs. Joseph S. Dalton à W. Aberhart, Minister of Education» [APA, Alberta Education Correspondance, 84.37 / 3799a]
20. Brochu S. D. No. 4595 (1938) «Lettre du 7 juin 1938 de John Gilles, Inspector of Schools, au Grants Manager, School Grants Branch, Department of Education». [APA, Alberta Education Correspondance, 8437 / 3664a]
21. Voir note 9.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBERTA DEPARTMENT OF EDUCATION (1907) *Annual Report of the Department of Education of the Province of Alberta*, 1906, Edmonton, Jas. E. Richards.
- (1925) *Instructions Concerning the Teaching of French in the Elementary Schools of Alberta*, Edmonton, King's Printer, 12 p. [Archives de la Faculté d'Éducation, University of Alberta]
- APPLE, Michael W. (1982) *Education and Power*, Boston, Routledge and Kegan Paul, 203 p.
- BELHUMEUR, Léo (1933) «Cours de français pendant l'été», *La Survivance*, vol. 5, n° 33, p. 1.
- BÉRUBÉ, (abbé) (1908) «Lettre de M. l'Abbé Bérubé», *Le Courrier de l'Ouest* (Edmonton), vol. 3, n° 30, p. 4.

- CLOUTIER, Renée (1983) «L'école et la culture», dans CLOUTIER, Renée, MOISSET, Jean et OUELLET, Roland (dir.) *Analyse sociale de l'éducation*, Montréal, Boréal Express, p. 71-86.
- DELAMONT, Sara (1976) *Interaction in the classroom*, London, Methuen & Co. Ltd., 126 p.
- DANDURAND, Pierre (1983) «Essai sur l'éducation et le pouvoir», dans CLOUTIER, Renée, MOISSET, Jean et OUELLET, Roland (dir.) *Analyse sociale de l'éducation*, Montréal, Boréal Express, p. 277-297.
- FORQUIN, Jean-Claude (1989) *Ecole et culture, le point de vue des sociologues britanniques*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 247 p.
- FORTIER, Jean (1934) «Et vos enfants?», *La Survivance*, vol. 6, n° 36, p. 7.
- GARIÉPY, Wilfrid (1909) «Diplômes d'écoles», *Le Progrès* (Morinville), vol. 1, n° 3, p. 1.
- _____ (1914) «L'école bilingue en Alberta», *Le Progrès Albertain*, vol. 6, n° 29, p. 1.
- GIROUX, Henry A. (1985) «Teachers as transformative intellectuals», *Social Education*, vol. 49, n° 5, p. 376-379.
- GODBOUT, Laurent (1994) «L'enracinement historique et littéraire acquis du milieu scolaire et l'"identité narrative" franco-albertaine», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 111-131. (Actes du treizième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)
- LAVALLÉE, Maurice (1934) «En marge du dernier concours de français», *La Survivance*, vol. 6, n° 41, p. 3.
- MAHÉ, Yvette T. M. (1989a) *School Districts Established by French-Speaking Settlers in Alberta: 1885-1939* (volume I: Identification of Bilingual School Districts), Edmonton, Faculté Saint-Jean (University of Alberta), 171 p.
- _____ (1989b) «L'évolution de l'enseignement du français en Alberta: reflet d'orientations culturelles et idéologiques», dans ALLAIRE, Gratien, CADRIN, Gilles et DUBÉ, Paul (dir.) *Écriture et Politique*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean (University of Alberta), p. 205-213. (Actes du septième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, Faculté Saint-Jean, les 16 et 17 octobre 1987)
- _____ (1991) *School Districts Established by French-Speaking settlers in Alberta: 1885-1939* (volume II: The Teachers), Edmonton, Faculté Saint-Jean (University of Alberta), 65 p.

- _____ (1992a) «L'enseignement du français dans les districts scolaires bilingues albertains, 1885-1939», *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, vol. 4, n° 2, p. 291-305.
- _____ (1992b) «Franco-Albertan Resistance to Anglo-Conformity Goals in Education, 1892-1939», communication présentée à la Seventh Biennial Conference of the Canadian History of Education Association qui a eu lieu à la University of Lethbridge du 22 au 25 octobre 1992.
- _____ (1993) «L'idéologie, le curriculum et les enseignants des écoles bilingues de l'Alberta, 1892-1992», *La revue canadienne des langues vivantes / The Canadian Modern Language Review*, vol. 49, n° 4, p. 687-703.
- MANNHEIM, Karl (1936) *Ideology and Utopia*, New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 354 p.
- NELSON, Jack L. et STANLEY, William B. (1985) «Issues in social studies education academic freedom: 50 years standing», *Social Education*, vol. 49, n° 8, p. 662-666.
- PATTERSON, Robert S. (1984) «Teacher Education in Alberta's Normal Schools», dans GRIMMETT, Peter P. (dir.) *Research in Teacher Education: Current Problems and Future Prospects in Canada*, Vancouver, Centre for the Study of Teacher Education (University of British Columbia), p. 33-44.
- RACETTE, R. (1928a) «À propos de nos écoles», *L'Union*, n° 19, p. 1.
- _____ (1928b) «Autour de nos écoles», *L'Union*, n° 24, p.1 et 8.
- _____ (1928c) «A propos de nos écoles» (suite), *L'Union*, n° 22, p. 1 et 5.
- STANLEY, William B. et NELSON, Jack L. (1986) «Social education for social transformation», *Social Education*, vol. 50, n° 7, p. 528-534.

Être femme et artiste en milieu minoritaire¹

par Martine Jacquot

Université Sainte-Anne

Être femme et artiste sont deux conditions tout d'abord liées à la *solitude*. Je parle ici de solitude involontaire, contrairement à la solitude nécessaire à l'acte créateur, tel que le définit Marguerite Duras dans *Écrire*: «La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas, ou il s'émiette exsangue de chercher quoi écrire encore» (Duras, 1993, p. 17). Je viens pour ma part d'un milieu doublement minoritaire, car je suis née en France dans une famille ouvrière, des *petites gens* comme on nous appelait, en d'autres mots des gens qui n'auraient jamais le droit d'être mêlés à des personnes d'une autre classe. De plus, étant une fille, on m'a toujours fait comprendre que je ne devrais avoir besoin que d'un salaire d'appoint tout au mieux, sinon d'un mari qui m'entretiendrait, pendant que je me livrerais à des tâches strictement réservées aux membres de mon sexe. M'occuper d'un foyer était l'avenir qui m'était réservé, d'après les lois sociales de l'époque et du milieu. D'autre part, j'ai toujours été attirée par les arts. Je faisais de la peinture, de la poésie et de la musique étant adolescente. Mais je me souviens que lorsque je peignais quelque chose, on me disait: «Tiens, il y a quelque chose qui ne va pas en ce moment, il y a quelque chose qui te turlubine». La créativité, l'imagination, étaient des choses inconnues à cette adresse. J'ai donc toujours eu l'impression d'être seule. Seule dans mon état de femme, seule à cause de ma classe sociale où nous ne parlions pas un français assez bon pour nous mêler aux autres, et seule dans mon état d'artiste, totalement *incomprise* et bien sûr *sous-estimée*. Il m'est en effet arrivé plusieurs fois d'avoir un professeur qui m'accusait d'avoir recopié une rédaction ou de m'être fait aider pour un dessin. Mais ceci est sans importance.

Dans mon cas personnel, ce que j'ai toujours trouvé lourd à porter est ce que j'appelle «l'ombre de l'homme». D'abord, ça a

été le frère. Bon élève, il apprenait ses leçons par cœur et réussissait bien. Prix d'excellence chaque année. Je préférais pour ma part me fier à mon intuition et à mon imagination, et mes notes étaient un peu plus faibles. On me comparait donc sans cesse à lui, me faisant bien comprendre qu'il était meilleur. Étant un garçon, il avait besoin d'être bon, vous comprenez? Il devait réussir, lui. Mais ceci n'était pas si dérangement, car je l'admirais beaucoup. Ce qui me peinait, par contre, était le manque de compliments, ce qui me fit décider d'aller plus loin, toujours plus loin, dans l'espoir d'entendre un petit mot d'encouragement. Le pire fut le père, une ombre corrosive qui m'a hantée longtemps, et rôde encore probablement sur mon inconscient. J'ai un père qui n'est pas grand-chose, pour dire le mieux. Un ouvrier, pas intéressant, pas sympathique avec sa femme ni avec ses enfants, le français moyen qui aime aller boire son verre de vin après le travail et qui n'a rien à dire. Quand j'avais six ans, il a travaillé comme éboueur, c'est-à-dire qu'il se tenait derrière le camion des vidanges et ramassait les poubelles. J'avais honte, terriblement honte. Les pères d'autres filles venaient les chercher à la sortie de l'école, en voiture et bien habillés, et ils disaient: «Bonjour ma petite chérie.» Mon père passait en vélo, dans des vêtements sales, et on me montrait du doigt. Infériorisée dès le départ par ce milieu ouvrier, j'ai vite compris que le seul moyen de m'en sortir serait de faire des études, puis d'aller le plus loin possible, et de faire table rase, de n'avoir en quelque sorte aucun passé, aucune appartenance sociale car, même en faisant des études, je ne serais jamais que la fille de personne. Quand je suis entrée à la Sorbonne, la mère d'une fille de mon âge, la femme du maire, m'a regardée de haut d'un air de dire: «Pour qui elle se prend?» Si je n'avais pas été si timide, je lui aurais dit, comme Figaro à son maître: «Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, rien de plus...» À ma grande joie, sa fille a échoué sa première année... Ceci a confirmé ma conviction que les études me sauveraient. Mais il fallait partir car, même avec des diplômes, on me ferait toujours sentir que je venais de nulle part. La preuve est encore là: la mère de mon compagnon, une petite bourgeoise agressive, refuse de me recevoir décemment. Elle m'a dit un jour que j'avais une tête à vendre des parfums. En d'autres mots, retournez dans votre village. Et nous sommes à la fin du XX^e siècle. J'ai souvent pensé, en la regardant, à Julien Sorel qui osait dire à ses juges, avant de monter à l'échafaud,

qu'on ne le jugeait pas personnellement, mais qu'en le condamnant, on condamnait les gens de sa classe qui voulaient se faire reconnaître pour ce qu'ils sont.

Faire table rase donc, et *prouver qui je suis par ce que je sais faire.*

La troisième ombre, même si celle-ci n'est pas désagréable dans la vie privée, au contraire, est l'homme avec qui je vis. Il est connu, il écrit beaucoup et bien, il a une grande gueule, on l'entend dans les milieux littéraires et culturels, et partout, absolument partout où je vais, on me présente comme étant la femme de cet homme. J'ai perdu des possibilités d'emploi car on considérerait tout de suite qu'il y avait des conflits d'intérêt, alors que dans la situation inverse la question n'aurait même pas été posée. J'ai pourtant pris soin de ne pas me marier, car je trouve que la seule façon d'être moi-même est de ne pas signer ce contrat social avec lequel je ne suis pas d'accord; de garder mon nom, même si c'est le nom du père que j'ai finalement accepté car c'est celui qu'on m'a donné à ma naissance; mais, malgré tout, je ne suis toujours perçue que par rapport à cet homme. La preuve, les gens qui me saluent quand je suis avec lui ne me reconnaissent pas quand je suis seule. Je me sens comme une demi-portion, ce qui en soi n'a rien à voir avec lui, mais avec le système. Il me semble parfois qu'il me serait plus facile de m'affirmer si j'étais lesbienne. Dans une table ronde sur la liberté et le pouvoir de l'écrivain tenue à Montréal lors d'une réunion du PEN Club il y a quelques années, Nicole Brossard déclarait: «Long sera le processus qui nous amènera à admettre qu'une femme est un être à part entière» (citée dans Jacquot, 1990, p. 45-46).

En tant qu'auteur francophone, je me rends compte que dans l'université où je termine mon doctorat, je ne suis pas un écrivain de France, mais d'ici, donc de nulle part. Aux yeux d'un spécialiste universitaire de poésie française, je n'existe pas. Ce n'est donc pas un atout d'être écrivain quand on est étudiant de doctorat ici. Un étudiant anglophone reçoit sans doute plus de considération et a plus de chances d'emploi. Peut-être a-t-on peur de nous. Par contre, récemment, dans l'université francophone où on m'a engagée, quelqu'un est venu me voir en me disant: «Je suis contente que nous ayons une écrivaine ici. J'ai voté pour toi à cause de cela». Quelqu'un qui se rend compte que *notre expérience peut être utile.*

J'ai toujours su que j'écrirais, et que j'enfoncerais toutes les portes qu'il faudrait, s'il fallait. Peu importe si le milieu universitaire ne me porte pas toujours, si ma famille ne comprend pas toujours. Si je ne suis pas d'ici. Si je suis celle-qui-est-avec-celui-avec-qui-je-vis. J'écris et j'écrirai. Et le plus comique, en fait, est que j'ai basé mes deux premiers romans sur mes observations du milieu d'où je sors. Je m'en suis nourrie, après tout. Tourner le négatif en positif. J'ai utilisé ce qui me bloquait pour en faire ma force motrice. Et j'ai écrit sur les femmes brimées que j'ai vu souffrir, courber la tête, perdre leur identité, parce que je les ai vues se désintégrer jour après jour sans même s'en rendre compte, n'en ayant plus la force mentale. J'ai voulu parler pour elles à travers mes personnages.

Mais passons à d'autres femmes, artistes minoritaires, avec qui j'ai eu l'occasion de parler dans le passé. Avant de se déclarer publiquement artiste, il faut d'abord *se l'avouer* à soi-même, puis à notre famille, puis à notre milieu. Je me souviens d'une conversation avec l'artiste-peintre Denise Comeau-LeBlanc de la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse. Elle me disait qu'avant même d'avoir pleinement pris conscience qu'elle était artiste, elle se trouvait parfois dans des groupes de femmes qui discutaient cuisine, coiffure ou mode, et elle se disait dans son for intérieur: «Mais qu'est-ce que je fais là, je n'ai rien en commun avec ces gens-là, qu'est-ce qui m'arrive, est-ce que je suis si bizarre?»²

Je pense à la regrettée Lina Madore du Madawaska qui, après avoir élevé sa nombreuse famille, s'est surprise à griffonner des poèmes sur des bouts de papier dans sa cuisine, puis décidée à retourner finir sa douzième année pour perfectionner son français écrit. Il a fallu *convaincre* le mari que ce n'était pas de la folie, ni une toquade, mais un besoin fondamental. Quel choc pour les hommes qui voient celle qu'ils ont connue quasi pucelle soudain devenue femme, avec une tête à elle, un monde imaginaire qu'ils ne peuvent pas pénétrer. Convaincre cet homme que l'on a quelque chose à écrire, à peindre, à composer, et qu'il faut absolument nous laisser déployer nos ailes. Parfois il faut le quitter, cet homme, on n'a pas le choix, sinon, on crève. Je pense encore à Duras qui affirme, à propos de l'écriture: «Les hommes ne le supportent pas: une femme qui écrit. C'est cruel pour l'homme» (Duras, 1993, p. 21). Avant d'affronter le monde extérieur, donc, il faut

faire céder ce barrage au niveau du couple. Puis on affronte le *jugement* et même la *condamnation* de notre société proche. Quand j'interroge une femme artiste et lui demande comment son mari a réagi à ses débuts, il y a des silences gênés. On ne dit pas facilement qu'on a dû se battre. Est-ce que les hommes ont besoin de justifier les textes qu'ils écrivent?

Se définir soi-même

Dans une autre conversation, avec la romancière Jeannine Landry-Thériault du Nouveau-Brunswick, celle-ci me disait qu'étant mariée à un militaire, elle avait été amenée à voyager et se trouvait fréquemment dans des groupes de femmes sur des bases militaires, ne se sentant pas du tout concernée par les propos de ces femmes. De plus, elle n'était pas vraiment au courant de ce que son mari faisait. Elle était donc mise à l'écart en tant qu'épouse et en tant que femme au sein d'autres femmes car elle n'a pas pu avoir d'enfants. Elle a fini par en adopter, mais elle m'a avoué: «Moi, j'ai épousé un étranger et mes enfants sont des étrangers»³. Il n'y a que les personnages de ses romans qui sont à elle, qui sont ses propres créations, et avec lesquels elle ne se sente pas seule.

Se créer un espace

On connaît l'expression «une chambre à soi», de Virginia Woolf, et l'importance de la chambre dans certaines œuvres de femmes, celle d'Anaïs Nin en particulier. Un jour, j'ai posé la question de l'écriture et du fait d'être femme à Edith Comeau-Tufts, de la Baie Sainte-Marie, mère de quinze enfants, et qui a écrit plusieurs livres. Voici sa réponse:

Ma grande difficulté, quand j'ai commencé à écrire des livres, a été le manque de temps. La femme a très peu de temps à consacrer à l'écriture, surtout si elle a une famille nombreuse, comme moi-même. J'ai aussi soigné mon père, et j'étais le gagne-pain de la famille, car mon mari est revenu de la guerre malade. Mais c'était inévitable que ça arrive chez moi, parce que pendant de nombreuses années, je me suis assise à la table de cuisine pour écouter les leçons des enfants à chaque soir, et je constatais qu'on ne parlait jamais de la femme dans l'histoire de l'Acadie. C'était surtout des exploits des hommes, les guerres, les forteresses... Ça me frappait toujours, alors, lorsqu'on a annoncé l'Année internationale de la femme, j'ai décidé d'entreprendre un projet personnel, et j'ai commencé à faire de la recherche; et j'ai pu rassembler assez de

données pour écrire un livre. A la suite, il était tout à fait normal que dans les recherches au sujet de la femme, on parle aussi des enfants. Alors, pour l'Année internationale de l'enfance, je me suis dit: qu'est ce que je peux bien donner à mes enfants, qui va leur montrer l'amour que j'ai pour mes racines? Et l'idée m'est venue: un livre. Je l'ai fait en textes et en images, et j'en ai vendu 10 000 copies [...] Peut-être que j'étais une féministe, parce que j'ai dû lutter souvent contre les injustices faites à la femme⁴.

Comme quoi quand on veut vraiment, il n'y a rien qui nous empêche d'arriver à nos fins.

Affronter le milieu extérieur

La première femme à écrire en Acadie, Marichette, a eu besoin d'un pseudonyme pour se protéger. On ne peut s'empêcher de penser à George Sand, qui a pris un nom d'homme et, plus récemment, mon amie belge Luc Norin, qui a pensé mieux réussir dans les milieux littéraires en se faisant passer pour un homme. À un autre niveau, Rose Després de Moncton me disait dans une entrevue: «Je vois l'utilisation d'un instrument poétique pour ma propre découverte, pour justifier tout le tourment de l'artiste, du besoin inné de se définir». En ce qui concerne sa relation avec le monde minoritaire qu'est l'Acadie, elle ajoute:

Transcrire le subconscient dans le contexte d'une communauté restreinte a été une tâche difficile. Quand j'ai décidé d'utiliser le médium de l'écriture pour effectuer ma propre psychanalyse, je me suis heurtée à un mur dans les milieux scolaire et social [...] Cet environnement n'était pas propice à un quelconque développement artistique⁵.

En faire sa force motrice

Antonine Maillet a bien su tirer avantage de sa position de multi-minoritaire, car un jour elle m'a dit:

Vous savez, j'aimerais mieux appeler ça la perle rare: le rare est minoritaire. Alors, les minorités devraient être valorisées comme étant quelque chose de plus précieux, plus fragile parce que plus rare, plus important parce qu'unique. Je suis effectivement une quadruple minorité. L'artiste est déjà minoritaire, il est la petite voix. La femme, qui est majoritaire en nombre, est une minorité dans ce sens qu'elle n'a pas encore dit son mot. Donc, il est tout frais, tout neuf, ce mot. Il faut le voir dans un sens très positif. Et l'Acadie, elle, est plus petite et peut-être

plus menacée de disparaître, on le sait bien, alors raison de plus pour qu'elle ait un cri à crier, un chant à chanter, et il faut le faire maintenant. Ça devient une urgence, une nécessité. Toutes ces minorités deviennent pour moi des éléments extrêmement positifs, des coups de pied qui me poussent à dire quelque chose. Je suis bien une multiple minorité, mais je voudrais dire que j'ai en main des perles rares⁶.

Il y a une certaine urgence dans le choix de créer, et les femmes artistes dans nos milieux minoritaires l'ont fait en dépit de travaux domestiques nombreux, d'une incompréhension de la part de leurs proches parfois, d'un manque de temps et, surtout, d'un manque de formation. D'un manque d'éditeur, dans le cas de l'écriture, car vivre en Nouvelle-Écosse, par exemple, signifie ne pas être sur une liste courte, ni même longue, chez un éditeur québécois. Certaines ont dû faire appel au compte d'auteur. Être en minorité, publier à petits tirages, avec des petits moyens, signifie être mal ou pas du tout considéré par la critique. Mais ces femmes ont surmonté ces obstacles et ont créé parce que, justement, il y avait cette urgence. Il y a souvent eu, dans les livres de femmes, le courage de se raconter, de mettre ses émotions à nu, de vouloir donner une image réelle de leur condition de femme en utilisant le regard intérieur, pour contrebalancer l'image de la femme-fiction jusque-là donnée par les écrivains masculins.

Être artiste et minoritaire est à la fois être un pantin de bois et tenir les ficelles du pantin, car nous les connaissons et pouvons nous en servir pour lier les mains du Gepetto que la société a inventé. Dans une table ronde sur l'écriture féminine que je présidais à Calgary en 1988, la Québécoise Janou Saint-Denis déclarait:

Écrire est un acte politique. Les lois sont faites pour brimer l'espèce humaine au lieu de l'aider à s'épanouir, et l'écriture est là comme une action souterraine pour présenter le témoignage de femmes, les combats individuels et quotidiens qui doivent être connus et peuvent aider à changer la situation des femmes (cité dans Jacquot, 1988a, p. 21).

À ceci ajoutait Marie Cardinal: «Il faut être fières du pas que nous avons fait pour délimiter notre univers» (cité dans Jacquot, 1988a, p. 21).

Être femme et artiste dans un milieu minoritaire, c'est une sentence lourde à porter, mais un beau défi à relever, et même

une force motrice. En sortir vainqueur, ce n'est être que plus femme et plus artiste.

NOTES

1. Martine Jacquot a notamment publié: *Castor et Pollux* (poésie), 1983; *Les terres douces* (roman), 1988; *Route 138* (poésie), 1989; *Fleurs de pain* (poésie), 1991; *Les nuits démasquées* (poésie), 1991; *Sables mouvants* (nouvelles), 1994; ainsi que quelques ouvrages en collaboration. [Note de la rédaction]
2. Entrevue avec Denise Comeau-LeBlanc, chez elle, le 19 février 1993 (Jacquot, 1993a, 1993b).
3. Entrevue avec Jeannine Landry-Thériault, le 25 janvier 1987, à l'hôtel Lord Nelson à Halifax (Jacquot, 1987a, 1987b).
4. Entrevue avec Edith Comeau-Tufts, le 9 novembre 1986, au Atlantic Inn à Dartmouth (Jacquot, 1986a).
5. Entrevue avec Rose Després, le 5 décembre 1984 (également en vidéo, Acadia University, Wolfville), (Jacquot, 1986b).
6. Entrevue avec Antonine Maillet, le 3 novembre 1985, au Old Orchard Inn à Greenwich (Jacquot, 1988b).

BIBLIOGRAPHIE

DURAS, Marguerite (1993) *Écrire*, Paris, Gallimard, 147 p.

JACQUOT, Martine (1986a) «Entretien avec Edith Comeau-Tufts» *Le nouvel Éloizes*, vol. 7, n° 1, p. 50-53.

_____ (1986b) «Entretien avec Rose Després» *Le nouvel Éloizes*, vol. 7, n° 1, p. 44-49.

_____ (1987a) «Donner la vie aux mots», *Ven'd'est*, mars 1987, p. 11.

_____ (1987b) «An Interview with Jeannine Landry-Therriault», *The Fiddlehead*, n° 152, p. 72-76.

_____ (1988a) «La littérature ou la gloire d'Olympe», *Ven'd'est*, mai-juin 1988, p. 21.

_____ (1988b) «Je suis la charnière», *Studies in Canadian Literature*, vol. 12, n° 2, p. 250-263.

_____ (1990) «Liberté d'expression: où commences-tu?», *Ven'd'est*, janvier-février 1990, p. 45-46.

_____ (1993a) «Denise Comeau-LeBlanc ou la transparence des couleurs», *Ven'd'est*, n° 55, p. 44-45.

_____ (1993b) «La transparence des couleurs», *Femmes d'action*, vol. 22, n° 5, p. 27-28.

Cayouche: une décennie de caricatures franco-manitobaines*

par Raymond Morris

Collège universitaire Glendon

York University

Une analyse des caricatures politiques explore habituellement deux pistes principales de recherche: la première s'intéresse plus particulièrement aux relations entre la caricature et le système politique; la seconde concerne plutôt les relations entre groupes majoritaires et groupes minoritaires.

Selon Charles Press (1981), la dictature ne permet que des caricatures qui louent le système ou qui froncent les sourcils sur les défauts mineurs des citoyens. On associe l'âge d'or de la caricature à l'autocratie, quand un Philippon et un Daumier fouettent de toutes leurs forces un régime arbitraire et tyrannique en train de s'écrouler. Plus récemment, Berthio a transformé en carnaval la visite de la reine à Québec (Morris, 1986). Toujours selon Press, la démocratie capitaliste permet une critique intermédiaire, et les caricaturistes éditoriaux jouent le rôle de mouches piquantes, s'attaquant à certains chefs politiques selon la perspective d'une communauté d'intérêts particulière. Ainsi, leur rôle est de maintenir l'honnêteté de ces chefs en exposant leurs fourberies et d'arracher les masques derrière lesquels ils se cachent. Ils re-présentent aux citoyens les politiciens et les débats éloignés, complexes et parfois secrets, sous la forme d'une métaphore familière: l'inflation devient un Goliath maléfique devant lequel un premier ministre cherche à être un David ou à s'enfuir; l'ayatollah devient un fanatique religieux, inhumain et incapable de comprendre autre chose que le revolver; avec Réal Bérard, Gary Filmon devient Pinocchio.

* L'auteur tient à exprimer sa profonde reconnaissance à Réal Bérard et aux Éditions du Blé, qui lui ont permis de reproduire les caricatures sur lesquelles se base cet article.

En ce qui concerne les relations entre groupes majoritaires et groupes minoritaires, Perry Curtis (1968) a reconstitué le portrait de l'Irlande dessiné par les caricaturistes anglais de l'époque victorienne sous l'influence de «l'anglo-saxonisme». À leurs yeux, l'Irlande représentait un Autre à deux faces: à la fois l'homme sauvage, incapable de se gouverner, et la jeune vierge innocente sous la protection de l'Angleterre plus expérimentée. Curtis a insisté sur le fait que ce portrait de l'Irlande masquait ce qui s'y passait, tout en révélant beaucoup des préoccupations des Anglais. James Steakley (1983) a examiné les attitudes des caricaturistes et du public allemands face aux accusations d'homosexualité parmi les officiers de l'armée et dans l'entourage du *Kaiser*. Dans ce cas, l'Autre que l'on craignait tant se trouvait au sein même des institutions centrales du pays.

L'essor du mouvement nationaliste québécois

L'essor du mouvement nationaliste québécois des années soixante a mené à la destruction de la vieille identité canadienne-française, qui avait pour base trois piliers traditionnels: la langue, l'Église et l'agriculture. Cette identité s'était construite pour défendre la culture des Canadiens français contre celle des Canadiens anglais, agressive, assimilatrice, moderne et puissante. Dans l'optique traditionnelle, les francophones qui quittaient le Québec restaient des membres importants de «la grande famille canadienne-française», des cousins vivant à l'étranger. L'identité canadienne-française avait depuis longtemps contribué à entretenir tout un réseau de relations économiques, politiques et sociales liant le Québec aux communautés francophones de l'Ouest et de la Nouvelle-Angleterre. Le Québec leur fournissait un appui régulier, d'abord moral et, à un moindre degré, matériel (Allaire, 1993). Le concept d'une nation canadienne-française d'un océan à l'autre avait aussi amoindri et masqué les conflits entre les francophones du Québec et ceux des autres provinces, tout en protégeant, dans une certaine mesure, les intérêts des francophones hors Québec. L'identité canadienne-française avait pourtant acquis des connotations très conservatrices, dans un contexte nord-américain où l'agriculture se transformait radicalement et où la domination de l'Église était en train de s'écrouler.

Un nouveau nationalisme québécois, misant sur un État fort pour transformer des structures sociales devenues désuètes,

émergea au début des années soixante. Les nouveaux nationalistes québécois cherchaient à se distinguer des Canadiens anglais, tout en voulant partager le système économique moderne. Ils avaient donc besoin d'un nouvel Autre, duquel ils pouvaient clairement se différencier pour souligner leur acceptation du nouveau projet national (Khoury, 1992). Les minorités francophones hors Québec sont devenues cet Autre (Brisset, 1988); et l'appui moral et matériel que le Québec leur avait fourni a chuté (Allaire, 1993).

Ce changement dans l'imaginaire a été étudié par Christian Dufour (1989), qui a sous-divisé en trois groupes la population francophone hors Québec: les Acadiens, les Franco-Canadiens loin du Québec et les Franco-Américains. Dans son modèle, ces trois axes sont similaires à ceux qui sous-tendent d'autres versions de l'imaginaire québécois des vingt-cinq dernières années. Dufour fait une distinction entre les francophones qui possèdent encore leurs droits linguistiques et ceux qui les ont perdus, et entre ceux qui sont restés près du Québec et ceux qui s'en sont éloignés. Enfin, il oppose les groupes tenaces aux groupes flexibles, selon leur volonté de changer de langue. Annie Brisset (1988) a suggéré qu'il y a une similarité entre l'abandon du Québec par la France en faveur de l'Angleterre et l'abandon des francophones hors Québec de la part des Québécois. Dufour abonde dans le même sens:

[...] le Québécois d'aujourd'hui éprouvera de la sympathie pour les francophones hors-Québec. Cependant, il va de soi pour lui que ces derniers vivent au Canada anglais et ne font plus partie de son univers devenu, depuis la Révolution tranquille, principalement québécois [...] Par ailleurs, les Anglo-Québécois font maintenant partie intégrante de l'univers québécois, la preuve en étant que certains nationalistes désirent les franciser [...] (Dufour, 1989, p. 113-114)

Dans la perspective de ces deux auteurs, les francophones minoritaires qui refusent de retourner au Québec vont subir l'assimilation qu'ils méritent.

Quelles ont été les réponses de la minorité francophone de l'Ouest au déclin de l'appui moral et financier du Québec et à l'augmentation de la présence fédérale que Gratien Allaire (1993) a décrits? Le dernier numéro de *Sociologie et sociétés* (Boudreau et Nielsen, 1994) examine l'émergence, à la suite de ces changements politiques, de nouvelles identités linguistiques

et provinciales, notamment l'identité franco-manitobaine, mais sans étudier leurs représentations visuelles. La parution récente du livre *Les caricatures de Cayouche* (Bérard et Bocquel, 1992) permet d'élaborer un peu notre compréhension de l'imaginaire francophone minoritaire à travers l'examen de 260 caricatures de Réal Bérard, environ la moitié de celles qui ont paru dans l'hebdomadaire *La Liberté* entre septembre 1982 et août 1992. Ces caricatures sont accompagnées d'une présentation de Bernard Bocquel et de quelques commentaires de l'artiste.

Réal Bérard, *alias* Cayouche le caricaturiste

Les sections biographiques et autobiographiques du livre offrent une rétrospective de la production de Cayouche. L'artiste Réal Bérard aimait déjà la caricature alors qu'il était étudiant aux beaux-arts; et au Mexique, raconte-t-il, il a «appris le lien entre la politique et l'art, l'art au service de la société» (p. 11)¹. Après vingt-quatre années passées comme fonctionnaire provincial, Bérard soumet, lors de la crise de l'école du Précieux-Sang à Saint-Boniface en 1978, une première caricature au journal *La Liberté*. Ensuite, à partir de 1982, *La Liberté* va publier un Cayouche par édition.

Déjà artiste de métier, Bérard a cru nécessaire d'ériger une barrière entre son métier et son activité de caricaturiste: «Un artiste veut susciter des émotions. Pour être heureux, il faut que je rende du monde heureux» (p. 2). Un caricaturiste, par contre, «doit être une conscience. En tout cas, il doit œuvrer dans cette direction. Si je n'arrive pas à être une conscience, c'est que je ne suis pas assez bon caricaturiste» (p. 2). Ceci veut dire qu'il «fait ressortir des situations en utilisant l'exagération» (p. 14) aux dépens des idées des «fondamentalistes de toutes sortes» (p. 15), et surtout quand ceux-ci paraissent se contredire:

[...] les fondamentalistes pro-vie d'un côté et en faveur de la peine capitale de l'autre. Sans oublier ceux qui veulent sauver des baleines et sont pro-avortement. Pour moi, ça ne fait pas de sens, je trouve ça carrément malhonnête. Quand il y a manipulation, il faut faire de la contre-manipulation [...] Quand il y a des grands courants de masse, je pense qu'il y a besoin de personnes qui contestent [...] (p. 15)

Son collaborateur, Bernard Bocquel, lie cette idée à son statut minoritaire:

[...] il renforce chez les lecteurs de *La Liberté*, semaine après semaine, le sentiment d'appartenir à un monde capable d'interpréter les événements autrement.

[...] la très large majorité des lecteurs peut s'identifier au Joual [cheval qui apparaît dans les caricatures], parce que le Joual parle leur langage. Depuis Cayouche, le Manitoba français possède un outil de plus pour mieux se comprendre, pour être ce qu'il est (p. 9)

Sa communauté d'intérêts est la francophonie au Manitoba, et sa perspective est celle de la survie de cette communauté:

[...] Le melting pot, ça étouffe un tas de nous autres. C'est évidemment une question d'attitude, de choix à faire [...] c'est facile de s'assimiler, de choisir d'envoyer ses enfants à l'école anglaise. C'est le droit de chacun, il n'y a pas de rancune. Je ne veux pas changer les autres et je ne veux pas être obligé d'être comme les autres [...] (p. 12)

Par rapport à la francophonie, au Manitoba, on a toujours pu voir seulement un côté, celui des anglophones. Il y a un autre côté, notre côté. Mais on ne répondait pas, on répliquait seulement via des éditoriaux [...] La seule manière de les rejoindre, c'est par des petits dessins [...] Côté anglophone, ils pouvaient tout se permettre, nous on ne pouvait jamais répondre. Ils tapochaient sur les Canayens et on restait là comme des moutons, nous autres du Manitoba [...] (p. 37-38)

Ses armes principales sont la langue et la comédie:

[...] Quand le Joual parle, il ne parle pas le joual anglicisé qui a été un temps la mode au Québec. Pour moi, le Joual utilise le vieux canayen, le vieux français [...]

[...] il me semble que les liseux de *La Liberté* sont pas mal attachés à la canayennerie [...] (p. 17)

[...] Parmi mes sujets favoris, il y a les élections, c'est cousu de sujets à caricature. On parle d'une quarantaine de jours de quasi-comédie. Les grandes promesses électorales, c'est rien d'autre qu'une énorme comédie [...] Y'a pas de rivière pour justifier un pont? On va en trouver une! [...] (p. 15)

Cependant, comme tout bon caricaturiste, Bérard ne se limite pas aux situations qui font rire; lors des grandes fêtes religieuses, il dessine

[...] des illustrations de pensées, c'est l'autre dimension du Joual. Quand je m'efforce d'illustrer les sages dires des autres, c'est là où je me prends au sérieux [...] ce n'est pas que la sage pensée ait besoin d'être illustrée, c'est plutôt pour attirer l'attention sur elle [...] (p. 16)

Pour ce qui en est de ses processus de création et du regard qu'il porte sur ses productions, il affirme:

[...] Je n'ai jamais analysé mes caricatures. Je n'ai pas de temps de tomber en morceaux et de me disséquer. Qui je suis, ça ne m'intéresse pas quand même [...] (p. 3)

[...] Quand j'embraye sur le chevalet pour exprimer mes émotions, je ne pense pas, c'est l'intuition et l'instinct qui me guident. Surtout, je n'essaye pas de raisonner les choses [...] (p. 13)

[...] Au bout du compte, j'aime autant rester incompris que de perdre mon temps à m'expliquer (p. 16)

Contrairement à la situation du caricaturiste d'un quotidien, «[l]es sujets pour un hebdomadaire mûrissent plus lentement, il faut qu'ils se conservent mieux» (p. 3). Leur réalisation n'implique cependant pas un long processus de négociation, ni à l'intérieur de soi-même ni avec son rédacteur en chef:

[...] C'est facile pour moi de faire le fou, des fois tu charries, tu charries toute la nuit tout ce qui te passe dans la tête [...] (p. 16)

[...] Un coup que j'ai l'idée, le dessin est fini, je ne fais pas d'études ou de croquis. Quand j'exécute le dessin, en général je pense au prochain [...] (p. 3)

Le dessin terminé, il le présente alors au rédacteur, qui l'a très rarement refusé.

Les métaphores et les thèmes de Cayouche

Les dessins de Bérard traitent de plusieurs sujets. Nous nous limiterons donc à deux aspects: les relations entre anglophones et francophones, dans le contexte des droits linguistiques, et les relations entre les Franco-Manitobains et les Québécois. Bien que tous ces dessins méritent aussi une étude approfondie, nous mettons donc de côté, du moins pour le moment, les extravagances que lui a inspirées le menton de Brian Mulroney, ses commentaires sur la dépendance du Canada vis-à-vis des États-Unis, ses sympathies envers l'Amérique latine et ses dessins soulignant certaines fêtes religieuses.

L'analyse des métaphores s'organise autour d'un schéma de quatre éléments: le cadre et le message, la forme et le contenu

(Morris, 1994). Le contenu du message est la métaphore la plus visible: la Société franco-manitobaine (SFM) est représentée sous les traits du Petit Chaperon rouge, par exemple (figure 1), tandis que le ministre de la Justice est le loup qui feint d'être sa grand-mère. La forme du message est la structure d'oppositions qui le sous-tend: le loup est un hôte anglophone, avare et subtil, qui veut saisir les droits de sa visiteuse francophone, généreuse et innocente. Dans les caricatures québécoises, le contenu du cadre a généralement été, soit le carnaval (Morris, 1986), soit l'hypercarnaval (Morris, 1989). Ces contenus impliquent un renversement de la structure politique mais, tandis que le premier se fonde sur un public joyeux et actif, le second dépeint la sottise, la passivité ou même l'absence des citoyens. Enfin, la forme du cadre est la métaphore de base, qui a généralement été celle du Canada comme famille à trois générations. Dans sa version ethnique, les grands-parents sont la France et l'Angleterre; les parents, le Canada français et le Canada anglais; et les enfants, les minorités francophones hors Québec et les Anglo-Québécois. Dans sa version politique, Ottawa est le chef d'une famille monoparentale, et les provinces sont ses dix enfants (Morris, 1993).

Figure 1



Droits linguistiques au Manitoba (19 avril 1983)

Figure 2



(18 mai 1978)

1. Les droits linguistiques

Bérard s'est lancé dans la caricature durant la campagne de 1978 pour faire de l'école du Précieux-Sang une école française et non une école bilingue (figure 2). Les droits linguistiques sont une de ses préoccupations majeures, puisque dix-sept autres dessins ont été consacrés à ce thème durant la première décennie de sa collaboration avec *La Liberté* (1982-1992). Si l'on divise cette période en deux parties (1983-1986 et 1988-1992), qui correspondent à peu près aux administrations de Pawley et de Filmon, il existe des différences importantes² dans trois des paramètres que nous avons identifiés.

Tableau 1

Lanceurs d'attaques contre l'adversaire

	anglophones	francophones
1983-1986	8	0
1988-1992	4	5

p < .05

Dans le domaine de la forme du message, les caricatures de la première période dépeignent généralement des anglophones qui détiennent le pouvoir et les machines (tableau 1), qui prennent des initiatives (tableau 2) et qui réussissent à nuire aux droits des francophones (tableau 3). Selon la perception de Bérard, le gouvernement néo-démocrate, qui, au début, avait pris l'initiative de restaurer ces droits, est en train de les diluer sinon de les retirer en 1983 (figure 3). Tout en reconnaissant très clairement, en même temps, que ce parti est le meilleur choix, il exprime ainsi sa déception devant un gouvernement un peu progressiste qui veut «soulager la conscience des conservateurs» (p. 41) qui siègent dans l'opposition et parfois même au sein de son propre parti. Bérard rappelle aux libéraux, lors de l'élection de Sharon Carstairs à la tête du parti, qu'ils ont, soixante-dix ans auparavant, banni le français des écoles du Manitoba. Sterling Lyon adopte les traits d'une autruche, qui croit encore que la terre est plate et que la lune est faite de fromage. Bérard illustre aussi les liens entre les conservateurs et le Ku Klux Klan, tous deux prenant des mesures agressives pour éliminer l'usage du français (figure 4).

Tableau 2
Utilisation de machines

	anglophones	personne	francophones
1983-1986	6	2	0
1988-1992	1	2	6
$p < .05$			

Tableau 3
Efficacité des anglophones et des francophones

1983-1986	efficaces	inefficaces
anglophones	7	2
francophones	1	6
$p < .02$		
1988-1992	efficaces	inefficaces
anglophones	3	4
francophones	4	2
$p < .02$		

Figure 3



Recul sur les engagements linguistiques (20 janvier 1984)

Figure 4



(1er juillet 1983)

Figure 5

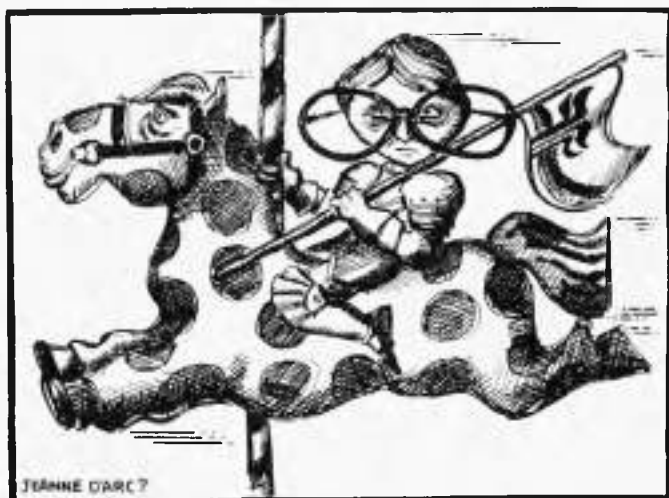


Preston Manning (21 juin 1991)

Les caricatures de la seconde période montrent des relations beaucoup plus égales. La division du pouvoir a changé, et l'on ne voit guère de dessins où un anglophone puissant s'attaque à un francophone impuissant. Les francophones se sont emparés de leurs propres machines et se montrent capables de détruire celles des anglophones. Ils prennent plus d'initiatives, et réussissent beaucoup mieux. Tant qu'une menace active et efficace persiste, elle vient alors du fédéral, où Bérard, à travers son petit cheval sauvage, le Joul, perçoit l'émergence de Preston Manning et du *Reform Party* comme un nouvel oppresseur qui ne cache qu'à moitié son fanatisme (figure 5). Ici même, cependant, la posture et l'avertissement de Cayouche ne sont plus les réponses d'un impuissant. Les francophones prennent l'initiative de se défendre ou d'élargir leurs droits, même si ces efforts semblent parfois un peu carnavalesques (figure 6).

Dans le domaine du contenu du cadre, une tendance semblable est évidente. Les dessins de la première période ne s'encadrent ni dans le carnaval ni dans l'hyper-carnaval. Comme le font la plupart des caricatures dans une société autocratique ou démocratique (Press, 1981), la majorité des dessins ne traite ni de la folie du gouvernement ni de sa sottise,

Figure 6



*Lucille Blanchette, présidente
de la Société franco-manitobaine (4 mars 1988)*

mais de la méchanceté du groupe majoritaire (tableau 4). Jusqu'à 1986, le contenu du cadre est généralement celui du manichéisme, où des héros tout blancs luttent contre des méchants tout noirs. Depuis, ce contenu est totalement celui de l'hyper-carnaval, à la seule exception des apparitions de Manning. La menace du fanatisme anti-français semble se déplacer sur la scène fédérale: les subventions majeures des organismes francophones de l'Ouest proviennent d'Ottawa, et le *Reform Party* y est devenu actif.

Tableau 4

Contenu du cadre des dessins traitant des droits linguistiques

	manichéisme	hyper-carnaval
1983-1986	5	3
1988-1992	1	8

$p < .02$

Dans la forme du cadre, les francophones émergent du rôle de l'enfant vers celui d'un individu égal aux autres. La colombe de 1978, cible des attaques des commissaires d'écoles,

et le Petit Chaperon rouge de 1983 sont devenus conscients de leurs propres intérêts et sont capables de se défendre, même face à un gouvernement provincial moins favorable. En 1992, Bérard montre même une consolidation du pouvoir franco-manitobain par rapport à la situation d'il y a dix ans (figure 7).

Figure 7



*Le premier ministre manitobain Gary Filmon
et la question scolaire (20 mars 1992)*

Peut-on supposer que ces changements dans les dessins reflètent avec fidélité l'amélioration de la situation de la francophonie et que les Franco-Manitobains ont bénéficié de la défaite du gouvernement Pawley? Les portraits des deux premiers ministres manitobains suggèrent d'une manière évidente qu'en pratique, les différences sont beaucoup moins prononcées que l'on ne le pensait. Pawley, ayant introduit des changements significatifs, est représenté comme une tortue qui cherche à remettre à plus tard la mise en place des droits linguistiques. Filmon, chef d'un parti largement opposé à ces droits, mais chef d'un gouvernement ténu, est représenté comme Pinocchio, menteur notoire qu'on peut néanmoins manipuler à un certain degré. Ceci ne signifie cependant pas un renversement des rôles. Un autre facteur à considérer est celui des délais institutionnels. L'impact des changements législatifs ne se fait pas sentir tout de suite; l'évolution des relations inter-ethniques et des institutions est plutôt graduelle. La diminution des inégalités à la fin des années 80 peut refléter surtout l'épanouissement des Franco-Manitobains que permettait

l'action du Nouveau Parti démocratique (NPD). Ainsi, le triomphe de Guy Jourdain en 1989, en matière de parcomètres bilingues, est-il le fruit d'un long processus, amorcé quelques années plus tôt. Une autre explication, pourtant, est que le changement correspond peu à la situation externe des Franco-Manitobains; il reflète en grande partie l'évolution de leur propre confiance en eux et celle de leurs principaux organismes. Comme ce qui arrive dans l'invention d'un stéréotype, il se peut que la caricature révèle beaucoup plus l'état mental de l'énonciateur que celui du sujet. Bérard semble favoriser cette explication quand il dit fournir aux francophones une petite arme pour répondre aux insultes visuelles des caricaturistes des journaux anglais, au lieu de rester comme des moutons inoffensifs devant elles.

2. Les relations avec le Québec

Dans les dessins de Bérard, le thème des relations avec le Québec a été très peu abordé; seulement cinq caricatures y font allusion. L'une condamne le premier ministre canadien qui a accordé le contrat des CF-18 à Montréal plutôt qu'à Winnipeg. Une autre montre Robert Bourassa épris de l'argent américain. La troisième représente un drapeau québécois, attaché au Canada tout en penchant vers les États-Unis. Pour contrer l'impression que les minorités francophones se noient vite et irrémédiablement dans l'assimilation, Bérard a ajouté «annexé par le Canada et assimilé par les Américains?» (p. 66). La quatrième dépeint Pierre E. Trudeau se lamentant à l'idée que le Québec va déporter sa population anglophone. Cependant, l'artiste paraît plus favorable aux Québécois qu'à Trudeau. La cinquième caricature dépeint Lucien Bouchard et Preston Manning s'alliant pour écœurer et ensuite immoler le Canada. Ces fragments ne permettent pas de conclusion, sauf que l'absence d'allusions plus fréquentes du Québec paraît indiquer son éloignement et le peu de répercussions de l'actualité québécoise dans la vie franco-manitobaine.

Si les francophones hors Québec, surtout ceux de l'Ouest, sont devenus depuis la Révolution tranquille l'Autre dans l'imaginaire québécois, il est clair que les Québécois ne jouent pas ouvertement ce rôle aux yeux de Bérard. Ils ne sont ni le modèle positif de ce qu'il veut que son peuple devienne, ni le modèle négatif de ce qu'il ne devrait pas devenir.

Figure 8



l'avocat Guy Jourdain bilinguise les parcomètres à Saint-Boniface (23 juin 1989)

Il y a cependant une autre allusion au Québec: Guy Jourdain, représenté seul et un peu costaud, dans l'uniforme du Canadien (figure 8). Il utilise sa force physique pour démolir un symbole offensif mais, contrairement aux héros des caricaturistes québécois, il n'a attaqué directement aucun anglophone qui l'a offensé. De plus, pour qu'on ne le prenne pas trop au sérieux, Bérard le montre avec une auto d'enfant. Guy Jourdain est néanmoins le plus québécois des personnages franco-manitobains de Bérard; il incorpore plus que tout autre l'image du patriote. À l'autre bout de l'échelle se trouve la colombe (figure 2), cible innocente qui préfère la souffrance docile à une quelconque résistance. Entre ces caricatures du Québécois et du Canadien français, l'artiste nous offre deux modèles d'une identité franco-manitobaine. D'abord, il y a le modèle des représentants publics de la francophonie, les présidents et les allégories de la SFM. Le premier d'entre eux, vêtu comme le Petit Chaperon rouge (figure 1), veille à ses pots sans prendre aucune initiative. Le deuxième, furieux mais impuissant, reçoit en silence un coup à l'œil de la part du boxeur Sharon Carstairs. La troisième représente Lucille Blanchette (figure 6), qui s'imagine être Jeanne d'Arc, mais son cheval le dément et réduit ses efforts à un autre jeu d'enfants. Le quatrième s'occupe entièrement d'une drôle de structure dans

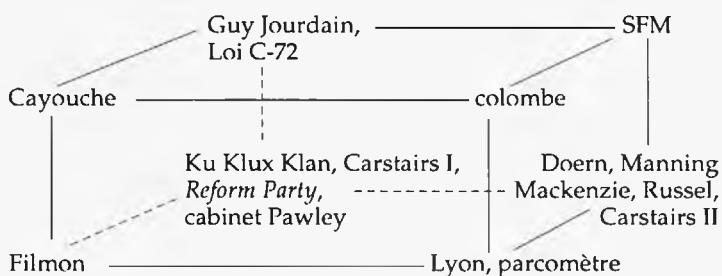
son organisme. L'autre modèle franco-manitobain que nous offre Réal Bérard, c'est le Joul, le petit cheval sauvage à un œil qui valorise surtout la sagesse. Il cultive un esprit critique, une dissidence paisible et enracinée dans l'expérience de son peuple. Son idéal n'est pas la souveraineté d'un État moderne, liée ou non à l'association, mais le village où l'on parle sa langue, tout en restant «fidèle à l'image de la vieille époque. Et peut-être d'une époque à venir. Parce que souvent, le passé se répète dans le futur» (p. 108).

Vers une représentation structurée

À côté des tendances dynamiques déjà discutées, on peut déceler la structure des personnages de ces caricatures. Sur d'autres sujets, il se peut, bien sûr, que l'artiste se serve d'une autre structure d'oppositions; il serait prématuré de déduire d'un seul cas des conclusions générales. Néanmoins, il nous paraît utile d'organiser les personnages de Bérard selon trois dimensions: francophone ou anglophone; actif ou inactif; efficace ou inefficace (figure 9).

Figure 9

Le monde imaginaire de Réal Bérard



Personnages

Traits principaux

Cayouche	inactif	efficace	francophone
Guy Jourdain, Loi C-72	actif	efficace	francophone
Société franco-manitobaine	active	inefficace	francophone
colombe	inactive	inefficace	francophone
Ku Klux Klan, Carstairs I, Reform Party, cabinet Pawley	actifs	efficaces	anglophones
Lyon, le parcomètre	inactif	inefficace	anglophone
Doern, Manning, Mackenzie, Russel, Carstairs II	actifs	inefficaces	anglophones
Filmon	inactif	efficace	anglophone

Ce schéma est facile à voir dans le dessin qui date de 1978 (figure 2). Les commissaires d'écoles sont actifs, efficaces et anglophones, tandis que la colombe est inactive, inefficace et francophone. En tant qu'anglophones, ce sont des méchants qui entendent nuire aux intérêts des francophones; leurs motivations coïncident exactement avec leur langue maternelle et, par conséquent, ne constituent pas un autre axe nécessaire à l'analyse. En revanche, contrairement à la colombe, Guy Jourdain est l'exemple d'une personne active et efficace, tandis que la colombe est inactive et inefficace.

Cayouche se perçoit comme efficace tout en étant inactif. Il ne cherche ni à tordre le cou à un parcomètre ni à se faire élire président de la Société franco-manitobaine. Il ne s'engage donc pas dans l'activité sociale au sens populaire, mais il est conscient de l'efficacité politique de son art, qui peut tenir le premier ministre par le nez (figure 7). Son rôle est alors doublement opposé à celui de la SFM, qu'il dépeint comme active et inefficace. Ses présidents se font manger par le loup Penner (figure 1) ou frapper par la nouvelle élue Carstairs (Carstairs I dans figure 9). Plus tard, ils s'occupent de jeux d'enfants (figure 6) et des structures internes de la Société.

Du côté anglophone, la catégorie des actifs et efficaces comprend les ennemis fanatiques du bilinguisme, tels que le Ku Klux Klan (figure 4), Bill Vander Zalm et la nouvelle élue Sharon Carstairs (Carstairs I); il comprend aussi les deux commissaires d'écoles (figure 2) et le cabinet Pawley (figure 3). Ce dernier, après un début prometteur, se montre actif et efficace en diluant l'Article 23.

Les actifs et inefficaces forment aussi une catégorie assez large. On y retrouve Russ Doern, néo-démocrate qui s'oppose au bilinguisme de son parti, Grant Russel de Grass Roots (Manitoba), dépeint comme un bébé, le député Dan Mackenzie qui se cogne le pied contre la Loi C-72, Preston Manning (figure 5), qui ne réussit pas à cacher son alliance avec le Ku Klux Klan, et Sharon Carstairs (Carstairs II dans figure 9), qui cherche sans succès à promouvoir le multiculturalisme.

Dans la troisième catégorie, les inactifs et inefficaces, on regroupe Sterling Lyon, l'autruche qui croit que la terre est plate, et le parcomètre, victime de l'assaut de Guy Jourdain (figure 8). Enfin, Gary Filmon occupe le site inactif et efficace du

côté anglophone, où il est l'homologue unique du Joual (figure 7). Son immobilité parlementaire le rend vulnérable face aux pressions des francophones, comme l'indique ce dessin. Sans l'avoir voulu, il devient ainsi un allié des francophones.

Conclusion

Par cette étude, nous avons voulu examiner une partie du monde imaginaire de Réal Bérard à travers ses caricatures concernant les droits linguistiques des Franco-Manitobains et les relations avec le Québec. Il est clair que le Québec joue un rôle très restreint dans ce monde, ayant en quelque sorte rejeté les minorités francophones depuis la Révolution tranquille. Les minorités ont su produire, de leur propre expérience, une riche gamme de personnages autour des luttes pour leurs droits linguistiques, luttes qui doivent très peu au Québec. La distinction entre francophones et anglophones demeure centrale, mais elle est devenue moins rigoureuse. Les Franco-Manitobains de Cayouche ont quitté leur rôle inactif et inefficace, pour combattre les attaques des anglophones avec des armes plus efficaces que celles que porte la Société franco-manitobaine.

L'amélioration de la situation provinciale des Franco-Manitobains ne doit cependant pas cacher la menace que représentent le *Reform Party* et le Bloc québécois sur le plan fédéral. Depuis la défaite de John Diefenbaker en 1963, les partis politiques fédéraux traditionnels pratiquent en effet une conspiration d'appui silencieux au bilinguisme. Les libéraux veulent exclure les Québécois qui favorisent l'unilinguisme français si les autres partis font de même à l'égard des anglophones qui prônent l'unilinguisme anglais. Cet accord tacite a bien marché jusqu'à maintenant, grâce en partie aux obstacles majeurs qui empêchent une alliance des deux partis unilingues puisant dans des camps régionaux si longtemps opposés. Mais, comme il l'a fait en soulignant l'importance des droits provinciaux, Cayouche reconnaît que l'abandon des minorités francophones pourrait mener à l'abandon du Canada qui les nourrit. À cet égard, il est d'accord avec Christian Dufour (1989): on ne peut pas exclure ses Autres, car ils sont nos inventions et ils font partie de nous-mêmes. Il faut plutôt trouver un moyen d'intégrer les différences et les paradoxes que leur présence implique.

NOTES

1. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation provient du livre *Les caricatures de Cayouche* (Bérard et Bocquel, 1992).
2. Aucune caricature de 1987 dans l'anthologie ne traitait de ce sujet. Dans les calculs statistiques, le dessin de 1978 a été exclu, car il datait de l'époque de Sterling Lyon. Il confirmait les tendances que nous avons observées.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAIRE, Gratien (1993) «De l'Église à l'État: le financement des organismes francophones de l'Ouest, 1945-1970», dans LAFONTANT, Jean (dir.) *L'État et les minorités*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface et Éditions du Blé, p. 229-246.
- BÉRARD, Réal et BOCQUEL, Bernard (1992) *Les caricatures de Cayouche*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 133 p.
- BERGER, Thomas (1985) *Liberté fragile*, Montréal, Hurtubise, 314 p.
- BOUDREAU, Francoise et NIELSEN, Greg Marc (dir.) (1994) «Les francophonies nord-américaines», *Sociologie et sociétés*, vol. 26, n° 1, 196 p.
- BRISSET, ANNIE (1988) «La représentation des francophones de l'Ouest dans la presse québécoise», dans BOURNOT-TRITES, Monique, BRUNEAU, William et ROY, Robert (dir.) *Les outils de la francophonie*, Vancouver, University of British Columbia, p. 285-302. (Actes du sixième colloque annuel du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu à Richmond, les 10 et 11 octobre 1986)
- CURTIS, L. Perry (1968) *Anglo-Saxons and Celts*, Bridgeport, University of Bridgeport Press.
- ____ (1971) *Apes and Angels*, Washington, Smithsonian Institution.
- DUFOUR, Christian (1989) *Le défi québécois*, Montréal, Hurtubise, 176 p.
- KHOURI, Nadia (dir.) (1992) *Discours et mythes de l'ethnicité*, Montréal, Association canadienne-française pour l'avancement des sciences.
- MORRIS, Raymond (1986) «Berthio accueille la reine», *Recherches sociographiques*, vol. 27, n° 1, p. 1-39.
- ____ (1989) «La carnavalisation du politique: la campagne référendaire vue par Girerd», *Recherches sociographiques*, vol. 30, n° 1, p. 19-48.
- ____ (1993) «Le Canada comme famille à trois générations», dans LAFONTANT, Jean (dir.) *L'État et les minorités*, Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface et Éditions du Blé, p. 67-80.

- _____ (1994) «Les francophones hors Québec: bons à penser?», *Sociologie et sociétés*, vol. 26, n° 1, p. 99-116.
- PRESS, Charles (1981) *The Political Cartoon*, Rutherford, Fairleigh-Dickinson University Press, 395 p.
- STEAKLEY, James D. (1983) «Iconography of a Scandal: Political Cartoons and the Eulenburg Affair», *Studies in Visual Communication*, vol. 9, n° 2, p. 20-51.

Écrire en Acadie de Nouvelle-Écosse: lieux littéraires et création en milieu minoritaire

par Henri-Dominique Paratte

Acadia University

L'artiste, et plus particulièrement l'écrivain, œuvrant en milieu minoritaire, se trouve confronté à des problèmes particuliers; en même temps, cependant, il participe nécessairement à des mouvements socio-culturels dont l'ampleur dépasse très largement ce qu'il pourrait vivre au niveau de sa communauté, ou de sa région, surtout lorsqu'il crée dès le départ dans une langue susceptible d'une audience internationale, même si elle a, dans son contexte immédiat, un statut minoritaire. Dans une certaine mesure, cette double polarité a toujours existé; l'Acadie, ce ne sont pas seulement des petits villages frileusement repliés sur eux-mêmes, ce sont aussi les grands courants qui les traversent, venus de France jusqu'au XVIII^e siècle, venus de Nouvelle-Angleterre au XIX^e, venus d'Europe ou des Caraïbes de nos jours. Ces échanges et ces mises en réseaux, que les moyens récents de communication ont incontestablement considérablement accélérés, sont souvent économiques autant que culturels, sans qu'il soit toujours possible de déterminer lequel précède l'autre: pourtant, ils sont bien présents et justifient les projets de développement économique ou les départs vers des cieux apparemment plus lucratifs (en Nouvelle-Angleterre particulièrement), tout en amenant un enrichissement de la culture orale, par les chansons, les anecdotes, bref tout ce qui peut faire rêver, tout ce qui peut stimuler l'imaginaire, par la peur comme par le merveilleux. Ce n'est pas l'un des moindres mérites des monologues devenus «classiques» de *La Sagouine* que d'avoir permis à toute l'Acadie, même si elle est linguistiquement plus proche de la région néo-brunswickoise de Bouctouche, de prendre conscience de façon littéraire du dynamisme de cet imaginaire où l'amour du lieu s'accompagne inévitablement du goût du rêve et de l'ouverture

vers cet ailleurs dont la mer est un rappel permanent. Que dire de l'histoire de Jérôme, ce cul-de-jatte abandonné au bord de la Baie Sainte-Marie dans les années 1860? On sent planer dans cette histoire un mystère venu de loin, étrangement stupéfiant dans une petite communauté de gens ordinaires, tout à fait impossible à pénétrer. Pourtant, c'est à ce mystère que Germaine Comeau consacre une pièce de théâtre dans les années 1980, et Phil Comeau le premier long métrage acadien jamais réalisé en 1994, après que nombre de conteurs d'anecdotes en ont raconté les variantes nombreuses, parfois publiées¹.

À toutes les époques, les communautés les plus petites ont ressenti les effets des événements d'importance internationale sur leur économie et leur culture: en cette fin de XX^e siècle, cependant, nous sommes plus que jamais conscients que des forces difficilement contrôlables, à l'échelle de la planète, même par les États apparemment les plus solidement constitués, exercent un contrôle direct sur notre vie; les plus petites communautés, les plus marginales à certains égards, peuvent être mobilisées soudain par des réseaux plus larges que les frontières linguistiques, culturelles, politiques ou économiques apparentes le laisseraient croire. N'est-ce pas à des navires russes et à une pêche fort loin des eaux canadiennes que les habitants de la petite communauté d'Arichat, au Cap-Breton, constituée de descendants d'Acadiens, d'Écossais et d'Irlandais, devra emploi et subsistance d'ici l'an 2000? N'est-ce pas à des exportations de produits de la mer, préparés et cuisinés, vers plusieurs pays européens, qu'est dû un nombre substantiel d'emplois à la Baie Sainte-Marie? Les Japonais ne sont-ils pas friands du hareng pêché en Nouvelle-Écosse? Centralisé à Boston, orienté vers le monde entier, le marché des produits de la mer n'influence-t-il pas toute la côte atlantique des États-Unis et du Canada, y compris la vie des pêcheurs québécois des Îles-de-la-Madeleine, fort conscients que toute volonté nationaliste et indépendantiste de la communauté québécoise ne changera pas cette réalité essentielle? Changera-t-elle, d'ailleurs, les liens qu'ils ont eus de tout temps avec l'Acadie, concrétisés aujourd'hui plus que jamais par l'édition d'un auteur madelinot comme Sylvain Rivière à Moncton, la présence dans le groupe *Suroît* du musicien Kenneth Saulnier de la Baie Sainte-Marie et les voyages désormais réguliers d'un traversier faisant la navette entre Chéticamp et Havre-Aubert?

Ce qui est vrai, en cette fin de siècle, dans le domaine économique, est nécessairement présent dans le domaine culturel; mais ici, par le jeu inévitable de la fonction symbolique, on assiste à une dialectique apparemment contradictoire, où les nationalismes et les régionalismes les plus marqués vont de pair avec les nécessités de l'internationalisation des échanges culturels. Le cas extrême nous est évidemment offert par la résurgence évidente de mouvements nationalistes d'extrême-droite dans les pays d'Europe au moment même où cette Europe concrétise son unité, ou par la folie meurtrière de nationalismes comme celui des Serbes dans des espaces où la rationalisation communiste avait apparemment effacé toutes les attitudes irrationnelles qui avaient pu les précéder. Bien entendu, le nationalisme québécois est pour nous la manifestation la plus évidente de cette double polarité, et de cette apparente contradiction: alors que l'économie est plus que jamais ouverte, les échanges libéralisés, toute barrière protectionniste impossible à mettre en place, le réflexe nationaliste s'affirme avec d'autant plus de force, toutes tendances politiques confondues, mettant définitivement au rancard la vision très rationaliste du fédéralisme, telle qu'elle avait pu être présentée et continue de l'être par un certain libéralisme. Cette contradiction apparente est évidente même à l'échelle nationale canadienne, puisque le secteur culturel a fait l'objet d'une clause d'exemption dans le traité de libre-échange nord-américain, le Canada s'étant d'ailleurs joint aux pays européens pour une clause d'exemption culturelle négociée dans les accords du GATT conclus en 1993. Par ailleurs, on sait que la résurgence croissante du nationalisme québécois et l'éclatement du nationalisme canadien-français traditionnel, tout comme l'affirmation d'identité généralisée à travers le pays, ont amené les minorités francophones à se donner, à des degrés divers, des objectifs culturels qui doublent les efforts de défense de l'identité à d'autres niveaux sociaux, politiques ou économiques.

Le mouvement de résurgence ethnique n'affecte pas exclusivement l'espace canadien, européen ou africain. Arthur Schlesinger, commentant ce mouvement à l'échelle des États-Unis, déclare:

Aux États-Unis, la réaction classique, normale, à l'origine contre l'anglocentrisme puis l'eurocentrisme, s'est radicalisée. Le nouvel évangile ethnique rejette la vision

unificatrice d'individus venant de toutes les nations et se fondant dans une nouvelle race. Sa philosophie sous-jacente est que l'Amérique n'est pas une nation composée d'individus mais une nation composée de groupes, et que c'est fondamentalement l'ethnicité qui constitue et définit les Américains. Dans cette optique, les liens ethniques sont permanents, indélébiles... Pour en finir avec les iniquités léguées par l'eurocentrisme, l'histoire et la littérature doivent être enseignées non comme des disciplines intellectuelles mais comme des thérapies dont la fonction est de conforter l'amour-propre des minorités (Schlesinger, 1993, p. 38).

Forces centrifuges et forces centripètes deviennent les deux polarités entre lesquelles non seulement le groupe, mais l'individu en tant que partie de ce groupe – qu'il soit créateur ou non – doivent s'organiser et s'orienter. Comment être, d'une certaine manière, le porte-parole du groupe, sans être étouffé par lui et sans sacrifier la liberté fondamentale qui est le point de départ de toute création artistique et son utilité profonde pour l'évolution du groupe? Le cas-limite, selon Schlesinger, est celui de Salman Rushdie, acceptant l'exclusion du groupe (islamique, en ce cas) par souci de création sincère: « Mais le message de Salman Rushdie, défenseur de la création – il faut dire le vrai quel que soit le risque auquel on s'expose, même si sa propre vie est en péril – a eu une influence bénéfique » (Schlesinger, 1993, p. 39). Tout artiste, d'une certaine façon, n'est-il pas dans une situation similaire? D'autant plus que la notion d'artiste, en 1994, prend des significations fort variées en fonction des contextes culturels très diversifiés auxquels on est confronté, la seule base de jugement étant peut-être celle d'une continuité créatrice à laquelle on confère un statut d'œuvre qui, par contre-coup, peut rejaillir sur l'individu, créateur ou interprète, homme ou femme, responsable de cette œuvre:

[...] la catégorie conceptuelle "artiste" nous glisse entre les doigts et semble coller de moins en moins aux réalités qui se présentent à nous. De la même façon que les structuralistes nous incitaient à nous demander "qui parle lorsque je dis je", l'on doit de plus en plus se demander de qui l'on parle, au juste, lorsqu'on dit artiste. Et il y a là bien plus qu'une simple querelle de théoriciens qui chercheraient à imposer leur vision, leur concept de l'art ou de l'artiste. Il s'agit plutôt d'une situation trouble, où l'on use maladroitement d'une catégorie rigide, monolithique, l'Artiste, pour appréhender et décrire des pratiques, des codes, des formes de créativité dont on sent

de plus en plus qu'ils échappent à cette catégorie, ou ne peuvent de toute façon y être regroupés. Ce sentiment, typique à notre époque, que des tranches entières de notre réalité ne trouvent plus leur place dans notre organisation symbolique contribue à nourrir une impression de vide, de chaos [...] (Archibald et Pacom, 1994, p. 82)

Vouloir éliminer l'une ou l'autre de ces polarités n'aurait pas plus de sens pour le domaine culturel et artistique que pour l'économie en général: après tout, si la notion de tourisme culturel, reposant en partie sur des spectacles *typiquement* acadiens, des galeries d'art et d'artisanat offrant des produits *bien de chez nous*, la possibilité de création musicale pour de la chanson donnant une image sonore dynamique de l'Acadie néo-écossaise, a pu prendre corps durant les années 1990, c'est en grande partie parce que les mécanismes économiques mondiaux avaient acculé les activités économiques traditionnelles à la déroute, à commencer par la pêche; dans les petits villages où aucune autre solution de rechange immédiate n'apparaissait possible, il fallait faire usage des particularités du milieu acadien local, régional ou provincial, selon le cas. Le théâtre offre d'ailleurs une vision humoristique, exprimée en français acadien, de cette situation, avec la pièce *La dernière seine*, jouée en théâtre d'été à Pointe-de-l'Église par la troupe des *Araignées du boui-boui*. Réaction locale à un problème on ne peut plus international, la pièce utilise l'humour pour prendre du recul et questionner symboliquement une situation qui, en définitive, est la fin proche d'un univers et d'un mode de vie. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les œuvres apparaissent, bien souvent, dans des zones de fracture sociale ou économique, alors que les réponses ne sont pas évidentes. C'est que l'art n'est pas, ne veut et ne peut pas être une réponse ou une solution rationnelle à un problème; c'est, bien au contraire, le moyen de forcer à prendre conscience du problème lui-même, prise de conscience dans laquelle ironie et humour permettent la distanciation nécessaire:

Pendant plusieurs années la pêche était bonne, mais on a surexploité le poisson. Maintenant c'est la crise. Qui est responsable? Les politiciens, les pêcheurs, les flottes étrangères, l'avidité des consommateurs...? Au lieu de pleurer, ce soir on vous propose de rire de cette grave situation².

Cette double polarité, qui constitue l'espace même dans lequel les créateurs doivent fonctionner en cette fin de siècle, et

surtout dans les petits milieux, se retrouve dans la notion même, d'ailleurs, du Congrès *mondial* Acadien en 1994, qui doit se tenir dans le Sud-Est du Nouveau-Brunswick entre le 12 et le 20 août. On fête pour soi, pour célébrer, en quelque sorte, des réalisations locales et régionales; mais cette fête, dans le contexte planétaire, n'aurait pas de sens et ne serait probablement pas organisable sur le plan matériel, si une vision internationale n'y était pas liée: les bailleurs de fonds, les organisateurs de tournées, les agences de tourisme (culturel ou non), les annonceurs, entre autres, ne seront guère intéressés à appuyer un événement amateur dans une petite communauté lorsqu'ils ont le choix d'aller chercher un produit culturel plus raffiné, plus poli, ayant déjà fait ses preuves. On calcule en millions de dollars les retombées d'un spectacle comme *Les misérables* au théâtre Neptune d'Halifax, en 1994, pour la région métropolitaine; si les questions linguistiques et les réalités démographiques font qu'un spectacle acadien ne peut prétendre tout à fait à la même échelle, les spectacles «son et lumière», les projets de villages historiques, les dîners-théâtre portent en eux, au contraire, une capacité de développement économique et culturel bien réelle.

Conséquence directe: un professionnalisme croissant

S'il existe des cultures qui ont pu, à un moment quelconque, vivre repliées sur elles-mêmes, il est certain que ce n'est pas le cas des cultures actuelles, ni en Acadie ni ailleurs; de fait, plus un milieu est limité à certains égards, plus le besoin deviendra impérieux, pour ses créateurs et interprètes, de veiller à ce que l'ouverture la plus grande possible accompagne l'affirmation locale susceptible de transparaître dans leur création. Parfois même, l'un entraîne l'existence de l'autre: pas de disques sans programmes pour réaliser des disques, pas de livres sans structures d'édition permettant de faire circuler cette édition, pas de théâtre sans scènes pour se produire et sans public pour qui jouer, sans festivals pour faire connaître les pièces, sans acteurs pour leur consacrer une partie au moins de leur existence. Sur le plan artistique, la valeur est liée, de plus en plus, à un professionnalisme qui n'est pas tant la possibilité de vivre uniquement de son art (chose fort limitée dans le monde entier) que d'atteindre un niveau professionnel qui puisse se comparer avec des valeurs acceptées au niveau national. Être soi-même, sans doute; ancrer l'œuvre dans une réalité

acadienne, sans doute; mais le faire en étant conscient d'une diffusion nécessaire, en sachant que les forces centripètes du retour sur soi doivent s'équilibrer avec les forces centrifuges où l'on est en compétition avec l'ensemble du monde à des degrés divers. L'amateurisme limité et souvent déficient au plan technique qui pouvait, il y a quelques années encore, passer pour du folklore local dans des communautés des Maritimes, anglophones comme acadiennes d'ailleurs, est aujourd'hui voué à une seule voie: la faillite et l'extinction, en tant que produit culturel. En revanche, il est évident qu'un certain amateurisme est indispensable pour ouvrir, peu à peu, la voie à un développement artistique cohérent – à moins que l'artiste en herbe, se rendant compte de ses limites, ne se résigne tout simplement à reléguer au rang de passe-temps, voire de souvenirs, ce qu'il ne peut envisager sérieusement comme carrière. Si le public local pouvait en effet être dupé sur la qualité de l'oeuvre, le monde désormais omniprésent des médias électroniques, lui, ne s'y tromperait pas: un chanteur ne disposant que d'un répertoire pauvre, limité musicalement, déficient techniquement, n'ira pas bien loin sur le chemin du disque compact qui est la voie principale d'accès au marché francophone mondial comme au marché canadien en général. Un jeu de scène inadéquat devient douloureusement évident à la télévision. Fautes de syntaxe, erreurs orthographiques, platitudes de style et sujets littéraires sans intérêt reviendront comme autant de vaisseaux fantômes hanter leurs auteurs, même s'il est facile de se prendre pour un génie lorsqu'on ne veut pas voir plus loin que son petit milieu. Le critique René LeBlanc, professeur de littérature acadienne à l'Université Sainte-Anne, avait l'habitude de dire dans les années 1970, à une époque où la coutume voulait que tout texte acadien fût considéré comme hautement significatif quel qu'en fût le contenu: «Ce n'est pas parce que c'est acadien que c'est bon». Dans un milieu restreint, où la littérature n'est certes pas établie comme une tradition, où l'écriture en français est, dans bien des cas, difficile, et la publication en français plus difficile encore, passer d'un tel adage à une véritable critique est un défi que peu de gens oseraient relever; il n'empêche que, tout doucement, le principe de qualité de l'oeuvre s'impose comme un des critères de professionnalisme, dans les autres arts comme en littérature. L'oeuvre, qu'elle soit lue, jouée, chantée, qu'elle ait la possibilité de rejoindre d'autres publics ou qu'elle soit orientée vers un

public venu sur place pour la découvrir et l'apprécier, contient inévitablement dans son parcours une critique, non tant de l'extérieur, que d'un jugement qualifié au niveau de la discipline elle-même. Une telle critique lui permet d'évoluer, de s'affirmer et d'atteindre sa pleine maturité. Ce processus, qu'on a vu, dans d'autres contextes, appliqué au théâtre (en Ontario et au Manitoba, en particulier, où il existe des infrastructures théâtrales professionnelles), commence à faire sérieusement son chemin pour la communauté artistique néo-écossaise dans le domaine des arts visuels, mais aussi en musique et, depuis peu, dans la littérature en langue française. La littérature, en effet, n'est pas une série de mots et de signes qu'il faudrait lire au degré zéro; c'est un espace bien spécifique, où se développent simultanément la réponse symbolique collective à un problème et l'affirmation de désirs individuels, parfois divergents et même critiques par rapport au symbolisme collectif. La dynamique créatrice est avant tout volonté de découverte, où que ce soit: «L'auteur de récits est un être de curiosité. Il consacre des pages à ses hantises, éveille des fantômes dans l'espace de lignes, et le lecteur le juge ensuite personne d'expérience. À tort, peut-être [...]» (Hélène, 1990, p. 77). Si, cependant, l'écrivain écrivant dans un contexte où sa langue est majoritaire peut tout se permettre sans risque, même s'il doit faire face au chaos et à la difficulté de se situer où que ce soit, l'écrivain en milieu minoritaire sait qu'il est limité dans ses moyens, ne participe pas vraiment aux cercles qui déterminent modes et valeurs littéraires et artistiques du moment et risque à tout instant de n'être perçu que comme le représentant d'une collectivité, enfermé dans un jugement régional ou ethnique qui ne correspond guère à ce qu'il veut faire.

On essaie trop souvent de réduire, autant socialement qu'intellectuellement, les "minorités" au rang d'ensembles unidimensionnels [...] où l'écrivain serait engagé dans le seul sens où il signifierait le groupe social (Paratte, 1981, p. 62).

L'acadianité: des traditions à la postmodernité

En Acadie, et en Acadie de Nouvelle-Écosse, la *première Acadie*, plus encore, l'artiste qui souhaite atteindre un niveau professionnel de compétence doit certes tenir compte de la valeur particulière que lui confère son appartenance à une culture acadienne de souche française, mais aussi des facteurs culturels et matériels qui le font participer de plain-pied aussi

bien à l'espace nord-américain en général qu'aux espaces francophone, canadien et international.

Les quelque centaines d'années qui ont présidé à l'élaboration de la culture acadienne ont, sans doute, pris une certaine valeur au regard d'une Amérique du Nord où la norme est devenue celle du remplaçable, de l'éphémère, de la mobilité et du changement constant. Elles n'ont, certes, que relativement peu à présenter sur le plan des infrastructures matérielles, spécifiques et durables, en comparaison de civilisations urbaines plus anciennes et plus continues, comme celles de la France, de la Belgique, ou d'autres pays francophones, malgré les destructions souvent massives dont celles-ci furent victimes au cours de l'histoire; on trouve, pourtant, quelques maisons, quelques églises, quelques sites remontant au XVIII^e siècle, auxquels viennent s'ajouter une masse considérable de traces et de documents qu'il est possible non seulement de voir, mais aussi d'entendre: chansons, contes, anecdotes de toutes sortes. C'est bien ainsi que l'Acadie s'est constituée comme le premier établissement nord-américain d'origine européenne: il est, dans la Nouvelle-Écosse actuelle, difficile d'oublier cette dimension historique. L'anthologie de poésie acadienne *Plumes d'icitte* (Runte *et al.*, 1979), publiée par les Éditions Lescarbot (Yarmouth), faisait plus le point sur des voix multiples que sur des écrivains publiés; elle portait d'ailleurs en sous-titre «la première Acadie s'exprime». Les souvenirs historiques abondent dans des lieux comme Tracadie, Rivière Bourgeois, Grand Désert, qui n'entendent plus guère de langue française, fût-elle *parlure* acadienne ou langue plus standardisée, y résonner. La plus vieille mission de la région de Pisiguit (devenue Windsor), édifice en pierre construit dans les années 1690 par Jean-Baptiste Tutty, est plus connue comme *The Old Stone House* que par son rôle en Acadie, rôle encore peu connu des historiens comme des touristes.

Pourtant, la dimension historique est fondamentale pour l'identité acadienne de cette province, où l'on parle beaucoup de projets de «village historique», de spectacles «son et lumière», de préservation de traditions: cette tendance, vraie à l'échelle de toute l'Acadie, comme en témoigne l'engouement de la population pour les activités de *Retrouvailles* d'août 1994 au Nouveau-Brunswick, est encore plus marquée dans une Acadie néo-écossaise. Celle-ci maintient son identité fondamentale par

la volonté de poursuivre, tant bien que mal, et malgré les obstacles qui se présentent pour réaliser cet objectif dans un contexte francophone, une tradition qui remonte aussi loin que le suggèrent les fêtes de l'année 1978 et le film de Phil Comeau qui en fut tiré: *J'avions trois-cent-soixante et quinze ans*. Source originelle en deux siècles de plusieurs millions de Nord-Américains francophones aussi bien qu'anglophones, d'autant plus répartis sur l'ensemble du continent que la dispersion et l'errance furent le lot presque systématique de l'Acadie depuis les années 1750, l'Acadie néo-écossaise est aujourd'hui un ensemble de petits territoires à la recherche d'une reconnaissance officielle et d'un développement culturel et économique qui leur permette de continuer à s'affirmer comme le lieu d'une renaissance culturelle, politique et économique qui en fait tant bien que mal un ensemble moderne, de plus en plus polyculturel à l'échelle francophone, mais tout autant fortement ancré dans des traditions acadiennes que la littérature, entre autres, aide à préserver et à faire revivre.

Il y a donc bien un espace acadien *réel*, visible, audible, palpable, à commencer par un espace géographique aussi distinctif à certains égards que le bocage vendéen ou le marais poitevin: il n'est pas de région acadienne de la Nouvelle-Écosse qui ne soit avant tout rurale, et généralement proche de l'eau, rivières, baies et océan, ce qui appuie la réputation traditionnelle des Acadiens d'être des *défricheurs d'eau*. Ce lieu bien réel est constitué en grande partie de relations physiques particulières à l'environnement aussi bien que de modifications culturelles. En Nouvelle-Écosse, il est indéniable que les côtes plates de la Baie Sainte-Marie, Chéticamp niché au pied de ses montagnes, Petit-de-Grat tout au bout de son île, les villages du comté d'Argyle séparés de landes sauvages, le doux rivage de Pomquet, les terres de Grand-Pré bordées de leurs digues, les *aboiteaux* survivant le long de la rivière Annapolis, participent tous à leur façon à un espace où culture ne signifie jamais destruction de la nature et opposition à celle-ci, mais recherche constante d'une harmonie avec elle. Dans le roman *L'été aux puits secs*, de Germaine Comeau (1983), l'une des rares œuvres romanesques des années 1980 venues de l'Acadie de Nouvelle-Écosse, c'est à ce sentiment que fait écho la narratrice alors qu'elle aperçoit les bords de la Baie Sainte-Marie depuis un bateau et en saisit soudain, comme pouvait le faire Charles-Ferdinand Ramuz

pour son lac Léman dans les années 1930, tout le côté organisé, humanisé, culturel qu'ils comportent:

Le rivage dressé contre l'horizon permettait de dépister des collines inconnues et de voir clairement les différents niveaux d'élévation de la terre le long de la baie [...] De la baie, on repérait assez facilement les alignements dressés quelque deux cents ans passés pour marquer les premières concessions de terre. Les premières lignes partaient du fond des bois pour venir se perdre dans la baie. Déjà on avait décidé de quoi vivraient les descendants. Le sort était jeté [...] (G. Comeau, 1983, p. 125)

Cet espace bien réel, garant d'une certaine continuité temporelle comme spatiale, se double, pourtant, par la force des circonstances, d'un espace imaginaire qui en constitue non seulement une dimension parallèle et lui sert de prise de conscience, mais le remplace aussi dans de nombreux cas. Cet espace imaginaire est lié à l'espace symbolique compensatoire que nous avons déjà mentionné, espace d'autant plus présent que la communauté sera constamment menacée d'envahissement sur son territoire réel, tant géographique et démographique que linguistique. Néanmoins, il ne devrait pas s'y réduire car l'artiste deviendrait alors le simple propagandiste de visions mythiques simplistes, porteur d'un tribalisme qui risquerait, en définitive, de réduire à néant l'individualité où se fonde sa propre vérité créatrice.

Sur le plan de la littérature proprement dite, une bonne partie de la production acadienne en Nouvelle-Écosse s'inscrivait, jusqu'aux années 1980, dans une telle perspective, où le côté documentaire et communautaire primait sur toute autre considération. Le roman d'Alphonse Deveau (1956), *Le chef des Acadiens*, paru d'abord au Québec mais réédité dans les Maritimes dans les années récentes, était plus l'expression d'une idéologie manichéenne que la volonté de nous faire participer véritablement à la vie de l'Acadie du XVIII^e siècle; s'il est vrai que l'histoire est de toutes façons une certaine manière de voir la réalité et qu'il est facile d'utiliser l'histoire «comme un moyen pour les minorités d'enjoliver l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes» (Schlesinger, 1993, p. 39), il appartiendrait cependant au romancier et au cinéaste – beaucoup plus qu'à l'historien – de faire véritablement revivre un certain passé, quitte à le réinterpréter. On peut regretter, jusqu'à présent, que ce type

d'entreprise littéraire ait assez peu fait l'objet de l'écriture acadienne en Nouvelle-Écosse, malgré la masse de documents oraux et écrits qui existent, malgré la relation peut-être privilégiée que les Acadiens de cette province entretiennent avec leur histoire et l'Acadie ancienne. Le film de Phil Comeau sur Jérôme, à sa manière, est une première tentative de faire véritablement revivre l'Acadie néo-écossaise du XIX^e siècle; pour celle d'avant, il faut aller à des textes de romanciers acadiens du Nouveau-Brunswick, Claude Lebouthillier en particulier, voire à des films comme *Acadie-Liberté*³. Certains autres textes d'Alphonse Deveau (1964), en particulier le *Journal de Cécile Murat*, et la publication du journal de François-Lambert Bourneuf (instituteur d'origine française ayant officié dans les régions acadiennes du Sud-Ouest au XIX^e siècle) enrichissaient, par leur volonté documentaire pour une région, l'image d'une Acadie plus diverse que les traités purement historiques ne pouvaient nous le laisser croire. L'œuvre d'Alphonse Deveau, d'ailleurs, participe également en anglais à la reconnaissance croissante du fait que l'héritage acadien est une partie de l'héritage provincial au même titre que les autres, réalité d'autant plus incontournable dans une province où l'instruction publique en français ne date que d'une dizaine d'années, où l'on discute encore de gestion scolaire pour les francophones (qui ne sont pas nécessairement tous d'accord avec son principe), et où un pourcentage important d'Acadiens d'origine ethnique sont devenus essentiellement, sinon uniquement, anglophones, la plupart des autres étant de toutes manières bilingues. Hans Runte pouvait écrire en 1976: «écrire des poèmes en français en Nouvelle-Écosse, c'est un acte d'identification» (Runte, 1976, p. 119), présentant, à titre d'exemples, divers textes relevés à l'époque dans *Le Courrier*, dont celui ci-dessous:

Être Acadien

[...]

c'est crier plus fort...

Pour éviter d'étouffer dans l'anglicisme (L. Comeau, 1975, p. 6)

La poésie a pu, entre 1970 et 1990, donner corps à quelques textes parlant essentiellement de fierté, de solidarité, du plaisir de vivre en Acadie, ou de se sentir Acadien, comme ce texte d'Alyssa Roach, étudiante acadienne dans une école anglophone de la vallée d'Annapolis:

Acadienne

Je suis assise
Un livre de photos
Sur les jambes

Je regarde
Toute ma famille
Du passé

Ma mère m'a dit
D'être fière

Mes ancêtres
Se sont battus
Pour leur liberté

Une centaine d'années
Passées
Dans des temps troublés

Je tourne les pages
Photo sur photo
Visage sur visage

Avec ce livre
J'ai trouvé
Ce que je suis

Acadienne (Roach, 1992).

Le roman, par contre, est resté dans son ensemble décevant, obéissant à des formules toutes faites, quoique nombre de jeunes Acadiens se montrent, dans les concours de création littéraire, doués d'une imagination riche, se portant aussi bien sur des récits de science-fiction que sur des textes qui réinventent l'histoire. Cela tient peut-être à une question de génération: Alphonse Deveau comme Félix Thibodeau, l'un pour la «grande» histoire, l'autre pour la «petite», tous deux historiens et tous deux romanciers, sont des citoyens de l'ancien style, suivant dans leur mode d'écriture des formules probablement surannées au regard du roman moderne, mais qui correspondent à ce qu'ils pouvaient lire et, par conséquent, écrire. Le seul roman dû au chroniqueur *acadjonne* de la petite histoire de la Baie Sainte-Marie, Félix Thibodeau (1986), qui s'est pourtant montré fort capable ailleurs de faire vivre des personnages acadiens typiques, comiques et pleins d'entrain, *La pierre magique*, n'a d'intérêt que documentaire: sa valeur littéraire ne se trouve que dans la refonte de l'histoire de Jacques et Marie, version québécoise de Gabriel et Évangéline. Quelle

que soit l'importance de telles entreprises dans un vide culturel qu'il fallait, et qu'il faut toujours, tâcher de combler, il est évident qu'elles ne parviennent pas à créer un lieu imaginaire où le texte littéraire serait novateur et stimulerait une certaine curiosité de la part du public, en particulier du côté des jeunes. Forme imitative et contenu régionaliste priment, à la manière du travail de peintres qui ne viseraient pas tant à *voir* et à *faire voir* par le biais de la toile ou de l'aquarelle, qu'à donner l'idée d'une représentation au moyen de techniques de carte postale, relativement bien faites dans les limites du genre, mais déficientes quant à leur impact au niveau d'une vision transcendante et suggestive. Même le roman de Germaine Comeau (1983), moderne par la forme qui se fonde en partie sur l'usage d'acadianismes, est avant tout le portrait d'une région, bien fait mais sans débordement d'imaginaire. Il faut dire que c'était là, d'ailleurs, le jugement porté au niveau pictural par la critique de l'art acadien, lorsque nous décidâmes d'organiser, en 1991, l'exposition *L'Acadie en couleurs*, afin de distinguer peu à peu le peintre du dimanche de l'artiste ayant une activité continue et visant à la recherche d'une vision nouvelle. On peut souhaiter voir, peu à peu, dans l'Acadie néo-écossaise, des œuvres ne prêtant plus le flanc à une simple ethnocritique, mais enrichissant le domaine de plus en plus perfectionné des littératures régionales, fussent-elles grandes ou petites:

[...] une petite littérature doit se méfier des tentations ethnocritiques et de leurs abus. Mais aussi, je dirais malicieusement, vice-versa: l'ethnocritique devrait se méfier des petites littératures, car elles deviennent grandes un jour et ne peuvent plus tenir dans une seule main: elles sont vivantes, elles évoluent, elles produisent des œuvres enracinées sans qu'il n'y paraisse, des œuvres qui créent un nouvel espace, et qui explorent un nouveau senti ou un vécu original, des œuvres qui parviennent de plus en plus à se défaire des carcans idéologiques dans lesquels on a essayé de les étouffer (Brulotte, 1991, p. 31).

Les ambiguïtés du territoire

Comment, cependant, réaliser un tel projet, dans le contexte de l'Acadie de Nouvelle-Écosse? L'édition acadienne a, pendant longtemps, été essentiellement une édition acadienne du Nouveau-Brunswick, pour ne pas dire essentiellement du Sud-Est du Nouveau-Brunswick, les éditeurs étant situés à Moncton⁴, ce qui est moins le cas aujourd'hui; par ailleurs, les moyens de faire connaître les auteurs – radio et télévision –

privélaiaient essentiellement les écrivains présents sur la scène de Moncton. Il a fallu l'infrastructure des Éditions du Grand Pré, depuis 1979, et la création d'une collection de nouvelles et de récits courts, pour attirer l'attention des jeudis littéraires de l'émission *Les mots magiques* de Radio-Canada, première émission produite à Halifax ayant pour invités des auteurs de la province, en mai 1994. Inutile de dire qu'il a fallu quinze ans pour avoir un studio de production française à Halifax et que la production d'émissions culturelles est limitée par les contraintes budgétaires: pourtant, la production de quelques grands spectacles télévisés et de quelques émissions radiophoniques durant les années 1992 à 1994 représente la première ébauche d'un espace culturel qui intègre la modernité électronique comme composante à part entière de l'Acadie néo-écossaise dans sa vision d'elle-même.

Inévitablement, l'écrivain acadien de la Nouvelle-Écosse est appelé, dans son rapport avec l'Acadie, à tanguer entre le mythe et le réel plus qu'il ne serait appelé à le faire dans un contexte où ne se poseraient pas de questions linguistiques ou de problématique majorité-minorité. Dans le contexte des minorités, en effet, et en particulier dans le contexte de minorités déplacées, l'espace imaginaire est loin de coïncider avec le territoire historique, de même qu'avec le territoire réel. Cette situation devient plus délicate encore lorsque l'espace référentiel constitué par le territoire réel se trouve partagé avec d'autres groupes linguistiques, dont l'un est majoritaire, comme c'est le cas dans la région métropolitaine d'Halifax-Darmouth.

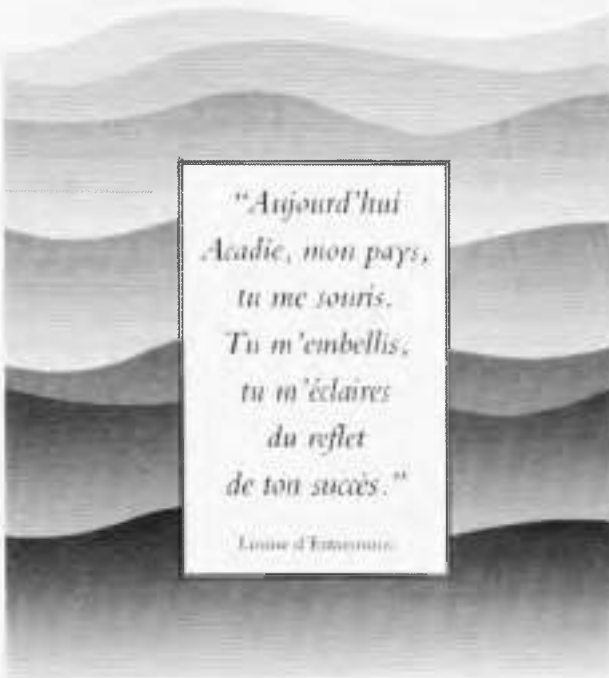
L'espace géographique lui-même n'est nullement exempt de cette ambiguïté. Les traces du passé acadien sont, bien souvent, réduites à cela par le jeu d'événements historiques sur lesquels aucun contrôle ne peut plus s'exercer: bien sûr, il y a des régions acadiennes – mais ne s'aperçoit-on pas qu'elles ont une vision de leur francité fort différente de ce qu'on appelle, ailleurs, la francophonie? À qui appartient, en définitive, l'histoire? Est-elle même indispensable à la création contemporaine? Derrière toute création littéraire en français dans cette province se situera inévitablement la réalité potentielle d'une création en anglais qui pourrait porter sur les mêmes espaces réels et sur des espaces imaginaires somme toute assez peu éloignés. En même temps, et sans que ce soit contradictoire, continue de constituer, plus nettement qu'au

Nouveau-Brunswick, une relation privilégiée entre l'écrivain acadien néo-écossais et l'élément historique: l'ancienneté de cette culture acadienne est en effet incontestable et confère un statut particulier, aussi fragile soit-il, à cet espace acadien qui existe depuis 1605. C'est là que l'écrivain tente de déployer son œuvre et justifie l'existence d'un espace identifiable: «Volonté de dire le pays, de créer un paysage intérieur qui rejoigne le paysage extérieur» (Paratte, 1990, p. 41). Volonté que l'on trouve, par exemple, dans les poèmes de Louise d'Entremont, véritables *heures* (au sens des *très riches heures* médiévales) des régions de Chéticamp et de la Baie Sainte-Marie (voir page suivante).

Quelle que soit sa relation à la communauté, l'artiste peut et doit se donner une vision de lui-même, non seulement pour élaborer des bribes de créations occasionnelles, mais encore pour perpétuer une dynamique de création qui permet la naissance de l'œuvre. Or, une telle vision, si elle dépend bien d'un mouvement intérieur, est également très liée à la relation que l'artiste pourra établir en tant que professionnel d'une discipline artistique avec un milieu restreint et dans lequel il n'existe souvent pas de traditions artistiques à proprement parler. Certes, il existe bel et bien des traditions orales que des organismes comme la Fédération acadienne de la Nouvelle-Écosse essaient de faire revivre, mais il y a peu d'attention portée à l'écriture littéraire en tant que telle, excepté pour quelques concours scolaires, parrainés soit par la Fédération des parents acadiens de la Nouvelle-Écosse, soit par *Le Courrier*.

Comment, d'ailleurs, être véritablement professionnel lorsqu'on est confronté à des déficiences fondamentales au niveau des infrastructures qui permettraient d'assurer la communication entre les artistes et leurs publics, communication qui est la justification même de toute création artistique? Est-il possible, dans ces conditions, de ne pas tomber inévitablement dans une situation où il deviendrait impossible de créer autrement que de façon limitée, occasionnelle, et pour répondre à des besoins locaux? Faut-il, comme tant d'artistes acadiens depuis les années 1950, s'installer ailleurs, dans un espace mieux adapté aux besoins de la création ou de l'interprétation pour survivre? Les dix dernières années ont-elles, à cet égard, apporté des changements dans une situation souvent difficile?

LES ACADIENS DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE



*"Aujourd'hui
Acadie, mon pays,
tu me souris.
Tu m'embellis,
tu m'éclaires
du reflet
de ton succès."*

Lucine d'Entrevue.

Un écrivain lorrain comme Michel Louyot (1992), dont le roman *La main aux algues* allie le Japon aux gravures de Jacques Callot, pourra fort bien être publié chez Grasset à Paris, tout comme Jacques Chessex, romancier suisse, dont le régionalisme est vu comme de bon aloi. Les lecteurs abonnés au «Grand livre du mois» pourront choisir sans peine des volumes d'écrivains des Cévennes, du Périgord, de Picardie, dont les mérites régionaux sont abondamment vantés. L'écrivain acadien, pour sa part, se trouve en dehors des infrastructures qui font l'événement littéraire, et on lui accordera, au mieux, un regard curieux – à moins, bien sûr, d'un hasard semblable à celui qui propulsa Antonine Maillet au faîte du prix Goncourt en 1978.

Ce qui est vrai de tous les artistes est encore plus marqué chez les écrivains. L'écrivain, en effet, dans le contexte canadien où l'élément linguistique est devenu la norme de différence entre minorité et majorité, porte symboliquement les couleurs de la langue: il est celui par lequel devrait s'affirmer la vitalité linguistique du groupe, non seulement pour ce groupe lui-même, mais au regard de l'extérieur. Ce rôle de porte-parole était d'ailleurs le rôle traditionnel de la littérature en milieu canadien-français:

Faisons donc ici une bonne littérature canadienne; et cette littérature sera le prolongement nécessaire des vertus de notre langue française, et elle en sera aussi comme un rempart solide et respecté. Faisons cette littérature aussi nationale que possible, c'est-à-dire aussi chargée que possible des choses et des pensées et des sentiments de chez nous, et elle portera ainsi au grand jour, en plein soleil, la fleur de notre vie; faisons-la aussi artistique que possible, et elle montrera que notre parler n'est pas celui de colons barbares, mais qu'il est plein des harmonies de la plus belle langue du monde; faisons-la militante, appliquée à défendre le verbe gardien de la foi, et elle s'érigera jusqu'à la hauteur du plus généreux apostolat (Roy, 1928, p. 82-83).

L'époque, certes, n'est plus où l'écrivain se trouvait investi d'une mission. L'ampleur prise par la création québécoise depuis les années soixante dans tous les domaines a permis à l'écriture de se libérer, jaillissant dans toutes les directions possibles, y compris dans celle de la création idéologique ou politique. Le militantisme littéraire se trouve plus dans les volumes de réflexions de Pierre Bourgault que dans les poèmes d'André Roy ou les romans d'Arlette Cousture. En milieu acadien, on sait que l'écriture, vaguement nationaliste, des

années 1970 a cédé le pas à une écriture beaucoup plus individuelle dans les années 1980 et surtout 1990. Mais une telle écriture est-elle possible?

Art et lieu de création: l'individu et sa communauté

Toute création, toute écriture, est liée à un ensemble d'espaces et de lieux qui lui confèrent sa valeur unique: c'est là qu'elle trouve une source d'identité, mélange subtil de données biologiques et génétiques, et des choix⁵. L'œuvre totalement désincarnée, dont rêvait Gustave Flaubert et que les adeptes du nouveau roman français ont tenté en vain de nous imposer comme la norme dans les années 1960, est avant tout une technique littéraire, une expérience purement formelle qui touche peu l'autre objectif de la littérature: la communication. La technique du *cut-up* pratiquée par William Burroughs n'empêche que son œuvre soit située dans un espace-temps suffisamment déterminable pour que *Le festin nu*, par exemple, ait pu être mis en film par David Cronenberg. L'écriture de Raymond Queneau, même dans les jeux formels les plus neutres en apparence, porte incontestablement, ne serait-ce que par le choix du vocabulaire, la marque d'un espace-temps précis: celui où l'expérimentation littéraire formelle, entre 1960 et 1980 en particulier, occupait une place prédominante dans diverses formes littéraires qu'il s'agissait alors de renouveler, un peu à la manière du renouvellement psychologique profond qui a marqué le surréalisme entre les années 1920 et 1940 en particulier. Toute écriture est donc située dans l'espace comme dans le temps, mais aussi dans un espace-temps imaginaire qui peut être plus ou moins éloigné de la réalité vécue, référentielle, dans laquelle s'inscrit la personne physique de l'auteur. Cet espace-temps, cependant, reste tributaire d'un facteur fondamental, qui est non seulement celui de l'écriture et de son exploration par l'auteur, mais, à des degrés divers, celui de la communication avec le milieu: l'imaginaire d'une œuvre devrait, à un niveau quelconque, rejoindre l'imaginaire de la collectivité immédiate où cette œuvre a pris naissance, non seulement pour des raisons littéraires, mais aussi et surtout peut-être pour des raisons économiques. Toutefois, il ne faudrait pas que cette communication en vienne à étouffer l'œuvre et à la restreindre à l'exiguïté des espaces normatifs. L'écriture ne se comprend pas, ne se justifie pas, n'a aucun sens même pour l'écrivain si elle n'a aucun but:

Si je perds, chaque jour un peu plus, le courage d'écrire, c'est bien parce que l'hypothèse de l'inutilité de la parole l'emporte dans mon esprit. À tort, à raison? Je ne le saurai jamais. Personne d'autre ne le saura davantage (Arsan, 1980, p. 154).

Certes, la création pure a son importance; mais cette importance n'est pas à voir dans l'absolu, mais dans la perspective d'une communication à venir, qui s'établit déjà, dans un premier temps, entre l'écrivain-auteur et l'écrivain comme premier lecteur de l'écriture qui prend forme à travers lui, malgré lui, contre lui parfois:

quand écrire ne va pas du tout
il faut écrire une phrase par page
laisser tout le reste en blanc

phrase qui pour le moment
ne dit peut-être rien

plus tard elle se mettra à *signifier* (Schlechter, 1993).

Une «panne» d'écriture, susceptible d'affliger n'importe quel écrivain à n'importe quel moment de sa carrière – le dernier roman, avorté, d'Hubert Aquin, qui devait s'intituler *Obombre*, en est un bon exemple –, peut être de trois ordres: l'écrivain n'a plus rien à dire; la panne est un phénomène d'impuissance temporaire ou elle est le résultat d'un décalage trop marqué entre l'espace imaginaire de la création et l'espace réel, celui-là désespérant soudain de pouvoir jamais rejoindre celui-ci. Si ce n'est pas que l'écrivain n'a plus rien à dire, c'est qu'il désespère de jamais rejoindre son public, c'est qu'il ne voit plus ni pour quoi ni pour qui il écrit.

Certains se satisfont en apparence fort bien d'une telle situation: ceux-là ne jouent jamais qu'un rôle très marginal dans le domaine littéraire. En juillet 1989, à l'occasion d'une lecture de poésie francophone nord-américaine qui se tenait à la Maison de la poésie, à Paris, l'un des poètes présents, universitaire français enseignant à New York et publiant en France, Jean-Claude Martin, expliqua longuement qu'il écrivait de la poésie uniquement pour son plaisir propre, que sa poésie n'avait pas d'autre fonction. Il paraît difficile de souscrire à une affirmation semblable. Certes, il y a des textes que l'on écrit pour soi et que l'on veut garder pour soi; textes intimes, journaux, notes relatives à des sentiments personnels, des amis ou des parents,

tout ce qui fait l'épaisseur de l'intimité; mais le rôle même de la littérature, et ce qui distingue l'artiste professionnel, c'est bien de susciter une prise de conscience au sein d'une communauté, bref d'orienter sa création vers les autres. C'est peut-être aussi par l'impossibilité où est l'écrivain de régler ses contradictions qu'il les juge suffisamment exemplaires pour les communiquer aux autres; mais il n'est pas seulement un être frustré, quasi schizophrène, comme la psychanalyse a pu le suggérer: visionnaire, doué d'une sensibilité particulière, l'écrivain, comme tout artiste, offre ce qu'il vit intensément au regard des autres, et son geste ne se comprendrait pas s'il restait un geste isolé. Nous retrouvons ici la double polarité que nous avons déjà abordée à un autre niveau: d'une part, des forces centrifuges, portant vers l'Autre, vers la communauté, vers le monde et ses multiples influences; d'autre part, des forces centripètes, qui sont indispensables à ce repli sur soi-même où se développe l'acte créateur.

Comment concilier tout ceci? Comment faire face à la difficulté d'être écrivain dans un milieu restreint, fragmenté lui-même en une série de milieux plus petits encore, ayant pourtant chacun sa propre réalité géographique, humaine et culturelle? Comment réconcilier le besoin de participer à cette constellation qu'est la littérature de langue française au Canada et l'appartenance à la littérature acadienne? Comment concilier les exigences de la collectivité et les besoins d'individualisme non seulement utiles, mais nécessaires à l'artiste créateur? Des formes d'art collectives, spectacles théâtraux et chanson, par exemple, prendraient-elles dès lors le pas sur les formes peut-être plus nobles au regard des manuels de littérature, mais moins accessibles au public régional? Quel rôle peuvent jouer les médias par rapport à tout ceci? Dans quelle mesure les infrastructures sont-elles présentes pour soutenir ce développement? Comment juger de la qualité d'écrivain lorsque la plupart des auteurs n'ont l'occasion de publier que très épisodiquement? Autant de questions dont seule l'expérience des années à venir contiendra la réponse. Une chose est sûre: le fait que de telles questions soient posées nous place en plein dans la problématique du postmodernisme, dont l'une des premières caractéristiques est bel et bien de soulever dans la conscience du lecteur ou du spectateur un questionnement par rapport aux mythes acceptés de sa propre réalité, réalité qui, économiquement, politiquement, socialement, ne cesse d'être

remise en question, et par rapport à laquelle le mythe pourrait jouer le rôle d'un refuge.

Cette pratique de l'art exige des spectateurs qu'ils questionnent le processus par lequel nous représentons les "autres" aussi bien que nous-mêmes et notre monde, et qu'ils deviennent conscients de moyens par lesquels ils fabriquent le sens et construisent l'ordre à partir d'une expérience culturelle particulière. Nous ne pouvons pas échapper à la représentation. Nous pouvons seulement essayer d'éviter de fixer les notions que nous en avons comme si elles étaient transhistoriques et transculturelles (Cheetham, 1992, p. 195).

Il ne peut y avoir de mythe relatif à l'Acadie plus enraciné – et plus rassurant à la fois dans son côté folklorique, historique, romantique, devenu traditions festivières d'élection d'Évangéline et Gabriel – que le mythe d'Évangéline. Or, si le film de Léonard Forest, *La noce est pas finie*, nous montrait dans les années 1970 une communauté acadienne du Nouveau-Brunswick révoltée à l'idée que le chanteur madelinot Georges Langford ose déboulonner et désacraliser le mythe, par contre les spectateurs du drame musical *Évangéline* (voir page suivante), adapté par Normand Godin pour les *Araignées du boui-boui*, admettent que les éléments surprenants dans le traitement du mythe les ont amenés à réfléchir. L'usage littéraire de la langue acadienne, lui aussi, par son originalité, amène à une autre forme de questionnement face à la langue française et face à l'anglicisation croissante du parler acadien, même si le terme de *chiac* ne recouvre généralement que le parler de la région de Dieppe-Moncton au Nouveau-Brunswick.

L'écriture acadienne de Nouvelle-Écosse n'est pas, à cet égard, seule. Les problèmes spécifiques aux langues minoritaires: relations dialectes-langues, influence de littératures diverses, manque d'influence sur les centres de développement culturel, marginalisation, exiguïté des marchés, tout cela existe ailleurs. Ainsi, la littérature du Tyrol du Sud, par exemple, à partir de laquelle Hans-Georg Grüning (1994) tente un classement des littératures minoritaires⁶, oscille non seulement entre l'italien et l'allemand, mais subit encore l'influence des littératures allemandes dialectales, de caractéristiques d'origine romanche ou frioule, d'un espace à la fois allemand et autrichien, pour n'en citer que quelques éléments. François Paré (1992) s'est penché récemment sur les littératures de l'exiguïté au niveau de la francophonie canadienne, ontarioise en

DRAME MUSICAL / MUSICAL DRAMA

ÉVANGÉLINE



photo de George Georgakakos

En français acadien
In Acadian French

Very visual. English synopsis supplied

Théâtre Marc-Lescarbot

Pointe-de-l'Église
(Church Point)

Nova Scotia

Canada

B0W 1M0

particulier. L'Association des études francophones d'Europe de l'Est consacre son colloque de 1995 à l'étude des relations pluriculturelles dans les minorités linguistiques.

Notre écriture pose, cependant, des problèmes uniques. Elle n'a pas de tradition littéraire à proprement parler, même si Frédéric Robichaud, au XIX^e siècle, peut prétendre au titre de premier poète acadien; le Théâtre de Neptune de Marc Lescarbot fut la première manifestation théâtrale en Amérique du Nord au XVII^e siècle; nombre de récits de voyageurs, mémoires et lettres, ont défini un espace imaginaire aussi bien que réel; Marichette, première femme à écrire en acadien au début du XX^e siècle, nous a offert avec Rosalba une Sagouine d'avant la Sagouine, avec son franc-parler et son tempérament, permettant aux Acadiens «de s'identifier à elle, par son langage, par sa culture, par les thèmes qu'elle traite et les problèmes sociaux qu'elle évoque» (Jacquot, 1994). «Copains du théâtre» et «dîners-théâtre» sont d'ailleurs courants dans la région de Chéticamp, même si l'Acadie de Nouvelle-Écosse n'a toujours pas de troupe professionnelle, même si nous n'avons pas encore pu monter de festival provincial même au niveau scolaire. Que dire de la littérature orale, de sa richesse, dont si peu encore est véritablement passé dans la création moderne?

Bien que la communauté acadienne en Nouvelle-Écosse ne dispose pas d'une longue histoire littéraire, elle jouit toutefois d'une merveilleuse tradition orale, composée de contes, de mœurs, de recettes, de légendes et de chansons. C'est grâce à cette tradition orale que la communauté acadienne a réussi à contrecarrer l'assimilation et à transmettre sa culture⁷ et son héritage de bouche à oreilles à travers les générations (FANE, 1994).

Pour certains, et dans d'autres contextes, le problème ne se pose pas, en tous cas, de la même manière. L'écrivain *franco* originaire de Nouvelle-Angleterre, dans un contexte minoritaire semblable en termes de nombre à celui qui prévaut dans une communauté comme celle de la Nouvelle-Écosse, où les francophones (Acadiens et autres) ne sont que 5 % de l'ensemble de la population provinciale, ne se pose guère que depuis peu la question d'une écriture en français: il allait de soi, dans le contexte américain propre aux États-Unis, que l'écriture fût en américain, et c'est avant tout comme écrivain américain d'expression anglaise qu'est connu Jack Kerouac⁸, alors que Paul Thérout s'inscrit clairement dans une perspective américaine,

sans manifester de désir spécial de fonctionner en français. Écrire en français en Nouvelle-Écosse et en Nouvelle-Angleterre relève à première vue d'une réalité quelque peu semblable: ni pour l'écrivain francophone de Nouvelle-Écosse ni pour l'écrivain francophone de Nouvelle-Angleterre, l'espace linguistique visé ne coïncide totalement avec l'espace géographique et humain vécu, à moins de se limiter à une région restreinte et à une production volontairement régionale, ce qui lui fait courir le risque d'une marginalisation complète, d'autant plus que les régions majoritairement acadiennes de la Nouvelle-Écosse sont uniquement des régions rurales relativement peu peuplées⁹. Cet élément ajoute, pourtant, une dimension qui différencie autant que son rapport à l'histoire l'écrivain acadien néo-écossais: sa relation particulière à la nature, dernier recours, peut-être, contre la menace de chaos et l'ambiguïté de la situation de l'artiste en milieu pluriculturel.

Art, créativité et lieux du désir

L'art, sous quelque forme et en quelque lieu qu'il s'exprime, indique le surgissement d'un désir. «L'art est né du désir [...] Qui dit volonté artistique de *communication* dit volonté de *séduction*, si désintéressée soit-elle» (Zwang, 1967, p. 291-293). À travers ce surgissement s'effectue la naissance d'un *lieu* unique, particulier, qui ne cesse de s'approfondir dans la durée, d'œuvre en œuvre, de tableau en tableau, de chanson en chanson, de livre en livre. Être artiste, ce n'est pas chercher à transcrire, copier, reproduire ou exprimer par une transposition symbolique une réalité préexistante, mais ouvrir à la conscience des lignes de fuite encore insoupçonnées, donner à voir de nouveaux espaces, provoquer la rupture. L'art n'est, à cet égard, pas différent de l'expérience amoureuse, qui cherche à déjouer les limites imposées par les normes sociales et les modes de conscience en vigueur:

La Nature et la Société nous offrent tout ce qu'il nous faut: cependant, l'art persiste à désirer, l'amour continue de rêver. La Nature et la Société impriment et dominent: l'art et l'amour expriment et questionnent. La Nature nous a dotés d'une langue et la Société d'un langage: mais seulement l'art et l'amour nous donnent envie de parler. De nous parler (Arsan, 1980, p. 109).

Cette vocation de tout acte créateur est mise en relief par le romancier français Michel Tournier dans son journal de

voyage au Canada, où il met en question la volonté avérée chez Simone de Beauvoir de se faire documentaliste d'elle-même et de réduire l'écriture à un tel objectif:

Mais [...] chère Simone [...] le génie littéraire consiste-t-il bien... à ressusciter et à capter les choses extérieures grâce à une certaine "virtuosité" de plume? Ne serait-ce pas plutôt la faculté de *créer* d'un coup de force un monde différent du monde extérieur, ayant avec lui juste assez d'affinité pour l'attirer à lui, pour l'obliger à lui ressembler? (Tournier, 1977, p. 31)

Nous ne suivrons pas Tournier plus loin, lorsqu'il affirme que «[l]'histoire imite le roman historique, l'amour s'efforce de ressembler au roman d'amour» et que «[l]e roman n'est rien d'autre que le modèle dont le réel s'inspire tant bien que mal pour prendre figure» (Tournier, 1977, p. 32). Reconnaissons, cependant, que nous vivons, au niveau de la conscience, une symbiose permanente entre divers plans de l'imaginaire et que la part d'imaginaire et la part de réel sont, dans tous les cas, indissociables. Elles le sont d'autant plus que nous vivons une époque où apparaît clairement l'infinitude ouverte définie ainsi par Kostas Axelos:

Aucun cours de la pensée n'est jamais exhaustif et complet; il y a des lignes de fuite qui s'échappent de toutes parts dans l'indéfini et l'illimité. Par où commencer et où finir? Le langage pense déjà en tant que tel, mais est-il identique à la pensée? Tout langage – et tout acte – est et reste elliptique et éliminant, affrontant et esquivant ce qui se donne et se retire et que nous forçons et saisissons. Tout ne peut jamais être dit (cité dans White, 1983, p. 89).

Ce mouvement dynamique n'est certes pas limité à la création artistique: invention technique, recherche scientifique, *leadership* économique, voire même imagination stratégique politique ou militaire, ont un point de départ nécessairement similaire. On peut citer Albert Einstein: «L'imagination est plus importante que la connaissance» (cité dans Durrant, 1969, p. 77); William James: «L'humanité ne fait rien que par l'initiative des inventeurs, grands ou petits [...] c'est le seul facteur actif dans le progrès humain» (cité dans Chauvin, 1976, p. 119), ou Françoise Rougeoreille-Lenoir: «La créativité est le plus souvent définie en termes d'*énergie*. Inventeurs et entrepreneurs ont en commun le goût du "risque calculé"» (Rougeoreille-Lenoir, 1976, p. 172). On peut se référer à de nombreuses études récentes du phénomène

de *leadership* non seulement dans les domaines culturel ou politique, mais aussi dans le domaine de l'économie et de l'entreprise privée. Dans tous les cas, il s'agit de révéler de nouvelles dimensions dans l'espace où nous avons constamment besoin de nous restituer, de nous reconfirmer, de nous sécuriser. Il s'agit d'établir et, d'autant plus à notre époque d'invention technologique constante, de nouveaux modes de communication, d'ouvrir de nouveaux espaces à une conscience qui ne peut plus se satisfaire du travail lent, patient, méticuleux, de l'artisan traditionnel, mais requiert le bref, le rapide, l'immédiat auquel notre espace-temps planétaire a donné des formes toujours plus performantes. Le besoin d'une telle créativité est encore plus évident dans les petites communautés, où le dynamisme requis par la défense et la promotion de l'identité collective fait appel à des interventions dans des domaines divers. Seule la motivation fondamentale est commune, même si on ne peut s'attendre à ce que la créativité soit généralisée à tous de façon constante. Dans le cas des collectivités lourdement majoritaires, cette motivation commune, si elle n'est pas absente et peut ressortir durant des périodes de crise, ne suffit généralement pas à unifier des visions fort différentes dans des domaines parfois fort dissemblables: c'est en raison de cette dissociation que le poète du XIX^e siècle européen s'est retrouvé peu à peu dans un rôle d'écrivain *maudit*, la littérature devenant soit réflexion critique et regard, ironique ou cynique, sur la société, soit divertissement, spectacle n'ayant d'autre objectif que de nous faire frissonner ou vibrer le temps d'un tour de piste, le temps de tourner la page. Dans les petites communautés, on pourrait s'attendre à ce que la créativité nécessaire à leur survie place les artistes au premier rang des défenseurs d'une communauté toujours menacée de fossilisation. Mais le manque de moyens, le manque d'infrastructures, les limites géographiques ou démographiques nuisent à leur action. Il est vrai que les pouvoirs publics font aujourd'hui, peu à peu, de l'artiste canadien – y compris, dans la maigre mesure de ses moyens, de l'artiste acadien – une sorte de PME (petite ou moyenne entreprise) à laquelle incombent les responsabilités fiscales et sociales liées à ce statut. L'activité artistique ne peut être réduite à ce que voudraient en faire les tenants du discours sur les industries culturelles. Les livres ne sont pas des chaussures: les uns résultent d'un désir, les autres répondent à un besoin. Dans un milieu restreint, si les besoins

sont aujourd'hui généralement satisfaits, le lieu du désir est, lui, loin d'être assuré.

L'activité artistique participe sans doute à une élaboration collective: c'est particulièrement évident pour certaines créations qui, avec le temps, sont devenues anonymes. Confrontés à un serpent à plumes tracé sur les parois d'un canyon du Nouveau-Mexique, à un pétroglyphe micmac dans le parc des Barrens à Bedford ou à un cheval-symbole sur des monnaies celtiques, nous ne nous demandons pas qui en est l'auteur: notre seul intérêt réside dans le dévoilement hésitant des significations possibles. Il est bien certain qu'il y a eu, quelque part, un auteur: mais celui-ci, à la manière d'Homère, est probablement la concrétion dans une mémoire collective d'un certain nombre d'individus dont les créations ont été, peu à peu, mises ensemble tout comme un personnage de roman est la fusion d'images tirées de l'expérience de l'auteur. La gloire individuelle de l'artiste, de celui qui a eu le don, la chance et le talent de laisser dans l'espace une marque quelconque, s'efface tout doucement avec les années. Il suffit de visiter le musée d'Orsay, à Paris, consacré à l'art du XIX^e siècle, pour nous rendre compte à quel point la grande majorité des artistes visuels du plus proche des siècles passés nous sont à peu près inconnus – et l'on pourrait dire aisément la même chose des acteurs, des musiciens, des écrivains, à l'exception des quelques têtes qui, pour des raisons diverses, ont survécu et ont acquis une certaine, et parfois dangereuse, permanence. La redécouverte, de nos jours, d'artistes femmes des siècles passés, est à mettre sur le même plan – alors que nombre de critiques masculins avaient presque érigé en théorie que le génie créateur était l'intouchable apanage de leur sexe. En Acadie, à la Baie Sainte-Marie (Nouvelle-Écosse) et à l'Île-du-Prince-Édouard en particulier, les chansons populaires, dont beaucoup ont peu à peu pris cette forme anonyme, sont à l'origine des créations faites majoritairement par des femmes, suivant certes des modèles établis, mais leur donnant, comme dans toute tradition, des caractères bien précis par rapport à la vie sociale et communautaire du moment: un naufrage, la mort d'un chien, etc. Il n'est d'ailleurs pas surprenant que la créativité artistique ait été assurée par des femmes dans nombre de communautés traditionnelles: celles-ci pouvaient consacrer, dans leur sphère d'activité domestique, éducative et sociale, plus de temps aux

formes de création artistique que les hommes, occupés pour la plupart à des tâches matérielles ou purement économiques.

La création littéraire: croisement de signes

Pour anonyme qu'elle puisse peu à peu devenir, cependant, sur le plan de la création, une volonté individuelle est indispensable. De fait, la création oscille ici entre un pôle sacré (celui des monnaies celtiques, remarquable effort d'abstraction du sacré dans le quotidien) et un pôle profane, celui qui a marqué l'art moderne depuis la Renaissance. L'œuvre d'art, certes, est toujours confluence, croisement, *patchwork*, et il serait impossible de lui assigner une source ou une orientation: pourtant, cette confluence doit se passer quelque part, se cristalliser au travers d'un individu, mâle ou femelle, jeune ou vieux, qui présente, à un moment précis, les caractéristiques nécessaires pour que la création s'élabore et s'incarne.

Rapport à la collectivité: primauté de certaines formes

Par rapport aux autres activités que nous avons mentionnées et qui peuvent elles aussi, et de façon considérable, faire appel à l'imagination, la création artistique contemporaine, pourtant, présente un élément bien distinct à cet égard: à la différence d'activités qui recoupent nécessairement, pour des raisons matérielles ou par leurs objectifs, des buts collectifs et, à ce titre, renforcent la sécurité de la communauté concernée dans son existence même ou dans ses valeurs, l'activité artistique moderne ou postmoderne n'a véritablement d'autre but qu'elle-même. Elle ne peut se donner d'autre crédibilité que sa valeur de témoignage individuel et, bien souvent, elle met en cause les valeurs communautaires plus qu'elle ne les renforce, nous prouvant que nous sommes beaucoup moins sûrs de nous-mêmes que nous ne le pensions, ou que notre culture n'essayait, officiellement, de nous le dire. L'exemple du théâtre canadien-français donne, à cet égard, matière à réflexion: les pièces à tendance nationaliste des années 1900, souvent sérieuses et empreintes d'un message collectif pesamment symbolique, ont rarement survécu; les pièces irrévérencieuses, cocasses, baroques, des années 1980, à commencer par le théâtre de Michel Tremblay, ont donné corps à un véritable espace théâtral québécois, dont il est aussi facile de rire que de considérer avec sérieux. C'est par son surgissement même qu'on peut en rire,

mais aussi se définir. L'artiste est celui par lequel arrive quelque chose qui nous permet, avec lui ou contre lui, de nous situer dans un certain lieu, jusque-là difficile à définir. Lieu imaginaire sans doute, peut-être pas aussi immédiatement indispensable à l'existence que le milieu biologique et l'oxygène de l'air, mais profondément nécessaire à l'accomplissement de nous-mêmes, en tant que membres d'une collectivité porteuse d'individus.

Solitude et création

D'un autre côté, l'artiste des régions acadiennes se sent souvent mal reconnu, mal compris, réduit à être artisan ou simple célébrant de valeurs communes¹⁰; bref, incapable de mener à bien ce qu'exige une véritable œuvre, avec tout ce que cela suppose d'individualisme forcené, confinant parfois à la folie, si l'on en juge par les grands créateurs.

Le besoin, profond, nécessaire, absolu pour l'écrivain, de poursuivre sa trajectoire, de rassembler en une œuvre significative *pour lui avant tout* les multiples contradictions du monde intérieur qui l'habite face aux pressions de l'univers où il vit, se trouve inévitablement confronté au besoin de la communauté de se donner une vision d'elle-même, de se définir dans un espace, de remplir le blanc qui menace par une création verbale dont l'auteur détient, par ses dons et sa volonté, l'une des clés. Aladin d'une lampe magique dont il ignore quel génie elle contient, l'écrivain sait que l'on s'attend autour de lui que ce soit, et que ce soit pour tous, un bon génie.

Cette contradiction omniprésente dans les espaces minoritaires est bien mise en évidence, dès 1974, dans un poème de Paul Savoie, écrivain manitobain vivant aujourd'hui en Ontario, dans son recueil *Salamandre*:

Un jour, j'ai été artiste. Mais je n'ai pas su joindre ensemble les formes multiples venues de toutes parts se poser sur ma toile.

Si quelqu'un vient à contretemps frapper à ma porte, je lui dirai que j'ai besoin de ma solitude (Savoie, 1974, p. 150-151).

Genèse du lieu: morcellement et création

En Nouvelle-Écosse, et plus précisément dans l'Acadie de Nouvelle-Écosse, ce lieu imaginaire est à maints égards en cours de constitution.

Il ne faudrait pas, cependant, avoir d'une telle constitution une vision trop abstraite. Il ne faudrait pas non plus vouloir voir comme *artistique* toute manifestation qui témoignerait de façon purement occasionnelle et limitée d'un talent de départ en ce domaine: si, en 1976, Hans Runte pouvait établir un profil de la poésie acadienne en Nouvelle-Écosse en s'appuyant sur des textes épars, dus souvent à des inspirations sans lendemain (Runte, 1976); si, même en 1979, on pouvait faire la même chose avec le recueil *Plumes d'icitte* (Runte et al., 1979), de telles entreprises ne fondent pas un espace imaginaire: elles témoignent plutôt de son morcellement.

Pourtant, sur le plan local ou purement régional, la création peut avoir un sens en soi: c'est par rapport à une tradition plus générale que ce sens se perd, par rapport à des notions indissolublement liées à l'art moderne, celles de qualité artistique, de qualité technique et de mise en marché des produits.

L'humour et l'ironie, à cet égard, sont un point commun de certaines créations volontairement irrévérencieuses et iconoclastes conçues en milieu minoritaire: dans le contexte acadien, les critiques implicites contenues dans les monologues de *La Sagouine* provoquent inévitablement le rire et débordent du contexte purement local. Une représentation à Halifax, il y a quelques années, en fut la preuve: salle comble, mais surtout réactions immédiates d'un public friand à la fois de s'identifier et de se moquer des éléments institutionnels contre lesquels la révolte verbale devient une mise à distance et une arme nécessaire. C'est ce qui fait la force – et les limites – d'une entreprise comme celle de Rosalba (Jacquot, 1994): l'humour est nécessairement lié à des contextes socio-culturels précis, et difficiles à exporter. Cette pluralité de voix, en elle-même, est fondamentale.

Voix d'un petit pays

J'écoute naître une littérature dans un petit pays qui voudrait se faire, se dire, affirmer sa présence dans le monde des mots où se définissent, à grands ou petits traits de plume, nos identités. Irrémédiablement plurielles, et riches de cette pluralité.

J'écoute sourdre des voix d'ici et de nulle part ailleurs, entre des contes, passé merveilleux d'un imaginaire qui s'effrite,

et des formes nouvelles, hésitantes, incertaines, peureuses ou rebelles, qui ne s'inscrivent pas dans les grandes littératures, des formes *marionnettes* qui ne cessent de se transformer, espérant peu à peu acquérir, elles aussi, leurs lettres de noblesse: nouvelles, anecdotes, formes à raconter, usages linguistiques dont l'humour ou la tristesse ne s'ouvrent qu'à ceux dont les ancêtres ont trouvé la clé du trésor des pirates; spectacles multimédias, réussis ou non, alliant le *rock* et la vidéo aux paroles lointaines venues d'un *empremier* que nul ne connaît vraiment, car il n'a pas laissé de traces aux poutres des édifices littéraires où les poètes de cour et les écrivains en voyage, eux, étaient si pressés de graver leurs noms; chansons françaises qui pourtant sont loin de la chanson qu'on dit française; monologues en *acadjonne*; essais étranges; poèmes de la célébration, qui se fagotent mal des oripeaux venus d'un peu partout, comme si la voix réclamait autre chose: une voix ferme et forte, une voix à couvrir les rouleaux d'océan, mais en même temps la voix feutrée, volontiers discrète, de ceux qui n'ont jamais vraiment su s'ils avaient, en leur langue, le droit à la parole. Voix de minoritaires qui, pourtant, pourraient pavoiser pour l'éternité en affichant: L'AMÉRIQUE FRANÇAISE A COMMENCÉ ICI.

J'écoute un petit pays qui a connu la première forme de théâtre en Amérique du Nord, spectacle nautique du théâtre de Neptune sur les eaux de la Baie française, et qui, pourtant, a dû attendre 1990 pour avoir à Halifax sa première vraie salle de théâtre au Carrefour du Grand-Havre (les *Araignées du boui-boui*, après vingt-deux ans d'existence à l'Université Sainte-Anne, ne sont toujours pas considérées comme une troupe professionnelle) et qui n'a toujours pas de concours provincial de théâtre en français.

J'écoute un petit pays qui voudrait se faire, envers et contre tout. Mais je l'écoute en dehors des discours politiques, en dehors même des appels de ceux qui souhaiteraient plus de discours intellectuels, de ceux qui veulent plus d'administrateurs, de ceux qui réclament de nouvelles politiques pour pouvoir mieux jouer, à leur tour, un rôle de Moïse de pays à venir, oubliant que Moïse n'a jamais mis le pied sur la Terre promise – et que, s'il l'eût mis, on se serait dépêché de le mettre à l'écart et de l'envoyer faire, à la Churchill, de la peinture à l'huile au Maroc. J'écoute essayer de se faire un pays qui continue d'aller à la messe avec une incroyable fidélité et

pourtant se méfie des messies comme de la peste de Marseille, parce qu'il y a trop eu, dans son histoire, de messies et de sauveurs venus d'un peu partout. Et peut-être aussi parce que ceux qui ont goûté à la douleur d'être persécutés à cause de ce qu'ils étaient ont cessé quelque part, à la manière d'Élie Wiesel, de pouvoir croire tout à fait aux promesses des messies, des sauveurs et de toutes les croyances qui demandent à l'homme, et à la femme plus encore, d'être aveugles au reste du monde.

J'écoute un pays qui veut se faire, qui ouvre grands ses yeux et ses oreilles, les ouvre grands pour s'entendre, et c'est dans ce pays qu'il s'agit, non seulement de parler et de dire, mais d'écrire, de communiquer, avec tous les moyens à notre disposition, et de plus en plus, en cette fin du XX^e siècle. J'écoute se faire un pays dans toutes les contradictions, parfois douloureuses, de sa difficulté d'être. J'écoute un petit pays qui déborde d'histoires à conter et ne sait trop comment. J'écoute ma difficulté d'être dans ce pays, qui est pourtant ouvert au monde comme il ne l'a jamais été.

Écrire et conter: deux espaces distincts

Écrire, acte nécessairement solitaire que celui de l'écrivain, par opposition à cet acte essentiellement collectif qu'est celui du conteur.

Au conteur, un public est indispensable: on ne peut imaginer de conte sans tradition, de tradition sans cercle autour du conteur, et l'on sait bien que la boîte magique, et de plus en plus magique et infinie, de la télévision, prend carrément la place que pouvait occuper la voix vive du conteur. Parallèlement, on continue de conter, de narrer, de faire vibrer de façon plus directe, en maintenant un contact physique, que ce soit au sein de la famille ou dans des institutions d'enseignement: si nos enfants passent certes du temps devant *Passepartout* ou *Sesame Street*, s'ils chantent avec Barney le dinosaure mauve «*I love you, you love me...*» (peu importe à cet égard, en terre canadienne «hors Québec», qu'ils soient francophones ou anglophones), et ainsi de suite, le rituel ancestral de l'histoire à l'heure du coucher, les histoires inventées, drôles ou apeurantes, continuent, et continueront longtemps, d'être un besoin profond de notre réalité individuelle, sinon collective.

Le besoin de conter n'est pas simple tradition culturelle, même si nous savons tous que les contes traditionnels sont la

plus internationale des formes de littérature, la plus dynamique des circulations culturelles; le besoin de conter, d'entendre conter, de participer à cet espace vocal qui se crée par la parole vive, se poursuit à tous les niveaux du théâtre, de la comédie musicale, du spectacle vivant, sans que cela remette en cause sa réalité vive, selon d'autres modes, dans l'usage de la radio tout particulièrement – réseaux nationaux, régionaux, communautaires ou autres – pour des causeries, des entretiens, des débats, qui n'ont peut-être pas l'air sérieux en apparence (et ont, de toute façon, une certaine qualité volontairement transitoire sinon éphémère) mais constituent un besoin réel tant de ceux qui participent que des auditeurs; à la télévision même, d'ailleurs, n'est-ce pas les feuilletons, les *soaps* et autres *sitcoms*, et les tables rondes et autres *talk-shows* qui attirent les plus hautes cotes d'écoute? Qui, en Amérique du Nord, toutes langues confondues, ne s'est pas précipité sur son téléviseur pour savoir ce qui était vraiment arrivé entre les patineuses Nancy Kerrigan et Tonya Harding? Contes pour grands enfants, sans doute, que tout cela, mais contes tout de même, et de la meilleure eau. Seuls les littéraires s'imaginent que le conte a pris fin avec Perrault et Grimm, seuls les folkloristes se persuadent qu'il n'y a plus de contes parce que les traditions ont évolué. Nous n'avons sans doute jamais autant baigné dans le conte, dans la parole, et, si radio et télévision n'ont pas fait disparaître, bien au contraire, le besoin de contact direct, c'est qu'un médium complète l'autre, transforme son espace, son rôle et sa fonction, mais ne le remplace pas, car ce serait tout simplement une amputation de notre réalité humaine, individuelle et collective.

Conter seul, ce serait pratiquement une impossibilité: et, dans le pire des cas, le conteur d'aujourd'hui peut conter pour les archives (par magnétophone), pour un auditoire restreint mais intéressé et qui répercutera le conte sous d'autres formes: la tradition, si elle se perd sous certaines formes, ne laisse cependant pas de se transformer. Les enfants, amateurs d'*Aladin* ou de *Pinocchio*, savent bien que, électronique ou non, on ne se lasse pas d'un univers merveilleux, essentiel à notre développement, à notre culture, à notre imaginaire, toujours utile pour la conduite de nos affaires quotidiennes, même si nous ne voyageons plus qu'en métaphore dans des univers où les loups croquent grands-mères et petites filles, et où les sorcières font cuire des enfants dans des fours au plus profond

des forêts. N'oublions pas trop vite que ce patrimoine était avant tout mise en garde vécue pour les générations antérieures au XVIII^e siècle... et que notre réalité vécue, sous une forme ou sous une autre, passera de façon tout aussi anonyme et collective à des générations distantes de quelques siècles.

Écrire, par contre, c'est être seul. Nos compagnes affichent volontiers cette solitude comme plus grande encore, puisque solitude de voix de femmes dans une langue qui, toute maternelle qu'elle soit, a été largement modelée par des visions masculines du monde. L'homme, dans cette langue, se sent de plain-pied. Mais la langue a été modelée, elle aussi, ailleurs, bien plus souvent que dans nos communautés francophones: le regard régional que l'on porte aujourd'hui avec ferveur sur nos petites littératures ne change rien au fait que la dynamique, si elle est dispersée en mille petits lieux, dépend toujours, en définitive, de centres linguistiques qui sont fonction de nombre et de puissance économique, politique ou militaire.

Georges Simenon (1958), dans ses réflexions sur le roman qu'il a intitulées *Le roman de l'homme*, jugeait, peut-être avec raison, qu'il faut être quelque peu dérangé pour passer une grande partie de sa vie active enfermé avec les divers instruments nécessaires à l'écriture, machine à écrire ou, aujourd'hui, ordinateur. En ce sens, l'écriture partagerait avec la contemplation une caractéristique fondamentale: celle de l'isolement, isolement voisin de la schizophrénie. L'artiste, et l'écrivain tout particulièrement, est celui qui se marginalise, à moins qu'il ne soit marginalisé: porteur de créativité, ouvert et sensible, il est sans cesse menacé, et sa situation par rapport à la communauté est toujours ambiguë.

Penser que l'écrivain pourrait n'être qu'un porte-parole procède du même mouvement que penser qu'il est un écrivain «maudit»: le besoin intense d'être accepté est une variante – rarement récompensée – de la nécessité de s'isoler pour aboutir à une concentration verbale qui pourrait confiner à l'hermétisme de Mallarmé. L'art est essentiellement individuel; la culture, essentiellement collective. Comme le rappelle Herménégilde Chiasson à partir d'une citation de Campbell et à propos de l'artiste acadien Claude Roussel:

J'ai compris [...] que l'art est une longue et difficile conquête de soi sur le collectif. Comme disait Campbell:

"Culture is what they do to us, art is what we do to them". Il fallait donc, en tant que minorité, que nous arrivions à dire autre chose que le sempiternel discours du peuple martyr et de la déportation à gogo (Chiasson, 1985, p. 14).

Dans une communauté *minoritaire*, cependant, et surtout lorsque celle-ci se trouve marquée au sceau de la revendication linguistique autant que politique et économique, l'écrivain se trouve investi, qu'il le veuille ou non, d'une fonction qui, bien souvent, l'amène à jouer le rôle, sinon d'une conscience collective, du moins d'une sorte d'écrivain public, que l'on estimera d'autant plus que ses *écrits* – ses *écritures* comme on dirait volontiers dans notre Acadie – rejoignent, décrivent, célèbrent la communauté. Plus que tout autre, l'écrivain acadien de la Nouvelle-Écosse est navigateur en eaux troubles, parfaitement adapté, à sa manière, à la situation de l'artiste en cette fin de siècle.

J'écoute naître des voix surprenantes, venues du pays des étoiles, voix de jeunes qui pourront, peut-être, en théâtre, en nouvelles, en poésie, en romans, en films, faire œuvre véritable, acadienne sans doute, acadienne d'*icitte*, et pourtant prodigieusement actuelle dans le contexte planétaire où nous vivons.

J'entends bien les mélodies. Les chansons. Les contes. Tout un territoire imaginaire à découvrir, à redécouvrir, afin d'être sûr de qui l'on est, sans oublier de regarder la suite des aventures d'O. J. Simpson et d'écouter les déclarations de Jacques Parizeau. Ni musée ni chaos, l'Acadie de la Nouvelle-Écosse sera toujours entre plusieurs mondes, et notre écriture en portera les marques, toujours changeantes, et pourtant toujours identiques. Notre écriture, qui, un jour, sera aussi anonyme pour les jeunes générations que peut l'être pour nous *L'affliction de Marseille...*

NOTES

1. Un aperçu de l'histoire de Jérôme, base du film *Les secrets de Jérôme*, figure dans P. Comeau (1994).
2. Brochure de présentation du dîner-théâtre tenu depuis 1993 au restaurant *La Marée haute*, Pointe-de-l'Église (Nouvelle-Écosse).
3. Le film *Acadie-Liberté* a été produit en 1994 par les services canadiens et américains des Parcs nationaux, avec le concours de la Société nationale de l'Acadie.

4. Il s'agit aujourd'hui encore des Éditions d'Acadie, qui restent le principal éditeur acadien, et des Éditions Perce-Neige, orientées essentiellement vers la poésie, ainsi que de la revue *Éloizes*, publiée par l'Association des écrivains acadiens qui regroupe actuellement surtout de jeunes auteurs de la région de Dieppe-Moncton. Les Éditions Michel Henry ont disparu au début des années 1990. Ailleurs en Acadie, on trouve aujourd'hui, au Nouveau-Brunswick, les Éditions Marévie (à Edmundston), les Éditions Franc-Jeu et les Éditions de la Grande Marée (dans la région de la Péninsule acadienne); en Nouvelle-Écosse, les Éditions Lescarbot (ouvrages documentaires), les Éditions du Grand Pré (ouvrages littéraires) et les Éditions du CPRP (livres scolaires).
5. Dans un entretien intitulé «Les passerelles de la langue», Julia Kristeva (1991) affirme, à propos de son identité partagée entre une origine familiale bulgare et une identité française: «L'identité est-elle le résultat d'un déterminisme biologique et historique ou procède-t-elle d'un choix? Je suis de ceux qui croient que l'identité ce n'est pas l'origine: l'identité, nous la choisissons. Ce n'est pas parce que je suis née en Bulgarie que je suis condamnée à choisir cette identité-là». Dans le cas de l'Acadie, et même en considérant les néo-Acadiens (qui participent forcément d'un mélange d'espaces imaginaires et réels), on devrait admettre que l'identité est un mélange de ces deux dimensions, même si, incontestablement, comme partout, l'identité résulte d'un choix (ne serait-ce que linguistique).
6. Il y a un bon nombre de littératures minoritaires en Europe, auxquelles le Conseil de l'Europe voue une attention toute particulière depuis quelques années. D'ailleurs, la Société suisse des écrivains consacrait, en 1994, son assemblée annuelle à la présentation d'une dizaine de petites littératures présentes sur le territoire européen (y compris la littérature rhéto-romanche, littérature minoritaire de langue nationale – mais non officielle – en territoire suisse).
7. Archibald et Pacom (1994, p. 83, note 5) rappellent que, depuis les années 1970, on a intégré à la notion d'art un certain nombre de techniques, en particulier féminines, de créativité souvent jugées artisanales: courtepointe, broderie, céramique, tissage. Il va de soi que le degré de créativité par opposition à la production de masse permet de déterminer ce qui est véritablement créateur.
8. Au point que nous avons appris, parfois, à des universitaires européens spécialistes en lettres américaines que Kerouac était, aussi, un écrivain d'origine canadienne-française et avait, à ce titre, fait l'objet de plusieurs rencontres culturelles au Canada français, y compris en Acadie.
9. Différence majeure, soit dit en passant, avec certaines régions de l'Ouest canadien, du Manitoba en particulier, où la présence d'un centre urbain, aussi limité soit-il, peut faire une différence quant

aux infrastructures culturelles disponibles avant une date récente. On n'a pas dû inventer Saint-Boniface, alors qu'il est nécessaire d'inventer des structures culturelles provinciales et régionales pour la francophonie de la zone métropolitaine d'Halifax-Dartmouth.

10. Déclarations recueillies lors de rencontres dans le cadre des réunions de l'Association des artistes acadiens de la Nouvelle-Écosse, 1992-1994. Il va de soi que les associations sont un des moyens de lutter contre ces situations, mais aucune collectivité ne peut se substituer au travail proprement artistique du créateur ou de l'interprète.

BIBLIOGRAPHIE

- ARCHIBALD, Terry et PACOM, Diane (1994) «De Léonard à Madonna, ou ce qu'il advient de l'artiste dans la société postmoderne», *Possibles*, vol. 18, n° 1, p. 80-95.
- ARSAN, Emmanuelle (1980) «Bianca ou la part nocturne», *Toute Emmanuelle*, Paris, Éditions J'ai Lu, 192 p.
- BRULOTTE, Gaétan (1991) «L'ethnocritique et la littérature québécoise», *Littérealité*, vol. 3, n° 1, p. 23-32.
- CHAUVIN, Rémy (1976) «Surdoués et créatifs», *Les extra-sensoriels*, Paris, Tchou-Laffont, p. 113-128.
- CHEETHAM, Mark A. (1992) *La mémoire postmoderne, essai sur l'art canadien contemporain*, Montréal, Éditions Liber, 230 p. [L'édition anglaise originale, sous le titre *Remembering Postmodernism: Trends in Recent Canadian Art*, a été publiée par Oxford University Press en 1991.]
- CHIASSON, Herménégilde (1985) *Claude Roussel*, Moncton, Éditions d'Acadie, 106 p.
- COMEAU, Germaine (1983) *L'été aux puits secs*, Moncton, Éditions d'Acadie, 180 p.
- COMEAU, Louise (1975) «Être Acadien», *Le Courrier*, 24 avril (supplément), p. 6.
- COMEAU, Phil (1994) «L'inconnu de la Baie: Jérôme», *Ven'd'est*, n° 60, p. 22-23.
- DEVEAU, Alphonse (1956) *Le chef des Acadiens*, Yarmouth, Éditions Lescarbot, 100 p.
- _____ (1964) *Le journal de Cécile Murat*, Yarmouth, Éditions Lescarbot, 60 p.
- DURRANT, Henry (1969) *Les dossiers des O.V.N.I.*, Paris, Laffont, 310 p.
- FÉDÉRATION ACADIENNE DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE (FANE) (1994) *Projet «tradition orale chez les Acadiens et francophones»*, document de travail, Halifax, 5 p.

- GRÜNING, Hans-Georg (1994) *Südtirol: Probleme eines literarischen Kleiraumes*, conférence, Universität Macerata, 22 p.
- HÉLÈNE, Geneviève (1990) «Le passage», *Le tranchant des lèvres*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, p. 77-84.
- JACQUOT, Martine (1994) «Anne-Marie Comeau: l'autre visage de Rosalba», *Femmes d'action*, vol. 23, n° 5, p. 11-14. [avec transcription d'un extrait de monologue en acadjonne]
- KRISTEVA, Julia (1991) «Les passerelles de la langue», *Vice-Versa*, septembre-octobre, p. 6-7.
- LOUYOT, Michel (1992) *La main aux algues*, Paris, Grasset, 166 p.
- PARATTE, Henri-Dominique (1981) «Un engagement inévitable: écrire en français», *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 14, n° 1, p. 53-69.
- (1990) «Lieux de poésie, poésie sans frontières», *Littérealité*, vol. 2, n° 2, p. 40-52.
- PARÉ, François (1992) *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 175 p.
- ROUGEOREILLE-LENOIR, Françoise (1976) «Aptitude à créer et attitude créative», *Les extra-sensoriels*, Paris, Tchou-Laffont, p. 163-172.
- ROY, Camille (1928) *Études et croquis*, Montréal, Louis Carrier et Cie., 252 p.
- RUNTE, Hans (1976) «La poésie acadienne en Nouvelle-Écosse», *Colloque littéraire des provinces atlantiques*, Saint-Jean, Institut Canadien de l'Atlantique, p. 116-122.
- RUNTE, Hans, CHIASSON, Jules, LEVERT-CHIASSON, Nicole (1979) *Plumes d'icitte: la première Acadie s'exprime*, Yarmouth, Éditions Lescarbot, 100 p.
- SAVOIE, Paul (1974) *Salamandre*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 170 p.
- SCHLECHTER, Lambert (1993) *Ruine de parole*, Luxembourg, Éditions Phi, 304 p. [en collaboration avec les Écrits des Forges et l'Arbre à Paroles]
- SCHLESINGER, Arthur (1993) «Du tribalisme en Amérique», *Le Nouvel Observateur*, n° 1481, p. 38-40.
- SIMENON, Georges (1958) «Le roman de l'homme», *Œuvres complètes* (vol. 1), Lausanne, Éditions Rencontre, p. 13-55.
- THIBODEAU, Félix (1986) *La pierre magique*, s.l., s.é., 160 p.
- TOURNIER, Michel (1977) *Canada, journal de voyage*, Montréal, Éditions La Presse, 135 p.

WHITE, Kenneth (1983) *Scènes d'un monde flottant*, Paris, Grasset, 120 p.

ZWANG, Gérard (1967) *Le sexe de la femme*, Paris, Éditions La Jeune Parque, 380 p.

Éloge de la précarité, le capital sémiotique et l'institution culturelle minoritaire

par François Paré

University of Guelph

Nous partirons aujourd'hui de l'idée, de toute évidence catastrophique, que, dans les cultures institutionnellement moins développées, les livres ne sont pas nécessairement des objets de lecture. Dans ces cultures – et celles dont nous discutons dans ce texte en font partie –, les livres, déposés bien en vue chez le libraire, si par hasard libraire il y a, ne s'ouvrent que très rarement.

Ce n'est pas en tant qu'objets vivants de lecture qu'ils existent. C'est autrement, ailleurs tout à fait, qu'ils semblent exercer une certaine présence, hors des champs conceptuels où les livres circulent normalement. Car leur fonction est plutôt intransitive, et donc célébratoire. Il se peut que ces livres arrivent à appartenir de plein droit à la littérature, par exemple, et à accéder ainsi à une quelconque transitivité, mais ils ne cessent pas, sauf dans le flamboiement de quelques passages anthologiques, de figurer comme des icônes inertes, dénués de déchiffrement réel, coupés des champs de lecture, dans cette espèce de sommeil indifférent qui conditionne les micro-cultures, notamment minoritaires. Dans ces cas, les œuvres ne sont pas lues; elles ne sont pas critiquées; elles ne sont pas recensées, ou à peine; elles sont pures rumeurs, paroles non banales sur le vide (Reumaux, 1990). Dans les sociétés minoritaires, dont nous parlons ici, on ne saurait pratiquer la littérature, plus précisément, sans égard pour cette destinée bien particulière des livres et, nous le verrons, de leurs auteurs.

Dans un article récent, Joseph Melançon établissait l'existence de *biens sémiotiques*, de biens qui, dans une culture, «ne sont que des signes» (Melançon, 1992, p. 239). Or, ces signes sont spécifiquement activés par la lecture. «La littérature,

comme champ constitué du savoir, n'est pas un donné, un "déjà-là". Elle est produite par la lecture, plus précisément par des instances de lecture, pour en bien marquer la légitimité» (Melançon, 1992, p. 236). Pour Melançon, il ne s'agit donc pas du contenu de l'œuvre littéraire et des phantasmes singuliers et collectifs qu'elle est à même de véhiculer, ni d'ailleurs du capital symbolique qu'elle permet de transformer. Il s'agit plutôt de ce qui dénote et justifie la valeur sociale, institutionnelle, attribuée aux œuvres, non pas comme objets de lecture, mais comme signes de culture, comme preuves de l'existence des cultures. Cette sémiotique institutionnelle est le fruit d'une «lecture lettrée», dont les actes de mémorialisation sont constants et généralement, dans la plupart des cultures écrites, très efficaces.

Il est permis de détester cette lecture lettrée, de la renier, de la maudire, mais elle continue son travail de sélection et de légitimation par l'enseignement, par la critique, par la distribution des prix, par la diffusion médiatique (Melançon, 1992, p. 237).

C'est cette «lecture lettrée» qui fait justement défaut dans les cultures minoritaires. Nous en sommes tous presque quotidiennement dans notre travail les témoins navrés.

Car le livre fermé est indéniablement dans sa virtualité un signe de culture. En fait, il est la preuve, avant même d'être ouvert, de l'existence de cette culture. Voilà donc ce qui nous intéresse ici: moins la poétique elle-même, largement évacuée dans les cultures minoritaires, que les signes vides, les rumeurs du passage de la littérature dans ces cultures. Cet état de fait est à la fois une condition d'oppression et un gage assez paradoxal de liberté. Au risque d'accroître le pessimisme ambiant et ayant réfléchi quelque peu sur la liberté ailleurs (Paré, 1992), c'est sur le fonctionnement de l'oppression que nous travaillons ici.

Pourquoi faut-il qu'il en soit ainsi? C'est dans ses rapports à l'imaginaire collectif et à la formation d'une institution de la culture que l'écriture minoritaire, au delà d'une conscience personnelle de l'écrivain, joue un rôle d'une absolue singularité. En effet, le livre publié y est vite récupéré par l'intense désir d'exister qui anime le plus souvent les micro-cultures minoritaires. Il repose là, dans le mystère de ses pages closes, comme la célébration d'une parole que nous aimerions collectivement pouvoir poser, *imposer*. Ce livre est timide, pourtant, presque *gêné*; il ne s'ouvre pas facilement. Que le

simple constat de son existence suffise! Cette pudeur est, à ce qu'il nous semble souvent, à notre image même. Ne sommes-nous pas des virtualités? Si seulement, dans le pur jeu hasardeux de l'offre et de la demande, quelqu'un d'autre venait nous prendre en main, tourner la page sur cette timidité. Mais, pour l'instant, notre présence à l'écriture est traversée par la solitude, en aval et en amont du livre. C'est là, pur reflet ou pur miroitement, que le geste d'écrire, en tant que geste et non pas en tant que lecture et déchiffrement, est transformé en capital sémiotique. Ce geste est investi par la hantise du vide. Ce vide est sa motivation primordiale.

S'il en est ainsi, c'est que les *cultures* minoritaires sont souvent, sinon toujours, elles-mêmes des signes vides, des traces sémiotiques. Elles sont ainsi déréalisées, désincarnées, hypothéquées, comme on le disait autrefois de ceux qu'une infirmité ou une perte incurable affectait. C'est pour cette raison que le capital sémiotique n'opère pas de la même manière en elles. Elles sont, au sens le plus profond et sans doute le plus mercantile du terme, des cultures de l'hypothèque.

On dira «culture acadienne» ou «littérature franco-manitobaine» («nous travaillons en ce moment sur la littérature franco-ontarienne», etc.), l'air inquiet, l'air de se demander si notre interlocuteur, à qui nous venons de mentionner ces termes comme s'ils étaient évidents, comprend ce qui se cache, l'immense secret que nous brûlons de dévoiler: oui, il y a bien une littérature franco-ontarienne! une culture acadienne! Il n'est pas étonnant que les œuvres émanant de telles cultures et recensées par elles soient à leur tour des reflets, plus exactement des reflets du reflet, traces d'une vie seconde qui alimente les cultures minorisées. S'il fallait que cette rumeur se taise tout à coup, en Ontario français, en Acadie ou ailleurs, ce serait toute la culture franco-ontarienne ou toute la culture acadienne qui se dissiperait avec elle.

Toutes les cultures minoritaires se nourrissent de cette existence au second degré. Ce jeu est une affaire de vie ou de mort. Il n'y a pas de milieu: il n'y a que de l'inconfort, que du malaise, que de l'intransigeance, que des choix lancinants dans cette économie des extrêmes qui règle les cultures minoritaires. L'œuvre littéraire y deviendra (vite, trop vite parfois) chef-d'œuvre, sans que ne soient même considérés sa lecture et son déchiffrement. On en parle, on dit que c'est un chef-d'œuvre. On

dit que l'œuvre d'Hélène Brodeur est un chef-d'œuvre. On dit que le dernier recueil de Dyane Léger est un chef-d'œuvre. L'œuvre est reconnue en France, au Québec, dans la francophonie. On a bien voulu considérer cette dernière comme lauréate possible d'un prix littéraire. On dit que son œuvre est franco-ontarienne, aussi franco-ontarienne que l'œuvre de Jean-Marc Dalpé ou de Patrice Desbiens; on dit qu'elle est acadienne, aussi acadienne que l'œuvre d'Antonine Maillet ou d'Herménégilde Chiasson; on dit qu'elle est franco-manitobaine, aussi franco-manitobaine que l'œuvre de Gabrielle Roy ou de Ronald Lavallée. L'écho inépuisable de ce «on dit» suffit à inventer la culture. Cette œuvre existera dans la rumeur. On tentera alors de confirmer la rumeur par l'anthologie, par la mention brève dans le manuel de littérature. Ce sera dans l'ensemble suffisant comme preuve.

À l'inverse, comme il en est de la plupart des œuvres dans les cultures minoritaires, le geste public d'écriture sera le plus souvent happé par le vide institutionnel, par l'absence catastrophique de lecteurs, de librairies, de bibliothèques, de collèges, d'universités, de maisons d'édition, de collections, de journaux et de revues, de radio et de télévision, sans lesquels l'écriture ne saurait se produire à livre ouvert. Écrire passe alors inaperçu par définition. Le geste, toujours perçu comme héroïque, sera néanmoins avalé par la marginalité, le dénuement, les appels incessants à l'autodestruction qui nourrissent ces cultures. Les littératures minoritaires oscillent ainsi entre deux sens du mot «écrire»: écrire à livre ouvert ou écrire à livre fermé. Les limites de la littérature apparaissent donc ici très clairement. Nous ne pouvons nous empêcher d'y voir, au contraire de ce que n'avait pu imaginer un Roland Barthes métropolitain, le véritable «degré zéro de l'écriture» (Barthes, 1953).

Pour évoquer plus concrètement ces limites, nous vous proposons de considérer maintenant deux ou trois cas qui viennent de chez nous, en Ontario français. La littérature franco-ontarienne est extrêmement jeune, faut-il le rappeler, bien que l'écriture se pratique depuis très longtemps en Ontario français, depuis l'établissement à Ottawa d'écrivains comme William Chapman et Benjamin Sulte après le pacte confédératif de 1867, par exemple.

Mais l'institution littéraire distincte qui a cours dorénavant en Ontario français a pris naissance, il y a à peine

vingt ans, autour d'écrivains comme André Paiement, Robert Dickson et Gaston Tremblay, entre autres. Dans son numéro de novembre 1992, *Liaison* en faisait précisément l'éloge, sous la plume de Normand Renaud (1992). Mais son impact régulateur sur toute l'écriture francophone, dans ce que nous étions appelés à percevoir alors comme une culture pleinement *nationale* (l'identité franco-ontarienne devenant une identité «nationale» au sens fort), a été plus que fulgurant. À partir de 1980 environ, la grande majorité des écrivains ontariens de langue française se sent forcée de prendre position par rapport à cette institution «nationale». Cette exigence ne s'applique pas uniquement aux écrivains de souche franco-ontarienne, puisqu'elle conditionne également l'écriture et les déclarations publiques d'écrivains d'origines diverses comme Marguerite Andersen, Brigitte Haentjens ou Hédi Bouraoui. «Je reste Franco-Ontarien», s'exclamait Bouraoui dans une entrevue au magazine *Liaison* (cité dans Paré, 1989, p. 40). Mais en même temps, une hésitation, un malaise devant l'intransigeance des choix: «Je ne veux pas jouer à faire comme si j'étais né à Sudbury... Pourquoi jouer ce jeu-là? Personne ne s'y méprend tout de même!» (cité dans Paré, 1989, p. 40). Chez Brigitte Haentjens, longtemps directrice du Théâtre du Nouvel-Ontario, le cri du cœur est identique: «Je le sens, je le montre, j'appartiens à l'Ontario français. Tout le travail que j'ai fait avec les artistes franco-ontariens, ça m'a permis de me trouver moi-même» (cité dans Renaud, 1989, p. 39).

Or, si ces écrivains «transculturels» se sentent obligés de justifier leur appartenance à l'Ontario français en tant que nation, indépendamment du contenu symbolique et de la poétique de leurs œuvres, c'est que le poids de l'écriture n'appartient pas ici au livre, lieu de fermeture aveugle, mais aux écrivains dans leur personne. Chacun se sent personnellement visé, tient à se situer, car se taire équivaldrait à se couper de toute sanction par la rumeur institutionnelle. Dans un texte rempli de contradictions, Jacques Flamand tentait, en 1989 également, de définir les conditions de l'écriture dans cette «nation» francophone qu'était devenu pour lui l'Ontario français. D'une part, «[é]crire en français est pour moi l'acte essentiel de me poser dans la distinction de ma différence à l'égard du majoritaire» (Flamand, 1989, p. 43); mais, d'autre part, cette confiance en la différence s'inscrivait dans une précarité douloureuse des signes:

Écrire aujourd'hui en français, en Ontario, c'est nous condamner à avoir peu de lecteurs, à entretenir notre marginalité de minoritaires se refusant à l'intégration au majoritaire, l'Anglais, ou à notre voisin francophone québécois (Flamand, 1989, p. 42).

Dans un portrait qu'il réalisait pour le magazine *Liaison*, Denis Gratton parle du romancier Doric Germain, auteur de *La vengeance de l'original*, entre autres, comme «un mécène de la littérature» (Gratton, 1986, p. 1). «Mécène» en effet, Germain fait exister la littérature franco-ontarienne, la confirme, par son ambivalence: car n'est-il pas en fin de compte sa propre œuvre, «celui qui est à la fois l'objet et l'auteur» (Gratton, 1986, p. 26)? Ainsi,

on imagine bien Doric [à remarquer l'usage du prénom] amuser la parenté avec des récits racontés au coin du feu, les hommes avec la pipe à la bouche, les femmes avec le tricot en mains et les enfants, les yeux grands ouverts, ébahis par l'histoire de mon oncle Doric (Gratton, 1986, p. 27).

Cette description idyllique à l'extrême tend à sacraliser l'écrivain, non pas dans son geste d'écriture, mais dans sa présence publique, même imaginaire, même maladroitement construite. Ce déplacement vers la personne de l'écrivain et la biographie est d'autant plus frappant dans le cas de Doric Germain que ses romans se sont bien vendus, sont lus régulièrement dans le milieu scolaire et ont rapporté à leur auteur jusqu'à maintenant plusieurs dizaines de milliers de dollars. Mais dans l'institution de la culture minoritaire, l'œuvre apparaît toujours pourtant comme privée du geste de la lecture, car c'est là, dans le passage vide des livres-signes, que le malaise se dévoile, c'est là que le sens de la culture minoritaire se façonne. Mieux vaut verser dans l'imaginaire (non pas celui du livre, trop dangereux, mais celui de l'invention de l'écrivain). Doric est un bon gars qui nous fait exister comme nation, qui montre à l'Ontario français la direction du Nord. Doric est l'un des nôtres, même quand il ne l'est plus. Le voir, lui, c'est lire ses livres, dans la magie de l'instantané. Le voir, lui, c'est passer de la vacuité des signes sémiotiques que sont les livres à la plénitude apparente du symbolisme sacré dans lequel doit œuvrer l'écrivain.

On pourrait en dire autant de nombreux autres écrivains franco-ontariens: André Paiement, Robert Marinier, Robert

Dickson (lui, le *performer*, beaucoup plus important que ses œuvres), Marguerite Andersen, Pierre Pelletier, Paul-François Sylvestre, Patrice Desbiens. Dans ce dernier cas, on consultera encore l'intéressant portrait qu'en faisait Michel Macina (1984), encore dans *Liaison*. Ce portrait prend la forme d'un journal de voyage. On a poursuivi l'écrivain loin de ses œuvres, dans les bars et les salles paroissiales qu'il fréquente. Macina nous rappelle l'intervention de Desbiens au Festival de Théâtre-Action à Ottawa en 1981:

Avec cinq autres poètes, on invite Patrice à réciter [...] Patrice passe en dernier, prend énormément de temps à lire ses poèmes – et nous coupe le souffle à plusieurs reprises. Il a de la difficulté à réciter ses textes, car il raconte sa vie (Macina, 1984, p. 26).

Macina cite plus tard, en guise de conclusion, les propos d'un cinéaste québécois dont Desbiens aurait fait la rencontre. Ces propos ont force de preuve: «Si l'Ontario peut produire des *gars* comme Patrice Desbiens, cela veut dire qu'il y a quelque chose de spécial ici» (C'est nous qui soulignons) (Macina, 1984, p. 27).

Un dernier exemple nous suffira: celui de l'excellent texte autobiographique de Paul-François Sylvestre (1986). Dans cet article, révélateur à plus d'un égard, Sylvestre explique le lien absolu entre son travail d'écriture et «un certain engagement, un certain militantisme en tant que minoritaire» (Sylvestre, 1986, p. 61). Autant il dit souhaiter ne pas être l'«historien de l'Ontario français», autant le geste d'écriture lui semble apparenté à un «cri d'identité» (Sylvestre, 1986, p. 61). Ce texte lucide nous révèle l'écrivain à l'œuvre dans la fabrication de l'institution culturelle. Derrière ces «Dix ans d'écriture» que décrit Sylvestre se glisse le désir chez cet écrivain de se situer, de se confirmer dans le reflet de l'institution. Les œuvres apparaissent ainsi comme une liste commentée d'autant d'interventions personnelles (*en personne*, devrions-nous dire) dans le processus d'émergence d'une culture nationale.

Le magazine *Liaison*, on le voit, en l'absence quasi totale de l'université toujours plus orientée sur les œuvres elles-mêmes, a joué un rôle déterminant dans la constitution de l'institution littéraire en Ontario français¹. Or, cette institution s'est constituée à l'écart des processus d'inclusion et d'exclusion, de hiérarchie et de développement qui caractérisent généralement la «lecture lettrée». L'institution littéraire franco-

ontarienne s'est donc consacrée à la recherche de capital symbolique, laissant de côté, comme un artifice dangereux, l'économie d'un capital sémiotique à partir d'une lecture critique des œuvres. Dans un sens, et ce facteur nous semble aujourd'hui crucial, cette institution littéraire a tenté paradoxalement de se former en dehors de la lecture des livres, remplaçant la hiérarchisation et l'enveloppement qui auraient permis d'établir une mémoire des œuvres par la célébration des interventions ponctuelles de l'écrivain dans le monde (Melançon, 1992)². Dans le magazine *Liaison*, les divers dossiers thématiques au cours des vingt-cinq dernières années ont contribué surtout à déplacer l'écriture vers le geste de l'écrivain à l'œuvre. C'est ce geste, indépendamment des conditions de la lecture, qui est décrit, numéro après numéro, en autant d'instantanés de la condition franco-ontarienne. Le livre n'a pas à être lu. S'il l'est, par pur hasard, cela n'a aucune espèce d'importance. Partout dans les cultures minoritaires francophones au Canada, ce livre fermé désigne paradoxalement l'engagement communautaire de celui qui l'a écrit. Il nous parle de Doric, de Patrice, de Denise, de Brigitte, d'Hermé, de Dyane, de France et de la grande Antonine.

Que cela constitue un terrible appauvrissement du geste d'écriture, cela ne fait absolument aucun doute. Se tournant vers l'imaginaire de la parenté (l'oncle Doric), l'institution littéraire minoritaire se coupe de la transmission et de la légitimation de l'écrit, d'un savoir sur l'écrit qui fonde tout l'Occident moderne, depuis la Renaissance. Désabusées, découragées de ne pas avoir de public lecteur, les littératures minoritaires, comme celles dont nous parlons au Canada, tendent donc à valoriser l'écrivain à l'œuvre. De cela, l'institution littéraire franco-ontarienne récente est un exemple remarquable. Le malheur dans tout cela, c'est qu'elles confirment du même coup la vacuité des signes qui les instituent. Elles se privent ainsi tragiquement des processus de mémorialisation des œuvres, tous fondés pour l'instant dans l'écriture. Ce faisant, pour un petit *party* de famille, les littératures minoritaires choisissent la précarité, et c'est l'éternité qu'elles refusent.

NOTES

1. Pour Jacques Derrida, à qui nous empruntons ces concepts, il y a deux types de «maîtrise appropriante»: la «hiérarchie», essentiellement d'ordre scientifique qui permet de classer les objets

de savoir, et l'«enveloppement», essentiellement le domaine du commentaire, de la spéculation, de l'expression (Derrida, 1972, p. xiv-xv). Si l'ordre hiérarchique se produit assez souvent au sein des cultures de moindre institutionnalisation, l'«enveloppement concentrique» (Derrida, 1972, p. xiv), lui, manque fréquemment à l'appel.

2. Il serait intéressant, à ce titre, de comparer les dossiers de *Liaison* à ceux de *Québec français*, qui, malgré son public lecteur d'enseignants du pré-universitaire, est le produit d'universitaires. *Québec français* a donc largement contribué à alimenter le capital sémiotique et la critique critique des œuvres québécoises. Il n'en est guère autant de *Liaison*.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1953) *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 125 p.
- DERRIDA, Jacques (1972) *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 396 p.
- FLAMAND, Jacques (1989) «Difficulté et vitalité de l'écriture en Ontario français», *Atmosphères*, vol. 2, p. 42-47.
- GRATTON, Denis (1986) «Doric Germain: aurait-il perdu le Nord?», *Liaison*, n° 40, p. 26-27.
- MACINA, Michel (1984) «Patrice Desbiens: un cri bloqué dans la gorge», *Liaison*, n° 29, p. 25-27.
- MELANÇON, Joseph (1992) «La littérature comme capital sémiotique», dans MELANÇON, Joseph (dir.) *Les métaphores de la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 231-244.
- PARÉ, François (1989) «Hédi Bouraoui: agir sur les résonances de différentes cultures», *Liaison*, n° 51, p. 40-41.
- _____ (1992) *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Les Éditions du Nordir, 175 p.
- RENAUD, Normand (1989) «Brigitte Haentjens: une profonde coïncidence», *Liaison*, n° 51, p. 38-39.
- _____ (1992) «Dossier: 20 ans de création à Sudbury», *Liaison*, n° 69, p. 19-33.
- REUMAUX, Françoise (1990) «Traits invariants de la rumeur», *Communications*, n° 52, p. 141-159.
- SYLVESTRE, Paul-François (1986) «Dix ans d'écriture», *Liaison*, n° 40, p. 61.

Création culturelle et identité franco-albertaine

par Roger Parent

Faculté Saint-Jean

University of Alberta

Peut-on vraiment «créer une culture» et, si oui, comment? Affirmer le contraire oblige à la démonstration de lois selon lesquelles une culture «se crée d'elle-même». Comme hypothèse initiale sur la dynamique de la création culturelle, il convient peut-être d'évoquer un principe constaté autant en anthropologie (Hall, 1971, 1984), en sociologie (Rioux, 1978) qu'en sémiotique (Deledalle, 1979; Greimas, 1970): la culture, par rapport à la langue, est première, constituant un système autonome, «un ensemble qui, de par sa nature, est *logiquement et chronologiquement antérieur* à toute instance qui serait destinée à le prendre en charge» (C'est nous qui soulignons) (Francœur, 1991, p. 393). Si la création culturelle implique alors un processus d'articulation autour d'un mode d'être et d'un mode d'agir auxquels une collectivité s'identifie, on peut donc dire qu'une culture «se crée» dans la mesure où elle se manifeste, où elle se dit.

Dans cette optique, la culture des Franco-Albertains existe déjà, même si elle s'exprime peu. Le *Dictionnaire des auteurs francophones de l'Ouest* de Gamila Morcos indique, dans son état actuel, que les écrivains d'expression française en Alberta sont deux fois moins nombreux qu'au Manitoba. La culture franco-albertaine n'est pas pour autant deux fois moindre. De plus, l'aspect peu articulé de cette culture du silence, du non-dit, rend la problématique de la création culturelle particulièrement significative pour l'élaboration de stratégies d'intervention.

La création culturelle et le texte esthétique

À la base de ce processus d'articulation d'une culture se trouve le texte, dans le sens où l'entend Iouri Lotman comme étant tout ensemble de signes ayant «la faculté de se présenter

sous un certain rapport (dans le système de signaux fonctionnant dans une collectivité) en tant que "notion élémentaire"» (Lotman et Pjatigorski, 1969, p. 205). Et parmi les types de textes pouvant servir à la création culturelle, le texte esthétique occupe une place privilégiée à cause de sa capacité de créer un espace imaginaire générateur de possibles nouveaux:

c'est grâce au texte artistique que tous les autres textes, qu'ils relèvent de la science, de l'économie, de la politique ou de la religion, acquièrent le droit de s'inscrire dans la série culturelle (Francœur et Francœur, 1993, p. 99).

L'art annonce et prépare le changement social, fonction dont les artistes, comme le peintre Kadinsky, sont parfois douloureusement conscients: un art «qui ne renferme en soi aucune puissance d'avenir, qui n'est que le produit du temps présent et n'enfantera jamais "demain" est un art castré» (Kadinsky, 1969, p. 37).

Définissant la culture comme une «hiérarchie de systèmes signifiants couplés dont la corrélation se réalise dans une large mesure par l'intermédiaire de leur rapport au système de la langue naturelle» (Ivanov *et al.*, 1974, p. 147), les sémioticiens de Tartu y voient trois fonctions fondamentales, celles de mémoire collective, de programme d'action et de mécanisme générateur de textes nouveaux. D'après la définition de la création culturelle comme un processus d'articulation du non-dit au dit, cette troisième fonction rejoint notre définition précédente de la création culturelle et, par ce fait, confirme, selon nous, l'importance des produits culturels pour l'évolution d'une collectivité comme celle de la francophonie albertaine.

Le projet «Pour une théâtralité franco-albertaine»

Dans une communication présentée au colloque du CEFCO 1992 à Regina, intitulée «L'altérité et l'identité culturelle des Franco-Albertains», nous avons avancé l'hypothèse que les modèles sémiologiques de la culture, et en particulier celui de Lotman, pouvaient servir à élaborer des stratégies d'intervention en vue de stimuler la vitalité ethno-linguistique d'une communauté par le biais de la création artistique (Parent, à paraître). Comme mise à l'épreuve de cette hypothèse, nous proposons un projet de formation en théâtre par lequel des acteurs de la communauté albertaine, en collaboration avec quatre professeurs du Conservatoire d'art dramatique de

Québec, chercheraient à découvrir ensemble les éléments de base d'un système de création pouvant mener à un théâtre à l'image des Franco-Albertains, projet maintenant intitulé «Pour une théâtralité franco-albertaine». Tout comme un poème, une danse, un tableau, le jeu d'acteur constitue un texte et devient, par le fait même, signe et signe de culture. De plus, la formation d'acteurs se prête bien à l'étude de la création culturelle au sein d'une culture largement inarticulée puisque le jeu théâtral, à travers les procédés fondamentaux de cet art comme l'observation, la dramatisation du vécu de soi et d'autrui ainsi que la création de personnages, devient le miroir du non-verbal d'une culture. Pensons à Séraphin, Tit-Coq, etc.

L'expérience, parfois houleuse, de la mise sur pied du projet a démontré la valeur fonctionnelle de certains concepts de Lotman, ainsi que des penseurs antérieurs qui l'ont influencé (Chklovski, 1965; Tynianov, 1965; Mukarovsky, 1970). Dans le feu de l'action, à travers la polarisation d'opinions parfois très divergentes, les luttes internes, parfois féroces, de pouvoir et de territorialité, la compétition pour les demandes de subventions, ces concepts, sans être des solutions miracles, sont devenus des points de repère importants, des principes de travail, fournissant des éléments d'objectivité et de rationalité, autour desquels la plupart des intervenants ont fini par se rallier.

Au cœur de notre démarche se trouve la thèse fondamentale de Tynianov selon laquelle l'évolution artistique se fait par le biais d'échanges intersystémiques de procédés. Transposée à notre projet, nous soutenons alors que la création d'une «théâtralité franco-albertaine» commence, sur le plan technique, par la mise en place de procédés, de façons de faire, par la création d'un système qui servira d'infrastructure à la prise de parole par le biais de la production théâtrale.

Par contre, notre présentation au colloque du CEFCO 1992 (Parent, à paraître) avait aussi signalé une lacune fondamentale dans la théorie de Lotman pour cette initiative. Le modèle de Lotman s'applique à une culture *déjà articulée*. Dans une de ses observations les plus pénétrantes sur la dialectique entre l'art et la société, Lotman souligne que la communication esthétique se fait par l'entremise d'un parallélisme entre la structure du texte artistique et les structures sociales; ainsi, «la structure extra-textuelle est aussi hiérarchisée que le langage de l'œuvre artistique en entier» (Lotman, 1973, p. 90). Quoi faire alors dans

le cas d'une société éclatée, fragmentée où la culture est encore à dire, où l'artiste n'a pas cet écran de structures sociales sur lequel projeter l'image de son œuvre? L'artiste doit alors créer dans un vide, ne sachant ni exactement quel est son public, ni quel est son horizon d'attentes, et parfois, ni même comment bien parler sa propre langue, conséquence normale, mais inacceptable, d'une communauté privée depuis près d'un siècle des moyens vitaux indispensables à sa transmission linguistique et culturelle. Au théâtre, ce problème se trouve aggravé par le fait que les artistes d'origine franco-albertaine ne savent pas trop en quoi consiste leur identité. En même temps, les comédiens de souche québécoise ou européenne qui dominent présentement nos tréteaux, tentent, tant bien que mal, de communiquer avec cette culture du silence, cette culture du non-dit, cette culture à dire.

La recherche de cette année documentera cet échange intersystémique et interculturel entre les quatre professeurs du Conservatoire d'art dramatique de Québec et une dizaine de comédiens venus d'origines diverses: l'Europe, les Maritimes, le Québec et l'Ouest. Le processus de formation comprend cinq volets: l'interprétation, le travail corporel, l'improvisation, l'écriture dramatique et un module intitulé «La préparation créative». Dans cette étape, nous utiliserons les principes de la sémiotique culturelle pour aider les artistes à mieux décoder les indices d'une culture inarticulée et à dépasser leurs points de vue culturels respectifs afin de pouvoir créer et communiquer dans un contexte culturel précis, celui de la francophonie de l'Alberta et, plus généralement, de l'Ouest.

Au cours de cette présentation, nous approfondirons l'hypothèse initiale quant à la valeur de la sémiologie pour la création culturelle. Compte tenu des limites de la théorie de Lotman, cette démonstration s'appuiera sur le modèle élargi de la culture que propose le Groupe de recherche en phanéroscopie de la culture (GREPHAC) de l'Université Laval. Dirigée par Louis Francœur, cette équipe travaille particulièrement sur la fusion des principes esthétiques de Lotman à la sémiotique américaine de Charles Sanders Peirce. En traitant de la problématique que soulève ce modèle par rapport à notre projet, nous nous attarderons surtout à l'élément de solution contenu dans les notions de *l'interprète collectif* et du *moi artiste*. À partir de ces concepts, nous tracerons les quatre principes directeurs du volet de «La préparation créative».

Un modèle élargi de la culture

La sémiotique de Peirce s'appuie sur une démarche phénoménologique selon laquelle trois modes d'être se trouvent, à divers degrés, dans tout élément du réel, dans tout phénomène: la catégorie des qualités ou du sentiment (la *priméité*), celle des faits (la *secondéité*) et celle du signe créé par l'association des deux premiers éléments (la *tiercéité*).

Intégrées au modèle du GREPHAC, ces catégories et cette vision du réel se prêtent bien à la problématique posée par une culture peu articulée *en permettant de la situer dans son devenir évolutif*. Ce type de culture serait caractérisé par la dominance de la priméité. Son évolution subséquente sera déterminée par sa capacité de préserver le sens de qui elle a été ou, dans le modèle de Lotman, de s'assurer une mémoire collective. Elle aura à s'imposer comme fait dans le réel, étape de la secondéité qui, chez Lotman, se traduit par l'élaboration de programmes d'action. Elle devra aussi pouvoir se représenter à elle-même et aux autres par le biais de signes, phase de la tiercéité, analogue à la troisième fonction majeure de la culture: générer de nouveaux textes.

Pour que la sémiotique réalise l'élargissement de son modèle de culture, il lui a fallu élargir le concept du signe. Du signe dyadique de Saussure, signifiant et signifié, le GREPHAC constate chez Mukarovsky, Bakhtine et Jakobson, entre autres, une évolution vers une sémiosis à trois parties qui tient compte non seulement de l'image mentale déclenchée par un véhicule matériel, mais aussi de l'objet auquel le signe réfère. Dans la théorie de Peirce, le signe comprend trois éléments, un représentamen, un interprétant et un objet, et se définit essentiellement comme «quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre» (Peirce, 1978, p. 121).

Selon Peirce, la sémiosis, ou la transformation de la pensée en signes, dépend fondamentalement de l'action de l'interprétant qui, en liant le représentamen à l'objet, crée le signe. Cette action associative, par sa nature même de représentation mentale, d'image, de schéma, de souvenir personnel constitue en soi un nouveau signe. Le signe, pour être interprété, requiert un autre signe dans un processus de sémiosis pouvant théoriquement continuer à l'infini. Avec des

mots, on explique d'autres mots; avec des symboles, on clarifie d'autres symboles.

La problématique du projet

Cette théorie de la connaissance se trouve illustrée dans la réalité quotidienne par le fait bien connu que l'observateur décode en fonction de ses propres antécédents. Transposé au niveau de l'analyse de la culture, ce modèle explique les grandes difficultés méthodologiques auxquelles se heurtent les anthropologues. Comme le souligne Edward Hall,

[c]eux qui travaillaient sur le terrain notaient leur propre interprétation de ce que leur apportait l'information. Mais si quelqu'un d'autre allait voir le même groupe et interrogeait les mêmes informateurs [...] on recueillait à la fin un ensemble d'informations différentes des premières (Hall, 1984, p. 42).

Dans notre projet, le fait de rechercher une «théâtralité franco-albertaine» soulève, chez certains participants qui ne sont pas nés dans l'Ouest, des interprétants négatifs: la peur de faire du théâtre de ghetto, de se trouver enfermés dans une expression théâtrale «locale». Ceux-ci abordent la recherche avec divers degrés de réticence, observant que le terme «Franco-Albertain» comporte, pour une certaine partie de la population francophone, une connotation péjorative. Par contre, les Franco-Albertains dans le groupe ne connaissent que trop bien les nombreuses instances dans leur communauté qui rattachent une connotation semblable au terme «Québécois».

Faut-il alors conclure, comme Hall, que la culture ne s'enseigne pas, que

seule l'expérience prolongée [permet] de la comprendre, et qu'il [est] pratiquement impossible de transmettre cette compréhension à quiconque n'en avait pas vraiment fait l'expérience (Hall, 1984, p. 39).

Les Franco-Albertains de souche sont-ils les seuls à pouvoir faire du théâtre à leur image, un théâtre qui traduit, concrétise, développe ce modèle implicite, cette image qu'ils se donnent d'eux-mêmes et que le GREPHAC appelle l'*icone autoréférentiel*, mécanisme essentiel de la sémiosis culturelle (Francœur, 1992, p. 81)? Ou, faute d'infrastructure, d'écoles, de formation, les Franco-Albertains devront-ils se contenter des produits théâtraux du Québec, généralement pris en charge par des

artistes d'origine québécoise pour un public virtuel qui, lui, boude souvent les spectacles parce qu'il ne s'y retrouve pas?

On trouve un élément de solution à cette situation problématique dans cette affirmation de Hall: «[le] meilleur moyen d'approfondir la connaissance de soi est de prendre au sérieux la culture des autres» (Hall, 1984, p. 50). Mais encore, faut-il le vouloir. Et le volet de «La préparation créative» se base sur un principe de non-intervention. On ne peut pas forcer à aimer sa culture ou celle des autres, à créer par patriotisme, par obligation ou en fonction d'un agenda culturel.

L'interprète collectif

Tout comme le signe communicatif nécessite l'action médiatrice d'un interprétant, ce macro-signe esthétique qu'est l'œuvre d'art, affirme le GREPHAC, fait appel à des interprétants collectifs,

élément *troisième* [...] destiné à devenir pour nous bien plus qu'une simple figure de la conscience collective. Il est appelé à jouer le rôle nécessaire de l'interprète des signes artistiques et, de manière plus générale, de tous les signes culturels (Francœur et Francœur, 1993, p. 16).

Concept-clef, concept pivot, l'interprète culturel ou collectif devient source de signes servant à interpréter d'autres signes culturels. Les signes qu'il produit, par exemple, critiques de spectacle et de livres, énoncés de *credo* artistique tel *Le refus global* de Borduas, remplissent cette fonction en incarnant les normes plus ou moins explicites reliées aux horizons-attentes d'une société à tel moment de son évolution. De même, un art, telle la littérature, devient un interprète collectif, lorsqu'en engendrant de nouveaux textes, elle interprète «les besoins vitaux de la collectivité [créant] les textes qui fournissent un sens à sa vie, sinon à sa survie» (Francœur et Francœur, 1993, p. 87), définition même de ce que pourrait être un théâtre à l'image de la francophonie albertaine.

Les principes directeurs du volet de «La préparation créative»

Le volet de «La préparation créative» propose alors aux stagiaires une série d'activités individuelles et de groupe grâce auxquelles ils pourront assumer, selon leur individualité, le rôle d'interprète culturel par l'entremise de leur art. Une série de conférences et de rencontres les initieront au savoir collectif,

méconnu, de la culture franco-albertaine, de sa mémoire formelle. Des projets d'histoire orale viseront à les initier à la mémoire informelle. L'écart entre ces deux sphères signalera, nous l'espérons, des éléments de la non-culture, du non-dit, du non-permis. Comme le souligne Lotman, «à chaque type de culture correspond son type de chaos» (Ivanov *et al.*, 1974, p. 127). Et dans ce chaos, nous croyons que les artistes trouveront des sources d'entropie, de non-dit, leur permettant ainsi de franchir les tranchées culturelles entre eux par la découverte d'éléments qui serviront à la fois à élargir, à changer les schèmes du public et en même temps, à lui confirmer son identité. Finalement, par un journal de bord axé sur l'intégration du vécu à la dramaturgie (Catron, 1984; Pike et Dunn, 1985), le volet veut faciliter la définition de la vision artistique de chaque stagiaire en fonction de ses expériences de vie comme francophone, peu importe son lieu d'origine. L'ensemble des activités reposent alors sur quatre axes: le savoir, le savoir-faire, le vécu et la vision artistique.

1. Le savoir: établir des référents culturels communs

Intégrée à la réalité du travail théâtral, la fonction de l'interprète culturel se fait sentir par une pression sociale, une connaissance intuitive des habitudes collectives d'interprétation du public, d'où la nécessité pour l'artiste d'avoir un «flair» pour ce qui pourrait, par rapport aux attentes latentes des spectateurs, passer ou ne pas passer la rampe, attentes que le travail de création peut ensuite chercher à satisfaire ou à contrer. Pour assumer la fonction de l'interprète collectif, il faut avoir intégré les signes culturels préalables de la collectivité. Le processus de la création culturelle, en particulier auprès d'une culture peu articulée, exige une prise de conscience des signes déjà existants de cette culture, soit comme mémoire soit comme programme d'actions passés et présents.

Pour les artistes, cette intégration dépendra de leur capacité et de leur volonté d'assimiler les interprétants de la francophonie de l'Ouest aux interprétants de leur culture respective, développant au moins une empathie pour avoir une connaissance intuitive du public. Cette phase d'intégration, de transposition et de recherche d'équivalences sera centrée autour de la notion de récit, de recherches d'anecdotes, tant par rapport à l'histoire officielle qu'officieuse, nous permettant ainsi d'éviter

le cérébral et de situer l'échange au niveau du vécu, du senti, de la priméité.

2. Le savoir-faire: élaboration du *credo* artistique de l'apprenant et de sa stratégie communicative par rapport au public franco-albertain

Toujours selon le modèle du GREPHAC, l'intégration de la conscience collective de la culture desservie (ainsi que de sa non-culture) permet à l'interprète collectif d'en être le porte-parole, surtout dans l'assignation d'une valeur aux nouvelles créations produites par la sémiosis des séries culturelles. Ce principe suscite une interrogation chez l'artiste sur la valeur sociale et culturelle de sa propre création. Le stagiaire devra nécessairement avoir une maîtrise formelle de son art, le jeu, et, par extension, du langage théâtral et scénique. Par contre, cette compétence formelle ne constitue que le point de départ. En tant qu'artiste, il aura à communiquer avec son art à un public précis, dans le cadre d'un contexte socio-culturel spécifique. Or, cette communication comprend à la fois la transmission du produit esthétique en tant que *contenu*, mais aussi, et de façon plus importante, la création d'une *relation* avec le public. Cette relation, selon le modèle de communication proposé par les chercheurs de Palo Alto, comprend trois possibilités: le rejet, le déni et la confirmation (Watzlawick *et al.*, 1972). Dans le cadre de notre projet, l'élaboration des stratégies de communication misera sur ce troisième type de relation, la confirmation d'identité, pour dépister les éléments dominants de la définition que les francophones de l'Ouest se font d'eux-mêmes.

La capacité des stagiaires, à la fin du processus de formation, de faire carrière au théâtre, en français, en Alberta, dépendra de leur capacité et de leur volonté de créer un produit théâtral capable de communiquer avec le grand public franco-albertain. Dans la réalité de la pratique théâtrale, il y a un lien entre le désir de gagner ainsi sa vie et celle de donner au public franco-albertain un produit qui devient le porte-parole des besoins vitaux de cette collectivité. Et ce lien se trouve au guichet. Le stagiaire aura alors à élaborer son *credo* artistique en conséquence. En dernier lieu, le projet vise à lui permettre de faire ce type de choix.

3. Le vécu collectif: lire le non-verbal culturel

À cet égard, nous choisissons comme principe de travail la première étape de la démarche phénoménologique de Peirce, celle qui fait appel à la capacité de voir le réel pour ce qu'il est, compétence qui, selon lui, relève surtout du domaine de l'artiste (Feibleman, 1970). Démarche exigeante en dépit de son apparente simplicité, elle nous oblige à défaire l'automatisme de nos perceptions habituelles, inconscientes, à prendre conscience de ces choses dont notre expérience est tellement saturée que nous y portons à peine attention, point de départ indispensable pour l'artiste qui accepte la prémisse fondamentale de Chklovski, énoncée en 1917, sur la fonction de l'art comme un renouvellement de la perception par un processus de désautomatisation cherchant à rendre «la sensation de la vie, pour sentir les objets, pour éprouver que la pierre est de pierre» (Chklovski, 1965, p. 83).

Le volet de «La préparation créative» tentera d'aider l'acteur-créateur à se distancier de la réalité de façon à pouvoir reconnaître les phénomènes culturels qui lui tombent sous les yeux. Par exemple, sur la ferme paternelle, en Saskatchewan, on amenait toujours avec nous dans les champs un sceau d'eau qu'on laissait, couvert d'une serviette, dans un endroit ombragé. Jamais nous n'aurions vu matière à roman dans un tel élément. Pourtant, l'auteur français Louis Hémon a su le faire dans *Maria Chapdelaine* (Hémon, 1988, p. 75) et, par l'accumulation de détails semblables, observés sur le vif, refléter au peuple canadien-français sa réalité quotidienne comme signe de culture, transformant ainsi une matière extra-systémique au système modelant second du texte esthétique.

À l'aide de la méthode d'analyse développée par Rudolf Laban (1963) ainsi que des critères anthropologiques de Hall, les stagiaires aiguiseront leur sensibilité à l'égard des comportements non verbaux et des états de sentiment où le non-dit devient indice véritable de priméité, de message à articuler. À titre d'exemple, prenons un élément commun aux approches de Hall et de Laban, la notion d'espace, dont nous allons parler en empruntant la forme de l'anecdote vécue. En vous racontant cette petite histoire, nous voulons démontrer comment le récit, l'anecdote, permet de court-circuiter le cérébral et d'établir un contact transculturel qu'une dramatisation subséquente peut exploiter pour le travail de création.

De nombreux Québécois nous ont souvent souligné l'observation suivante. Comparativement à eux, disent-ils, les Franco-Albertains s'affirment peu. Par contre, pour de nombreux Franco-Albertains, s'affirmer «à la québécoise» n'est pas nécessairement chose positive, comme va vous l'indiquer notre histoire.

Parlant de notre projet, un enseignant québécois nous demande des explications sur les signes de l'identité culturelle des Franco-Albertains. Nous lui répondons que, selon notre hypothèse, cette identité culturelle se manifeste concrètement, par exemple, dans la façon distinctive dont ces francophones s'approprient l'espace.

C'est vrai, nous dit-il. J'ai vu cela au salon des étudiants à la Faculté Saint-Jean. Il y avait toujours un groupe au centre du salon qui dominait, et qui parlait fort; c'était celui des Québécois. Et les autres, en périphérie, qui ne disaient rien, ou qui plaçaient un petit mot timidement de temps en temps, c'était celui des Franco-Albertains.

Encore ajoute-t-il, «Roger, je m'excuse; ça doit être très gênant pour un Franco-Albertain comme toi d'entendre cela».

Le lendemain, nous racontons le même incident à un autre enseignant, francophone de souche albertaine, mais sans faire mention du jugement de valeur à la fin. Le Franco-Albertain nous confirme avoir vu le même phénomène. Mais encore ajoute-t-il, «Tu sais, Roger, ça doit être assez insultant pour les Québécois de se faire mettre ça sur le nez». Un espace, deux cultures, deux interprétations.

4. Le vécu personnel: utiliser ses antécédents de vie pour se définir comme artiste

Processus d'échange intersystémique de procédés, d'échange interculturel entre francophones, le volet de «La préparation créative» visera à développer ce que le GREPHAC appelle le MOI ARTISTE de l'apprenant, c'est-à-dire cette personnalité artistique par laquelle, en faisant référence à Valéry, «le sujet créateur devient l'objet de sa propre création» (Francœur et Francœur, 1993, p. 106). Par l'entremise des signes créés, l'artiste devient, sur le plan de la sémiotique, lui-même un signe, un signe de sa pensée, un signe par sa pensée. À travers ses créations successives, il se réalise en tant qu'artiste et devient la somme des signes produits.

Le projet artistique de l'artiste transcende ainsi les œuvres qu'il crée. Un parallèle étroit s'établit entre l'acte de créer et celui de connaître. La création, par la nature globale de système modelant second de l'art, implique une organisation de l'univers du monde fictif évoqué; ce travail se répercute sur le monde réel de l'artiste et de son public. Le GREPHAC appuie cette hypothèse sur les témoignages d'autres sémiologues, comme Bakhtine, qui ont fait état du même phénomène: «l'artiste qui lutte pour une image déterminée et stable d'un héros lutte, dans une large mesure, avec lui-même» (Francœur et Francœur, 1993, p. 82). Ce même processus se retrouve dans le jeu de l'acteur. Lee Strasberg, fondateur d'*Actor's Studio*, citant Jacques Copeau, décrit cette évolution comme «the actor's struggle with his own blood» (Strasberg, 1987, p. 94).

Non seulement l'acteur devient-il émetteur de signes, mais par l'image de soi qu'il se crée, qu'il transmet au public, et que le public lui renvoie, il peut devenir lui-même, signe d'un type social. Sarah Bernhardt, James Dean, signes de culture, véritables icônes culturels. Le professeur de dramaturgie Louis Catron au *William and Mary College*, formule le concept du MOI ARTISTE autrement: «We write because we have to say what we believe. We discover what we believe because we write» (Catron, 1984, p. xv). Transposé à notre projet de recherche d'une théâtralité franco-albertaine, faudrait-il dire: «Nous jouons parce que nous devons montrer ce que nous croyons. Nous découvrons ce que nous croyons parce que nous jouons?»

Allant d'une réflexion sur les interprétants collectifs à la prise de conscience de l'individualité de l'artiste, la phase de «La préparation créative» veut faciliter la métamorphose d'un vécu individuel et collectif en fiction scénique par l'entremise de procédés théâtraux appropriés. Située surtout en février et mars 1994, avant l'étape de l'écriture dramatique, il est à espérer que cette exploration permettra de trouver les éléments d'un code commun, non seulement entre les artistes et le public, mais entre les stagiaires eux-mêmes, aux prises avec ces différences culturelles, parfois énormes, entre les francophones du Québec et ceux des autres régions du Canada, une incommunicabilité qui commence ironiquement par le fait qu'ils parlent la même langue.

BIBLIOGRAPHIE

- CATRON, Louis E. (1984) *Writing, Producing and Selling Your Play*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 272 p.
- CHKLOVSKI, Victor (1965) «L'art comme procédé», dans TODOROV, Tzvetan (dir.) *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, p. 76-97.
- DELEDALLE, Gérard (1979) *Théorie et pratique du signe*, Paris, Payot, 214 p.
- FEIBLEMAN, James K. (1970) *An Introduction to the Philosophy of Charles S. Peirce*, Cambridge, The MIT Press, 503 p.
- FRANCŒUR, Louis (1991) «Notes sur la notion de culture», dans BÉLANGER, Michel et CAMPEAU, Jean (dir.) *Rapport de la Commission sur l'avenir politique et constitutionnel du Québec*, Québec, Service de distribution des documents parlementaires, p. 387-408. (Document de travail n° 4: «Les avis des spécialistes invités à répondre aux huit questions posées par la Commission»)
- (1992) «La série culturelle: structure, valeur et fonction», dans LANTHIER, Pierre et ROSSEAU, Guido (dir.) *La culture inventée: les stratégies culturelles aux 19^e et 20^e siècles*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, p. 61-85.
- FRANCŒUR, Louis et FRANCŒUR, Marie (1993) *Grimoire de l'art, grammaire de l'être*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 376 p.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1970) *Du sens*, Paris, Seuil, 313 p.
- HALL, Edward T. (1971) *La dimension cachée*, Paris, Seuil, 254 p.
- (1984) *Le langage silencieux*, Paris, Seuil, 237 p.
- HÉMON, Louis (1988) *Maria Chapdelaine*, Montréal, Boréal, 216 p.
- IVANOV, V. V., LOTMAN, I. M., OUSPENSKI, B. A., PIATIGORSKI, Alexandre M. et TOPOROV, V. N., (1974) «Thèses pour l'étude sémiotique des cultures», *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, n° 81, p. 125-156.
- KADINSKY, N. (1969) *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël et Gauthier, 183 p.
- LABAN, Rudolf (1963) *Modern Educational Dance*, London, MacDonald and Evans, 114 p.
- LOTMAN, Iouri M. (1973) *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 415 p.
- LOTMAN, Iouri M. et PIATIGORSKI, Alexandre M. (1969) «Le texte et la fonction», *Semiotica*, vol. 1, n° 2, p. 205-217.

- MUKAROVSKY, Jan (1970) «L'art comme fait sémiologique», dans *Poétique*, n° 3, p. 387-392.
- PARENT, Roger (à paraître) «L'altérité et l'identité culturelle des Franco-Albertains», dans MOCQUAIS, Pierre-Yves (dir.) *Les discours de l'altérité*, Regina, Institut de formation linguistique (University of Regina). (Actes du douzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest qui a eu lieu à l'Institut de formation linguistique, les 23 et 24 octobre 1992)
- PEIRCE, Charles S. (1978) *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 262 p.
- PIKE, Frank et DUNN, Thomas G. (1985) *The Playwright's Handbook*, New York, Nal Penguin Inc., 250 p.
- RIOUX, Marcel (1978) *Essai de sociologie critique*, Montréal, Hurtubise HMH, 182 p.
- STRASBERG, Lee (1987) *A Dream of Passion*, New York, Nal Penguin Inc., 201 p.
- TYNIANOV, Iouri (1965) «De l'évolution littéraire», dans TODOROV, Tzvetan (dir.) *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, p. 120-137.
- WATZLAWICK, Paul, BEAVIN, Janet H. et JACKSON, Don D. (1972) *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, 285 p.

De l'anglais comme élément esthétique à part entière chez trois poètes du Canada français: Charles Leblanc, Patrice Desbiens et Guy Arsenault

par Jules Tessier

Université d'Ottawa

«[...] les poètes me semblent aujourd'hui les garants de la marginalité.»

François Paré

Les littératures de l'exigüité (1992, p. 8)

Dans quelle langue faut-il écrire au Canada français? La question se pose depuis qu'on a commencé à constituer une littérature d'ici et non de là-bas. On ne peut évoquer cette problématique sans rappeler la fameuse lettre que le poète Octave Crémazie adressa à l'abbé Casgrain en 1867:

[...] Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois ou huron, notre littérature vivrait. Malheureusement nous parlons et écrivons d'une assez piteuse façon, il est vrai, la langue de Bossuet et de Racine [...] Je le répète, si nous parlions huron ou iroquois, les travaux de nos écrivains attireraient l'attention du vieux monde [...] l'on ne prend pas la peine de lire un livre écrit en français par un colon de Québec ou de Montréal [...] (Crémazie, 1882, p. 40-41)

En fait, le français d'ici a commencé à se distinguer du français métropolitain dès le moment où il fallut nommer les réalités propres au Nouveau Monde. Aussi nos «pères nomenclateurs», ainsi que Félix-Antoine Savard se plaît à les désigner, en même temps qu'ils défrichaient les rives du Saint-Laurent, obéissaient à cet instinct qui consiste à nommer les composantes de son environnement. La première compilation d'importance des vocables propres à la Nouvelle-France fut effectuée de 1743 à 1752 par un père jésuite d'origine belge, Pierre Potier (1904-1905; 1905-1906).

Vint la Conquête de 1759, et le français du Canada dont tout un chacun avait auparavant loué la pureté et l'orthodoxie¹ continua à se démarquer du français métropolitain d'une manière encore plus prononcée: coupé de la mère-patrie, il souffrit d'un certain immobilisme qui le figea et lui donna un caractère archaïque.

Les mots créés ici pour désigner les réalités inconnues en France et perçues à travers un mode de vie rural, conjugués au caractère de plus en plus archaïque d'une langue soustraite à l'influence de la métropole, contribuèrent à ajouter au *français normalisé* une variante qu'il est convenu d'appeler le *franco-canadien traditionnel* promu au rang de langue littéraire grâce notamment à l'intervention des romanciers du terroir.

La Conquête eut également pour effet de contraindre les Canadiens français à partager le territoire avec les Anglais. Cette cohabitation forcée devait marquer le français d'ici qui, très tôt, fut infiltré par les anglicismes, ainsi que le nota John Lambert en visite au Canada au début du XIX^e siècle:

[...] Previous to the conquest of the country by the English, the inhabitants are said to have spoken as pure and correct French as in old France: since then, they have adopted many anglicisms in their language [...] (cité dans Bouthillier et Meynaud, 1972, p. 124)

À la même époque, soit en 1810, Jacques Viger, dans sa «Néologie canadienne», répertoria plusieurs anglicismes en vogue au Canada, en les pourfendant avec véhémence à l'occasion (Viger, 1909-1910).

Cette influence de l'anglais se fit sentir à un autre niveau après la Seconde Guerre mondiale, alors que la population du Canada français s'urbanisa à une cadence accélérée. Le prolétariat francophone, mis en contact quotidien avec l'anglais et échappant virtuellement à toute influence normalisatrice, en viendra à s'exprimer avec un parler associé aux couches populaires urbaines et appelé «joual» au début des années soixante.

À partir de là, l'écrivain francophone avait à sa disposition trois variantes² de français en quelque sorte: outre le français normalisé et le franco-canadien traditionnel, le *parler populaire urbain* qui fit son entrée dans le monde littéraire grâce à Jacques Renaud et son roman *Le cassé* (1964), dans la poésie avec

Gérald Godin notamment et *Les cantouques* (1967) et, bien sûr, au théâtre avec *Les belles sœurs* (1968) de Michel Tremblay.

Mais celui qui habite à l'extérieur du Québec, dans des milieux plus ou moins majoritairement anglophones, doit composer avec une incontournable réalité: l'omniprésence de l'anglais, laquelle amène la «déterritorialisation» du français, pour reprendre le mot désormais célèbre de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975). Dans ces conditions, si l'on veut décrire son environnement humain, le recours à la langue dominante peut s'avérer nécessaire, utile en tout cas, d'où une quatrième dimension linguistique à la disposition de l'écrivain œuvrant en milieu minoritaire: *l'anglais*.

Voyons donc comment trois poètes de langue française, qui ont en commun de pratiquer leur art en situation d'isolat, intègrent l'anglais à leurs textes en insérant cette langue tout à fait autre dans la trame même de leur poésie. Il s'agit de Charles Leblanc du Manitoba, de Guy Arsenault de l'Acadie et de Patrice Desbiens de l'Ontario. Ces trois poètes appartiennent à la même génération puisqu'il n'y a que quatre ans de différence, du plus âgé au plus jeune, entre ces auteurs tous dans la quarantaine. Notre étude se situe donc dans une perspective synchronique et ne vise nullement à montrer l'évolution de la poésie dans ces trois régions du pays, mais bien plutôt à mettre en relief une tendance, dont il reste encore à mesurer l'ampleur, mais qui se manifeste avec une singulière symétrie dans les milieux littéraires francophones à l'extérieur du Québec.

En un premier temps, nous adopterons une perspective inspirée de la socio-linguistique pour montrer comment ces écrivains qui s'inspirent de leur milieu ne peuvent que refléter dans leurs œuvres le caractère majoritairement anglophone de la société où ils évoluent. En seconde partie, nous verrons comment se matérialise l'insertion de l'anglais dans leurs textes.

William Francis Mackay, dans un article sur la diglossie littéraire, donne un exemple de procédé utilisé par les écrivains canadiens-français pour traduire l'omniprésence de la culture américaine sur tout le continent, y compris au Québec, et le moyen plutôt simple consiste à parsemer «le texte français de noms de marques et de compagnies anglo-américaines, tels que *Vanish Spray*, *Gordon's Gin*, *Canadian Club*, *General Motors*, *Imperial Tobacco*, *Imperial Oil*» (Mackay, 1976, p. 46). Or, on

remarque, à une exception près, que Patrice Desbiens truffe littéralement ses poèmes de marques de commerce anglo-américaines:

Mon amour Econoline (Desbiens, 1977, p. 13);
 sa Trans-Am musclée (Desbiens, 1983, p. 9);
 un Winnebago gros comme un paquebot (Desbiens, 1988, p. 52);
 Ce n'était pas du Heinz (Desbiens, 1977, p. 17);
 le paquet de DuMaurier (Desbiens, 1977, p. 19);
 un paquet de Players Light (régulier) (Desbiens, 1983, p. 18);
 Est-ce que Raoul Duguay fume encore
 des Craven-A? (Desbiens, 1988, p. 32);
 Je bois un Ballantine (Desbiens, 1983, p. 55);
 un autre Johnnie Walker (Desbiens, 1988, p. 36);
 Un couteau de K-Tel (Desbiens, 1988, p. 34).

Une exception notable dans cette curieuse litanie, soit une marque de cidre de chez nous accompagnée de cretons:

J'irai au dépanneur
 me chercher une bière
 ou
 une bouteille de vin
 ou
 des cretons
 et
 une bouteille de
 St-Antoine Abbé [...] (Desbiens, 1988, p. 12)

Guy Arsenault a recours au même procédé, sauf que les cretons sont remplacés par la poutine râpée, que le ketchup *Heinz* retrouve son label authentique de *Heinz Ketchup*, le tout intercalé dans une suite de raisons sociales conformes à la morpho-syntaxe de l'anglais, avec le «'s», dans un poème dont le titre est, lui aussi, influencé par la syntaxe de l'anglais, «Acadie experience»:

Pot en pot
 pet de sœur
 poutine râpée
 [...]
 yousské tou'l monde
 Gallant's Confectionnery
 Vanier High School
 Marven's
 Ed's Corner
 Heinz Ketchup
 Leblanc's Service Station
 Boudreau's Variety
 Yousské tout le monde [...] (Arsenault, 1973, p. 22)

On retrouve une énumération comparable chez Charles Leblanc, mais cette fois la liste provient de Barton (Vermont), à l'occasion d'un défilé du 4 juillet. Quoi qu'il en soit, on ressent la même impression d'aliénation linguistique, en Nouvelle-Angleterre comme en Acadie, à voir ces patronymes bien français servir de déterminants à des termes génériques anglais:

un char allégorique
from the town of Glover [...]
[...] Taylor Automotive,
Leclair Construction, une série de pick ups
chromés, Sicard Escavation [...] (Leblanc, 1984, p. 39)

Charles Leblanc ajoute aux raisons sociales et aux marques de commerce des toponymes qui évoquent la géographie du Canada anglais, dans des récits de voyage qui se prêtent bien à ce genre d'énumération de noms de lieu, par exemple ce long périple qui mène l'auteur de «Kingston l'hostie» jusqu'à «Okanagan Sausage Drive-in» (Leblanc, 1984, p. 9-13):

l'air Holiday Inn bonheur aérosol (p. 9);
Sudbury desolation (p. 10);
Peechees ou Stop 22 le goût de la bière (p. 10);
the country feeling de Lethbridge (p. 11);
grisâtres comme le ciel du matin à Calgary USA (p. 11);
le sunrise au-dessus de Moose Jaw (p. 11);
2 skidoos et du parking dans la Cadillac
de papa les samedis soirs (p. 11);
ce radiateur de Medecine Hat qui se lamente
au Cecil Hotel en vieux robineux qu'il est (p. 11).

On retrouve également des énumérations de toponymes chez Patrice Desbiens, avec une notable exception constituée de noms de lieux évocateurs de la francophonie nord-américaine:

[...] Sudbury est loin comme
l'horizon comme
la mer comme
New York comme
l'Acadie et la Louisiane et
Timmins et
je n'ai jamais vu
Saint-Boniface (Desbiens, 1988, p. 30-31).

Outre les toponymes, marques de commerce et raisons sociales à consonance anglaise, les poèmes de Leblanc et de Desbiens comportent de nombreux référents à la culture anglo-canado-américaine, dans les domaines de la musique, du cinéma

et de la littérature. Ces patronymes et titres d'œuvres renforcent le ton de «nord-américanité», d'«anglicité» qui se dégage de leurs textes. Voici quelques-uns de ces noms propres glanés dans *Préviouzes du printemps* et dans *D'amours et d'eaux troubles* de Charles Leblanc (1984, 1988): Mack Sennett, Buffy Ste-Marie, M. Atwood, Bread and Puppet Theater, Fred Astaire, John Lennon, Jimi Hendrix, etc. Le monde francophone n'est pas exclus pour autant: on trouve également, dans ces deux recueils, des noms d'auteurs français comme Francis Ponge, ou québécois, comme Émile Nelligan et même... Jeannette Bertrand.

On ne peut omettre de parler de la problématique particulière à laquelle est confronté tout écrivain qui fait s'exprimer en style direct des personnages ou des protagonistes francophones nord-américains. Tous les dosages ont été mis à l'essai, de l'invraisemblable français pointu jusqu'au joual le plus épais en passant par une savante transposition où quelques éléments de phonétisme et de vocabulaire confèrent aux dialogues une certaine couleur locale, lesquels demeurent cependant français quant à l'essentiel.

S'il est «ridicule de faire parler des ouvriers de Saint-Henri comme s'ils appartenaient à la bourgeoisie parisienne» (Mackay, 1976, p. 46), le problème devient encore plus complexe lorsque l'action se situe en milieu minoritaire. Dans ces régions – ici le Québec fait de moins en moins exception –, le parler populaire est souvent ponctué d'expressions et même de phrases complètes en anglais, un anglais lui-même de facture populaire. C'est ainsi qu'au beau milieu d'une randonnée en voiture à travers Sudbury, Robert s'exclame: «I hate this fucking town» (Desbiens, 1983, p. 29).

William F. Mackay attribue aux parlars populaires dans une situation de diglossie des valeurs associées «à la virilité, à la force, à la nature saine, à l'expérience du contact direct avec le milieu et, parfois, aux plaisanteries lourdes» (Mackay, 1976, p. 44). Or, fréquemment, dans les milieux francophones nord-américains, ces valeurs passent par un anglais de type *colloquial*. Rien d'étonnant donc, à ce que le *biker* Hughie Doucette, appartenant à un monde éminemment «macho», ne s'exprime même plus en franco-ontarien, mais en anglais populaire lorsqu'il parle de sa moto et de ses guitares au «Whistlestop, Sudbury's Home of the Blues»:

[...] "All my guitars are made
in the States.
I'h never buy no fucking
Jap copy...
Yamaha... ha-ha-ha-..." [...] (Desbiens, 1988, p. 20)

Franchissons encore une étape pour montrer comment l'utilisation de l'anglais devient, à l'occasion, pratiquement incontournable pour l'écrivain francophone en situation d'isolat et soucieux de rendre compte de son environnement linguistico-social. Si on fait intervenir un personnage d'origine française mais complètement assimilé, l'auteur a-t-il d'autre choix que de recourir à l'anglais pour le style direct, surtout s'il fait avouer à ce personnage son statut d'acculturé, incapable qu'il est de dire un mot dans la langue perdue? Patrice Desbiens (1988), au début de son recueil *Poèmes anglais*³, a mis en exergue la phrase suivante:

I am French, but
I don't speak it...
Do you want more
coffee?»

Debbie Courville

À la fin du recueil, c'est sa nièce, Constance «Connie» Maltais, qui lui téléphone à deux heures du matin:

[...] "Hey, I wanna buy your
books! How many you
got now?"
Je lui dis.
"That's a lot! I want'em
all!"
"O.K."
"You only write in French,
right?"
"Right..."
Elle me raconte toutes
sortes de choses et menace
de venir me visiter. [...]
"Anyway, send me your
books, I'll try to read
them... Maybe if I get real drunk
my French will come back..."
Elle raccroche.
Je débranche le téléphone [...] (Desbiens, 1988, p. 56-57)

Voici maintenant un autre texte de Patrice Desbiens où se trouvent réunis tous les éléments mentionnés jusqu'ici, soit les

marques de commerce, les toponymes, les patronymes d'origine française couplés à un prénom anglais et une réplique servie en langue anglaise à la fin, sans parti pris idéologique, tout simplement parce que l'histoire se déroule à bord d'un train qui roule vers Sudbury et que le personnel itinérant ne comprend pas le français, une situation éminemment conforme à la réalité canadienne:

Le barman du train m'apporte
un autre Johnnie Walker
quelque part entre
North Bay et Sudbury [...]
[...]
Quelque part
Debbie Courville
maquille ses poques
et se vide un autre verre
de Baby Duck.

Sturgeon Falls
et soudainement
c'est le Last Call
et le barman est hué
comme un arbitre
à une partie de baseball
et je commande
un dernier verre
de Johnnie Walker
et à travers un sourire
un peu trop sidéral
à son goût
je lui dis:
"I like trains
don't you? ..." (Desbiens, 1988, p. 36-37).

Enfin, toujours au chapitre de la motivation psychologique, on peut faire intervenir un autre facteur pour expliquer le recours à l'anglais, et c'est celui de la... pudeur! En effet, et c'est là un constat universel, on est habituellement «moins gêné de dire certaines choses dans une langue seconde» (Mackay, 1976, p. 31). Il est également permis de voir dans cette utilisation particulière de l'anglais, un indice tout au moins à l'effet que les écrivains auxquels nous nous intéressons sont bien de langue maternelle française puisqu'il ont préféré avoir recours à l'autre langue pour certains passages plutôt osés. On relève des exemples de ce phénomène dans le recueil de Patrice Desbiens intitulé *L'homme invisible / The Invisible Man* (1981), une plaquette apparemment «parfaitement bilingue», la page de droite, en

anglais, portant même une pagination identique à celle de gauche, en français. Or, le bilinguisme y est rarement symétrique, les divergences abondent entre les deux versions, surtout lorsqu'il s'agit d'énoncés, disons explicites, qui sont carrément gommés de la version française, comme ce détail: «with the other hand, he plays with himself» (Desbiens, 1981, p. 15). Dans la même page, une réplique apparaît en anglais dans les deux versions, non seulement parce qu'elle est vulgaire mais aussi parce qu'elle correspond à un usage idiomatique répandu, à un certain niveau socio-culturel: «I don't need this shit».

C'est peut-être aussi une certaine pudeur qui a poussé Charles Leblanc à donner un titre anglais à un de ses poèmes: «Mrs. Blood in the Women's Room» (Leblanc, 1984, p. 51). Le même raisonnement s'applique à Guy Arsenault qui a coiffé un de ses textes d'un retentissant «Hard Fuck», mais il nous met tout de suite sur la piste quant à sa source d'inspiration: «Hard Fuck written on a wall in a restroom» (Arsenault, 1973, p. 65). D'ailleurs, l'anglais est la langue par excellence des *graffiti*, y compris dans les institutions francophones, surtout quand le message à transmettre est particulièrement graveleux. Charles Leblanc, lui aussi, indique ses sources et se garde bien de traduire le message en français, si tant est qu'il soit traduisible:

“layoff = just another way of saying spread your legs
and bend over”
toilette d'usine (Leblanc, 1988, p. 20).

Voyons maintenant les différents modes d'intégration de l'anglais à l'intérieur des recueils et, par la suite, dans le cadre plus restreint de certains poèmes écrits par les trois auteurs retenus.

Guy Arsenault et Charles Leblanc ont inclus dans leurs recueils des poèmes composés uniquement en anglais. Dans *Acadie Rock* (1973), Arsenault les a groupés à la fin, en tout une dizaine de pages, soit le cinquième du recueil. Dans *Y'a toutes sortes de personnes* (1989), les poèmes homogènes anglais sont éparpillés dans le livre et constituent au delà du tiers du contenu. Leblanc n'a pas de poème exclusivement en anglais dans *Préviouzes du printemps* (1984); dans *D'amours et d'eaux troubles* (1988), quatre pages sur une soixantaine sont uniquement en anglais. Quant à Patrice Desbiens, il utilise la méthode plutôt originale du recueil apparemment rigoureusement

bilingue dans *L'homme invisible / The Invisible Man* (1981), ainsi que nous venons de le voir. L'objet de notre étude n'inclut pas les textes homogènes anglais; contentons-nous de dire que l'anglais semble y être à peu près standard et que la réciproque, soit les insertions en français, y est virtuellement inexistante.

Un procédé courant en littérature canadienne-française, utilisé autant pour les régionalismes que pour les anglicismes, consiste à donner l'équivalent en français standard sous forme de doublet. Guy Arsenault a recours à cette recette à l'occasion:

[...] dictée - dictation [...] (Arsenault, 1973, p. 12);
avec ses périodes libres
ses "free periods" (Arsenault, 1973, p. 15).

Contrairement aux romanciers du terroir qui fournissaient tout de suite l'équivalent à un régionalisme afin de dépanner un lecteur urbain, jeune ou étranger, Arsenault se sert des doublets non pas afin d'assurer la compréhension – on aura remarqué que l'ordre est inversé et que le vocable anglais vient après le synonyme français – mais bien pour évoquer une réalité nommée aussi en anglais, avec un réseau connotatif distinct dans les deux langues.

Si certaines insertions sont minimales, en revanche d'autres sont beaucoup plus considérables et vont d'un vers complet à des strophes entières, avec des procédés d'ajointement multiples lorsqu'on passe d'une langue à l'autre.

Voici un exemple de vers anglais qui survient à la fin d'un poème jusque-là complètement en français, chez Charles Leblanc:

[...]
on entend la sonnerie familière
de la caisse enregistreuse

money has no taste
sauf qu'il veut m'avalier
avec ses montagnes de blablabla (Leblanc, 1988, p. 43).

Dans cette citation, le changement de code n'interrompt nullement le développement de la pensée, les deux derniers vers se rattachant au vers en anglais dans une parfaite continuité logique. Le procédé est récurrent dans le poème intitulé «Collage pour John Lennon»:

[...]
 all we need
 tous ensemble
 c'est une vie meilleure

happiness is warm gun
 pointé dans la direction de nos ennemis (Leblanc, 1988,
 p. 67).

Ailleurs, Leblanc propose une strophe symétrique où alternent les vers en anglais et en français, en respectant toujours la continuité logique:

look ahead for some kind of titanic to be drowned
 de l'autre côté du miroir
 through the looking glass lens
 moment d'intuition violent porteur d'action (Leblanc,
 1984, p. 21).

Tous les dosages et combinatoires sont permis. Ainsi, Guy Arsenault commence un poème sans titre avec dix vers consécutifs en anglais, puis il passe au français jusqu'à la fin pendant quinze autres vers, sauf un, hybride, mi-français, mi-anglais: «aller où nobody wants you» (Arsenault, 1989, p. 19).

Après avoir vu différents types de transfert du français à l'anglais et vice versa, on peut se demander quels *stimuli* agissent sur l'auteur pour provoquer de tels changements de code. Il se peut que l'écrivain transpose à l'écrit une façon de penser, de s'exprimer, courante chez les personnes vivant une situation de contacts interlinguistiques constants, qui consiste à faire la navette d'une langue à l'autre au cours de conversations spontanées. Il s'agirait donc de faits de discours plutôt que de faits de langue constitués d'emprunts sanctionnés par l'usage. On peut aussi émettre l'hypothèse de l'embrayeur qui provoque un changement de langue vers l'anglais, mu par une expression, par une formulation courante, dont les éléments sont unis par une espèce de tissu conjonctif syntagmatique conférant au tout une cohésion, à la limite de l'ordre du slogan, en tout cas toujours entendue ou lue telle quelle, comme ces trois lignes que Guy Arsenault intercale dans le poème intitulé «Nouvelle politique d'école»:

Fire Drill
 Burn down
 the schools (Arsenault, 1973, p. 15).

D'ailleurs, depuis le début de cette analyse, nous avons vu d'autres cas d'expressions figées, habituellement de niveau populaire, reprises telles quelles par les écrivains francophones.

À un autre palier, le contact des langues permet à l'écrivain différents transferts et effets stylistiques fondés sur la transcription phonétique. Le procédé le plus simple consiste à rendre la prononciation d'un mot en utilisant les valeurs phoniques de l'autre langue, comme l'a fait Charles Leblanc pour le titre de son recueil *Préviouzes du printemps*, en mettant un accent aigu sur le «e» et en rendant le «ews» anglais par le groupe «ouz» français. Ailleurs, dans un poème, Leblanc se sert subtilement de la paronymie pour passer du français canadien au français standard, puis à un anglais qui confine à la glossolalie puisque le verbe «to jass» n'existe pas:

[...]
voudrais jaser avec toi
jaser
jizzer
to jass just
la ligne juste [...] (Leblanc, 1988, p. 38)

En passant de l'adverbe «just» à l'épithète «juste», l'auteur a recours au procédé de la translittération qui consiste à transférer les valeurs phonologiques d'une langue dans une autre, produisant ainsi des signifiants à peu près identiques mais dont les signifiés divergent souvent radicalement l'un par rapport à l'autre, ce qui donne lieu à des jeux de mots plus ou moins réussis. Les auteurs retenus dans le cadre de cette étude se servent très peu de la translittération.

Un autre procédé virtuellement inexistant chez eux consiste à transcrire l'accent de ceux qui s'expriment dans une langue seconde en utilisant les valeurs phoniques de la langue mal maîtrisée. Parmi les auteurs canadiens, il faut signaler le cas de William Henry Drummond qui a écrit tous ses poèmes dans un anglais qui tâche de refléter la prononciation typique des Québécois s'exprimant dans cette langue avec un fort accent français, par exemple, le «th» devenant «de», le «g» final du groupe «ing» étant systématiquement supprimé⁴. Il faut dire que le lecteur se lasse très vite de ce truc d'écriture destiné à conférer une certaine couleur locale à un texte. Sans doute que les auteurs francophones de la diaspora y ont peu recours parce que la plupart de leurs compatriotes, contrairement aux

Québécois, parlent anglais virtuellement sans accent, mais il en va autrement pour cet immigrant âgé, d'origine européenne, la boîte à lunch à ses pieds, auteur d'un triste soliloque inspiré par la solitude et la bière, ayant pour théâtre un club «presque vide» de Sudbury, un lundi soir:

"I'm from de old cuntree..." il crie
entre les chansons.
"I'm from de Europe..."
"I luff you," il crie à personne en
particulier (Desbiens, 1983, p. 59).

Nous venons de distinguer «fait de discours» et «fait de langue». Or, parmi les trois auteurs étudiés, l'un d'entre eux, Guy Arsenault, a à sa disposition la langue acadienne qui offre des ressources uniques. À un niveau populaire, l'anglais y a laissé son empreinte, normalisé en quelque sorte par l'usage. Ainsi, on relève chez cet auteur des emprunts à l'anglais transcrits tels quels, comme «tradesmen», «bootleggers»; ailleurs, les anglicismes sont intégrés à la morphologie du français, comme «bankennes de neige» «patates bakées». Ces insertions en anglais figurent eu milieu de vocables et de traits de prononciation propres au Canada français ou exclusifs à l'Acadie, comme dans ces vers:

yousské tou'l monde
tchiss qué au bathroom (Arsenault, 1973, p. 23).

Dans ce poème intitulé «Acadie experience», d'où nous avons tiré les exemples qui précèdent, il ne faut pas s'étonner non plus de voir figurer, à côté des «patates bakées» et du «CNR balony», les «cosses de fayot», le «fricot au poulet» et les «poutines râpées», autant de mets typiques de l'Acadie, le tout entrelardé de ces vieux mots tirés du franco-canadien traditionnel, en fait, autant d'archaïsmes et de dialectalismes, comme «escousse», «tanné», «asteur», ce dernier suivi de son équivalent anglais «right now». Cette ode au pays d'Acadie est entrecoupée de passages écrits dans un français parfaitement normalisé, telle la conclusion:

Et les nuages crèveront
et les nuages verseront
des petites gouttes de pluie ensoleillée
pour nous dire
que c'est le printemps
dans ce pays d'Acadie (Arsenault, 1973, p. 26).

Voilà ce qui s'appelle tirer parti d'une situation de tétraglossie en mettant à profit le français normalisé, le franco-canadien traditionnel, l'anglais et le parler populaire acadien qui intègre les trois premiers en y ajoutant des éléments du cru, comme certains traits de prononciation uniques et des vocables particuliers à l'Acadie.

Afin d'illustrer comment la langue acadienne constitue un outil littéraire «performant» pour qui sait s'en servir, voici une comparaison entre deux textes qui mettent en scène des... télévisions, sauf que dans le premier cas, il s'agit de télévisions acadiennes et, dans le second, d'une télé franco-ontarienne. Dans le premier récit, Guy Arsenault se sert de toute la richesse de la palette linguistique acadienne, dont les couleurs de base viennent d'être énumérées, et la maison où sont allumés simultanément les quatre appareils prend vie d'une façon saisissante, avec une présence comparable à celle des personnages sur une scène, au théâtre. L'utilisation d'une langue à caractère oral contribue à donner une impression de vécu au texte. De son côté, Patrice Desbiens reprend le même thème, avec un souci évident de rendre compte des détails sur le plan de la gestuelle, mais si on peut parfaitement visualiser la scène, par contre, elle nous apparaît sans relief, conforme à la réalité, mais plane, unidimensionnelle, comme au cinéma. Chez Desbiens, hormis un ou deux anglicismes, le texte est écrit en français normalisé. C'est ainsi qu'en Ontario, «l'homme est assis sur un divan» et le «volume [de la télévision] est presque au maximum», alors qu'en Acadie, on est installé «su'le couch» et on voit «Pépère avec sa tv / full bang» dans le poème intitulé «La maison qui pète» dont voici de larges extraits.

la maison qui pète
à quatre tv d'allumées en même temps

Pépère avec sa tv
full bang
de onze heures le matin
à onze heures le soir
[...]
la tv du salon
allumée à la même station
que celle-là à pépère
pi mon père qui dort su'le couch
la tv d'on pi personne la watch

la tv à la cave
allumée à la même station

que celle-là à pépère
 qui commence à dormir dans sa chaise
 i' passe sur les bords
 de onze heures
 c'est la hockey game qui watch toute
 pi moi
 à un bout de la table de cuisine
 en train d'écrire ceci
 pi Mame à l'autre bout
 repasse les hardes
 pour dimanche demain
 «Je shake-tu la table»
 qu'a me dit
 si je monte en haut
 mon frère qui partage une chambre à coucher
 avec moi a la quatrième tv d'allumée
 au bout de mes hardes
 je shake la table
 je passe sur les bords...
 c'est la maison qui pète
 de onze heures à onze heures (Arsenault, 1989, p. 32-33).

Voyons maintenant comment Patrice Desbiens s'y prend pour décrire une scène analogue.

La main, machinale comme une pelle mécanique, ramasse le verre, l'amène à la bouche, la bouche prend une gorgée. La main retourne le verre à sa place et, en revenant, prend la cigarette et l'amène à la bouche. À la télévision, un western avec Charles Bronson qui a l'air tough parce qu'il possède l'unique talent de parler sans ouvrir la bouche. Le volume est presque au maximum. Des coups de fusils, des hennissements de chevaux et, mêlées dans tout ça des annonces pour un disque d'Elvis, la plus complète collection à date, etc. La main continue de remplir la bouche de l'homme de fumée et de liquide. L'homme est assis sur un divan en avant de la t.v. [...]
 [...]
 [...] Il y a longtemps que sa femme dort. Il l'entend tousser dans la chambre à coucher. Les enfants, eux aussi, dorment [...] (Desbiens, 1983, p. 19)

L'optique est un peu différente, il faut le signaler, puisqu'ici, l'accent est mis sur le personnage qui regarde la télé en solitaire, alors que dans le texte de Guy Arsenault, c'est toute la maisonnée qui est accaparée par quatre téléviseurs, à l'exception de la mère et de l'auteur lui-même.

En conclusion, il convient de souligner que ces trois auteurs sont parfaitement capables d'écrire en français normalisé, leur production en français standard allant du poème homogène au recueil complet, comme c'est le cas pour Patrice Desbiens. S'ils ont recours à l'anglais, c'est, de toute évidence, par choix.

On l'aura noté, l'anglais, dans leurs poèmes, n'est pas destiné à faire «couleur locale», mais se trouve pleinement intégré à l'œuvre. On peut voir dans cette fusion un prolongement littéraire d'une situation socio-linguistique où l'anglais est omniprésent et s'infiltré dans tous les secteurs d'activité, y compris dans ces enclaves protégées que sont le foyer et l'école. S'ils se servent de l'anglais pour nous montrer certaines conséquences d'une situation que d'aucuns pourraient qualifier d'aliénante sur le plan linguistique, ils adoptent en général une approche qu'on pourrait appeler descriptive, sans jugement de valeur ni virulente dénonciation comme d'autres poètes l'ont fait dans des textes engagés⁵. Le rapport langue dominée et langue dominante, chez ces trois auteurs, est illustré par de multiples exemples, dont certains font réfléchir, mais c'est le lecteur qui tirera lui-même ses propres conclusions.

Par ailleurs, ces écrits plus ou moins imprégnés d'anglais ne peuvent être décodés totalement que par un public lecteur bilingue de sorte que, par un juste retour des choses, ces francophones à qui on n'a pas laissé le choix et qui se sont mis à l'apprentissage de l'autre langue, de gré ou de force, se retrouvent maintenant détenteurs de deux codes permettant le libre accès aux textes écrits dans les deux langues officielles. Deux codes qui enrichissent la palette stylistique du double point de vue des évocations et des sonorités. Le vocable anglais, malgré une similitude plus ou moins parfaite avec son équivalent français sur le plan de la dénotation, comporte presque invariablement un réseau connotatif distinct. Quant aux sonorités, elles sont carrément autres, et cette ressource peut être mise pleinement à profit dans des textes de facture poétique.

C'est ainsi que l'anglais participe à part entière à l'esthétique et à la densité poétiques de ces œuvres. Il est dans la nature des choses d'imposer la séparation des idiomes en contexte normatif, lors du processus d'apprentissage des langues par exemple. Conserver le même état d'esprit dans le champ des lettres priverait l'écrivain d'une authentique

ressource stylistique et empêcherait le lecteur de goûter ces passages où la présence de l'anglais confère une force, un impact indéniables. On peut invoquer un argument pragmatique à l'appui de ce phénomène. Patrice Desbiens, à l'époque où il s'est installé dans la Vieille Capitale, a produit un recueil de poésie en français à peu près normalisé: *Amour ambulance* (Desbiens, 1989). Or, il en résulte une poésie propre, conventionnelle, avec un souffle singulièrement atténué par rapport à sa production antérieure. Ces réflexions aseptisées d'un auteur aux mains savonnées nous font regretter les vibrations viscérales de l'ancienne poésie, façonnée avec des doigts calleux, noircis.

Loin de nous la pensée de préconiser un recours systématique à l'autre langue dans les productions littéraires de langue française accomplies en milieu minoritaire, ou encore de suggérer un dosage, une limite à ne pas dépasser sous peine de dérapage dans la créolisation des textes à cause d'une langue sabirisée. Ce genre d'hybridation ne convient pas à toutes les situations ni, non plus, à tous les écrivains. Pour certains, l'écriture en français général demeure le moyen d'expression qui leur permet d'exceller. Il ne faut pas verser dans le ridicule et croire qu'en saupoudrant ses poèmes d'anglais, on leur confèrera automatiquement une facture d'authenticité francophone minoritaire. Non, pour produire un texte réussi, il faut avant tout de l'inspiration et du talent pour écrire, et c'est à cette aune qu'on évaluera la qualité d'une œuvre. Une fois admis ce principe élémentaire, il faut du même coup exorciser toute idéologie manichéenne qui prônerait la séparation absolue des langues, sous prétexte de pureté linguistique, et accorder de plein droit le même statut de littérarité aux écrits qui le méritent, qu'ils soient en français pur ou qu'on y ait fait se côtoyer, se fusionner des langues distinctes.

NOTES

1. Tous les témoignages concordent: le français parlé par les colons de la Nouvelle-France était excellent, depuis l'historien Charlevoix (*Histoire et description générale de la Nouvelle France*, 1744) jusqu'à Bougainville (*Mémoire sur l'état de la Nouvelle-France*, 1757).
2. C'est à dessein que nous avons évité l'appellation de «diglossie» afin de ne pas entrer dans une question de linguistique qui nous eût éloigné de notre propos.

3. Il faut éviter de se méprendre quant au contenu de ce recueil où ne se trouve aucun «poème anglais». Le titre est inspiré par la toute fin du recueil où Patrice Desbiens écrit: «De temps en temps je sors mes poèmes anglais. Je les relis et les relis. Je les trouve vraiment bons» (Desbiens, 1988, p. 61).
4. William Henry Drummond naquit en Irlande en 1854 et mourut à Kerr Lake (Ontario), en 1907. Parmi ses recueils de poèmes les plus connus, tous écrits dans un anglais, tel que parlé par les Canadiens français de l'époque, citons *The Habitant* (1897), *Johnnie Courteau* (1901) et *The Voyageur* (1905).
5. On pense ici au retentissant «Speak White» de Michèle Lalonde (1974) qui a trouvé un écho en Louisiane, grâce à Jean Arceneaux et à son poème intitulé «Schizophrénie linguistique» où, là aussi, le *leitmotiv* accusateur est libellé en anglais: «I will not speak French on the school grounds» (Arceneaux, 1980, p. 16-17). On nous permettra de mentionner encore *Mourir à Scoudouc* de Herménégilde Chiasson et la fameuse tirade du «PLEASE»: «PLEASE kill us please draw the curtain please laugh at us please treat us like shit please [...]» (Chiasson, 1974, p. 44).

BIBLIOGRAPHIE

- ARCENEUX, Jean (1980) «Schizophrénie linguistique», dans ANCELET, Barry J. (dir.) *Cris sur le bayou: naissance d'une poésie acadienne en Louisiane*, Montréal, Les Éditions Intermède, p. 16-17.
- ARSENAULT, Guy (1973) *Acadie Rock*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 73 p.
- _____ (1989) *Y'a toutes sortes de personnes*, Moncton, Michel Henry éditeur, 64 p.
- BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de (1757) *Mémoire sur l'état de la Nouvelle France à l'époque de la Guerre de sept ans*, Québec, A. Côté et Cie, 562 p.
- BOUTHILLIER, Guy et MEYNAUD, Jean (1972) *Le choc des langues au Québec, 1760-1970*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 767 p.
- CHARLEVOIX, Pierre-François-Xavier de (1744) *Histoire et description générale de la Nouvelle France*, Paris, Nyon, 3 vol.
- CHIASSEON, Herménégilde (1979) *Mourir à Scoudouc*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 63 p.
- CRÉMAZIE, Octave (1882) *Œuvres complètes*, Montréal, Beauchemin, 543 p.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975) *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 159 p.

- DESBIENS, Patrice (1977) *Les conséquences de la vie*, Sudbury, Prise de Parole, 47 p.
- _____ (1981) *L'homme invisible / The Invisible Man*, Sudbury et Moonbeam, Prise de Parole et Penumbra Press, 46 p.
- _____ (1983) *Sudbury*, Sudbury, Prise de Parole, 63 p.
- _____ (1988) *Poèmes anglais*, Sudbury, Prise de Parole, 61 p.
- _____ (1989) *Amour ambulance*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 85 p.
- DRUMMOND, William H. (1897) *The Habitant, and Other French-Canadian Poems*, New York, Putnam, 137 p.
- _____ (1901) *Johnnie Courteau, and Other Poems*, New York, Putnam, 159 p.
- _____ (1905) *The Voyageur, and Other Poems*, New York, Putnam, 142 p.
- GODIN, Gérald (1967) *Les cantouques, poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française*, Montréal, Parti Pris, 52 p.
- LALONDE, Michèle (1974) *Speak White*, Montréal, L'Hexagone.
- LEBLANC, Charles (1984) *Préviouzes du printemps, science friction pour notre présent*, Saint-Boniface, Les  ditions du Blé, 55 p.
- _____ (1988) *D'amour et d'eaux troubles, textes sur la fraîcheur*, Saint-Boniface, Les  ditions du Blé, 74 p.
- MACKAY, William F. (1976) «Langue, dialecte et diglossie littéraire», dans GIORDAN, Henri et RICARD, Alain (dir.) *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, p. 19-50.
- PARÉ, François (1992) *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Les  ditions du Nordir, 175 p.
- POTIER, Pierre (1904-1905) «Façons de parler proverbiales, triviales, figur es, etc. des Canadiens au XVIII  siècle», *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 3, p. 213-220, 252-255, 291-293.
- _____ (1905-1906) «Façons de parler proverbiales, triviales, figur es, etc. des Canadiens au XVIII  siècle», *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 4, p. 29-30, 63-65, 103-104, 146-149, 224-226, 264-267.
- RENAUD, Jacques (1964) *Le cassé, suivi de quelques nouvelles*, Ottawa, Parti Pris, 125 p.
- TREMBLAY, Michel (1968) *Les belles sœurs*, Montréal, Holt, Rinehart and Winston, 71 p.
- VIGER, Jacques (1909-1910) «Néologie canadienne ou dictionnaire», *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 8, p. 101-103, 141-144, 183-186, 234-236, 259-263, 295-298, 339-342.

La production théâtrale universitaire au Manitoba français: la voix d'une minorité francophone ou des voix francophones minoritaires?

par Laurence Véron

Collège universitaire de Saint-Boniface

Cette étude sur le théâtre universitaire au Manitoba français a été inspirée par une constatation faite aux cours des dernières années pendant lesquelles le Collège universitaire de Saint-Boniface a connu une intense activité théâtrale de la part de ses étudiants. Monter des pièces a toujours été très populaire au Collège, mais une nouvelle dimension est en train d'être explorée: certains étudiants choisissent maintenant d'écrire et de mettre en scène leurs propres œuvres. Il nous a alors paru intéressant de voir et de lire surtout ce que de jeunes gens (entre 20 et 30 ans), francophones, qui étudient et vivent à Saint-Boniface, avaient à nous dire et comment ils ont choisi de le dire.

Au cours de l'année 1992-1993, le Collège universitaire de Saint-Boniface a été le lieu de (re)présentation de trois pièces de théâtre inédites, signées par des étudiants pour lesquels c'était la première expérience dans le domaine. Ces œuvres adoptent diverses positions par rapport à la situation de la francophonie manitobaine dans laquelle vivent et créent les auteurs: l'une est très clairement ancrée dans cette réalité qui devient le sujet principal de la pièce, tandis que les deux autres semblent s'en éloigner plus ou moins radicalement; dans un cas, pour aborder la question du racisme face à la population africaine et, dans l'autre cas, pour se situer dans un cadre délibérément surréaliste et ainsi beaucoup plus universel. Pour cette première étude, nous nous sommes intéressée essentiellement à l'aspect linguistique de ces trois pièces, au français qui a été utilisé dans l'écriture de ces œuvres si différentes quant à leurs thèmes et à l'identité de leurs auteurs. Ces pièces seront présentées dans un

ordre chronologique selon la date de leur première représentation publique; en effet, tout autre ordre pourrait être interprété comme un classement, une tentative de hiérarchisation des caractéristiques linguistiques des trois pièces. Or, nous voulons éviter tout malentendu, notre intention n'étant absolument pas ici de juger de la qualité ou du niveau du français utilisé mais plutôt d'étudier, et peut-être de justifier, des choix faits par les auteurs. Quelle langue, quel langage ont servi de véhicule à l'expression de ces diverses visions qui sont, somme toute, bien le produit d'expériences de vie dans un même milieu minoritaire?...

Blanchir, noircir ou aimer est une production collective de la Communauté des étudiants internationaux du CUSB qui est constituée essentiellement d'étudiants venant, entre autres, de la Côte d'Ivoire, d'Haïti, du Sénégal ou du Zaïre. Présentée pour la première fois en octobre 1992, la pièce est centrée sur un jeune couple, Opa et Mireille, et sur leurs difficultés à vivre ensemble à cause des différences culturelles qui les séparent, mais aussi à cause de la pression de leur entourage et de leur famille respective. L'intolérance est flagrante des deux côtés (il est d'ailleurs très souvent question de «nous», «notre culture» opposé à «eux», «leurs valeurs»), et les réactions face à l'éventualité d'un mariage sont curieusement assez semblables.

La mère de Mireille lui dit:

Ma fille, l'autre n'a probablement pas de culture. Quelle langue parle-t-il? Quelle religion embrasse-t-il s'il en a une? et en combien de dieux croit-il? Il va t'entraîner dans son pays en Afrique loin là-bas [...] Tu mourras de faim et de soif. Ce sont des sauvages qui ne vivent pas comme nous autres.

De l'autre côté de l'Atlantique, le père d'Opa s'inquiète:

Opa a rencontré une femme blanche. Que Dieu nous sauve. Ses enfants risquent de parler seulement la langue des Blancs. Ils se comporteront comme des Blancs. Ils deviendront chrétiens.

Le contexte canadien-français se fait sentir assez rapidement: en effet, dès les premières répliques, il est fait allusion aux *Filles de Caleb* qu'Opa appelle d'ailleurs les «sorcières de Caleb»... Puis, le contexte devient plus précisément franco-manitobain; lors d'une discussion tendue entre sa mère et elle, Mireille dit à propos d'Opa: «Tu voulais qu'il soit chrétien, franco-manitobain, le genre de culture que tu crois être au

sommet». Malgré cette réplique de Mireille, il est assez surprenant de constater que rien au niveau du français parlé dans la pièce n'indique véritablement l'emplacement de l'action. La seule phrase qui comporte des traits typiquement canadiens est prononcée par l'un des amis d'Opa qui lui dit ironiquement: «Elle reviendra un jour et elle dira: "Oh ils sont cutes les africains mais les éléphants oh les éléphants étaient fins"». De même, quand, vers la fin de la pièce, Opa rentre au pays, on ne sait pas de quel pays il s'agit exactement: c'est de toute évidence un pays de l'Afrique noire et musulmane – en effet, les rites suivis lors de la rencontre du père et du sorcier nous l'indiquent: «Salamalaïkoum ... essalam», puis d'autres mots arabes qui sont ensuite utilisés dans la conversation, tels que *Astakhfouroulaye* qui signifie «Dieu nous en préserve». En règle générale, le français utilisé par les personnages est assez aseptisé, il ne comporte aucune trace de variation régionale, ce qui pourrait s'expliquer par un désir de se détacher de tout contexte socio-géographique précis et de donner à la pièce une dimension plus globale et générale. Il semble donc que le but de cette pièce soit de dévoiler les stéréotypes de comportement et de jugement qui existent de part et d'autre de deux groupes qui se distinguent ici par la couleur et la religion, plutôt que de mettre en avant l'identité linguistique de ses personnages; alors que le seul point qu'ils ont en commun est leur langue, le français, ce qui ironiquement serait, dans le contexte canadien, le premier critère d'identification utilisé pour les classer dans un même groupe social: la minorité francophone...

La deuxième pièce, qui a été présentée pour la première fois en février 1993, s'intitule *Sex, lies et les F.M.* (= Franco-Manitobains) et a été écrite par Marc Prescott qui est né au Manitoba. Réflexion sur la langue et les sentiments de frustration que l'on peut connaître en tant que franco-canadien, cette pièce se situe à Winnipeg dans l'appartement d'une jeune francophone (ELLE) qui reçoit la visite d'un cambrioleur (LUI), la veille de Noël. Elle le surprend dans sa cuisine, l'assomme et l'attache à une chaise, et c'est d'ailleurs là qu'il restera pendant toute la pièce. Alors qu'ils attendent l'arrivée de la police, les deux personnages ont une conversation assez animée sur des sujets très variés (la religion, les relations humaines, le sexe) mais aussi des thèmes locaux: le Collège de Saint-Boniface, le *Festival du voyageur*, les liens de parenté entre les Franco-Manitobains, etc.

Le ton de la pièce est donné dès les premières répliques: il n'y a pas de doute que l'on se trouve dans un contexte franco-canadien et plus précisément manitobain.

Elle - Toi, qui est-ce que t'es?

Lui - Chus l'Père Noël. Tête ben t'as entendu parler d'moé. J'apporte des cadeaux pour tous les p'tits enfants. Ma sleigh est su'l'toit. T'é tu contente là?

Elle - C'est pas une sleigh. C'est un traîneau. Où as-tu appris à parler si mal?

Lui - Au Collège universitaire de Saint-Boniface, merci beaucoup.

Tout au long de la pièce, le personnage masculin parle avec des caractéristiques du français canadien, caractéristiques au niveau de:

- la prononciation (ex. «*chus* rendu tanné d'être *icitte*», *toé*, *moé*, ou encore «*a m'a frappé*»);
- la syntaxe, tel que l'ajout de *tu* dans les phrases interrogatives («J'pourrais-tu avoir une cigarette, d'bord?»);
- du lexique; on peut par exemple relever deux jeux de mots qui se comprennent surtout en rapport avec leur équivalent dans la langue anglaise et qui laisseraient peut-être perplexes bien des francophones.

(1)- Donne-moi un coup de main - Elle applaudit;

(2)- (Lui) Qu'est-ce que tu vas faire avec moi si la police y viennent pas?

- Ils vont venir.

- Que-cé qu'tu veux dire par "venir", au juste?

Toujours à propos du lexique, la pièce comporte énormément de gros mots, de sacres, ce qui a d'ailleurs provoqué des réactions négatives chez une partie du public. Ces sacres sont bien canadiens; ils sont tous tirés du vocabulaire de la religion: «criss», «'stie», «tabarnaque», etc.; alors que les jurons de France ont tendance à appartenir plutôt au domaine scatologique ou sexuel.

Cependant, la chose la plus remarquable à propos de la langue utilisée dans *Sex, lies et les F.M.* (le titre en est un bon exemple) est l'omniprésence de l'anglais. En effet, une des particularités de l'œuvre est que le deuxième acte se joue presque entièrement en anglais. Alors que Lui et Elle sont en pleine discussion, un second cambrioleur (anglophone celui-là) pénètre dans la maison, et Elle se retrouve également ficelée à une chaise. S'ensuit une conversation entre les trois

personnages, en anglais. Mais dès le début de la pièce, avant même l'arrivée de ce troisième personnage, l'anglais était déjà très utilisé, surtout dans la bouche de Lui: «Scuse, I had to try. J'avais pas d'argent, chavais pas quoi faire. I was desperate. Come on, donne-moi une deuxième chance».

De son côté, le personnage féminin utilise un langage beaucoup plus soigné. On apprend qu'elle enseigne le français langue seconde au CUSB et on constate qu'elle fait des efforts évidents pour effacer toute trace de «couleur locale». Elle essaie d'ailleurs, en vain, de corriger Lui quand il dit: «Chus fatigué en crisse»; Elle lui répond: «Tu pourrais dire "Je suis vraiment fatigué"». Cependant, Elle va évoluer tout au long de la pièce pour atteindre vers la fin une sorte de «libération linguistique». Alors qu'elle est attachée, elle dit:

Elle - Il faut se défaire pis lui crisser une maudite volée.

Lui - Tu sacres maintenant.

Elle - J'm'en crisse. J't'en train d'virer folle, 'stie.

(un peu plus loin)

Elle - Don't take a fit. C'est à moi que c'est arrivé, pas à toi, fuck.

Lui - Tu parles anglais de plus en plus, as-tu remarqué?

Elle - C'est pas si grave, 'stie.

Lui - Pis tu sacres de plus en plus.

Elle - Chus francophone, j'ai ben l'droit de sacrer.

Il faut dire que ce comportement langagier caractérisé par l'insertion de mots, voire de phrases entières, en anglais dans la conversation est une chose qui se retrouve très fréquemment au Manitoba français, surtout chez les jeunes. Et ceci amène à aborder un autre aspect intéressant de cette pièce, qui est son ancrage dans le contexte franco-manitobain. De toute évidence, Marc Prescott a écrit cette pièce pour cerner, mais aussi dénoncer d'une certaine manière, la réalité de la minorité francophone au Manitoba sur laquelle il pose un regard très critique.

Lui - Comme ça, tu fais partie de l'élite francophone du Manitoba? Bravo pour toi.

Elle - Écoute, j'travail au Collège et oui, je suis fière de ma langue. Je suis fière d'être francophone et je suis fière de ma culture.

Lui - C't'une chose d'être fière, pis c't'autre chose quand tu fais chier tout le monde. Vous vous prenez pour des autres au Collège. Au Manitoba français, y'a comme une hiérarchie. Au bas, t'as les anglophones, surtout les

red-necks [...] Pis jusse au-d'ssus d'eux, t'as les immersés et les francophones assimilés. Eux-autres, y parlent un français cassé pis de toute façon, ils apprennent une langue, ils la vivent pas. La seule raison qu'y z'apprennent le français, cé pour leur jobbe. Ensuite y'a les immigrants qui parlent français mais eux-autres, y sont pas des franco-manitobains parce qu'y sont pas nés au Manitoba. Ça fait qu'y sont moins bons parce que leur peau est pas blanche ou y parlent avec un accent français. Après, y'a les Québécois. Pis eux-autres y vous font chier parce qu'ils viennent voler vos jobbes. Ils viennent s'installer icitte, mais y'ont pas la culture à cœur, pis y sont pas icitte longtemps. Y prennent d'la place pis y parlent fort. Y veulent que les choses bougent [...] L'élite culturelle n'accepte pas les Québécois. Ils sont pas pure laine.

Après une longue discussion dans laquelle chacun essaie de donner sa vision des choses et de justifier son comportement, Lui et Elle arrivent finalement à une conclusion, une prise de conscience violente sur leur entourage, qui les frappe tous les deux.

Elle - C'est ça Saint-Boniface, un p'tit monde qui se prend un peu trop peu au sérieux.

Cette conclusion est d'ailleurs illustrée chez Mircille par un très net «relâchement» au niveau de son langage: «Je me suis fermé les yeux à tous les problèmes. Maintenant, j'ai les yeux grand ouverts. Pis si ça m'tente de sacrer, ben Fuck!, j'vais l'faire».

Maintenant, la question qui se pose serait de savoir si cette critique acerbe de ce que Marc Prescott appelle «l'élite culturelle» est représentative des sentiments de la jeune génération franco-manitobaine (et le très grand succès que la pièce a connu, surtout auprès du public adolescent, semble en être une bonne indication), car ceci annoncerait peut-être un important changement d'attitude dans les années à venir. À moins que l'on ne mette cette réaction sur le compte d'un phénomène très naturel: le rejet systématique de la génération des parents...

La troisième et dernière pièce, *Est-ce ainsi que les hommes vivent!* de Jean-François Robin, qui est né en Normandie mais vit au Canada depuis cinq ans, est elle aussi l'expression d'une prise de conscience face à une réalité contemporaine: la manipulation médiatique de l'information et la passivité des

hommes à ce sujet; mais elle est radicalement différente des deux autres pièces. En effet, en plus des deux personnages humains «réels», on nous emmène hors de tout cadre socio-géographique grâce à la présence de sorciers, qui représentent les pulsions primitives du personnage principal, et d'un ange qui commente ses faits et gestes.

Julien, fonctionnaire, rédige des rapports statistiques sur la consommation de viande quand il découvre un jour que des mots et des expressions se sont glissés à son insu dans les textes qu'il a dactylographiés; des mots ou expressions, tels que «anthropophagie collective», «innocence», «schyzophrénie imminente», «communication interrompue». À partir de ce moment, son équilibre mental semble dégénérer, ou plutôt il semble acquérir une nouvelle perception, beaucoup plus aiguë, du monde qui l'entoure et du rôle que jouent les médias dans la construction et la vision de ce monde. Petit à petit, une prise de conscience se fait chez Julien qui est aidé en cela par son amie Cathy à la présence réconfortante et mystique. De la même manière que les mots surgissent dans les rapports de Julien, le monde obscur et imaginaire des sorciers et de l'ange se fait de plus en plus sentir dans la pièce qui est constamment interrompue par des manifestations physiques ou verbales de ces êtres magiques. Les sorciers parfois murmurent, d'autres fois crient dans une langue inconnue entrecoupée de morceaux de phrases compréhensibles: «Wochi wiza chocha sija, le grand feu brûlera les âmes noires, Waza sicha mana zaya, Gestes dégénérés de l'occident, Il faut retrouver la pensée sacrée et le pouvoir suprême du cœur».

L'ange pour sa part apporte des commentaires qui semblent suivre, expliquer ou illustrer le cheminement de Julien. Il s'exprime toujours dans un langage poétique des plus imagés:

La fleur de l'invisibilité avait poussé derrière les paupières du fonctionnaire sans qu'il s'en aperçoive. Quand il rentrait chez lui le soir, la concierge, en lui donnant son courrier, arrosait cette petite fleur sans qu'il le sache. De jour en jour, elle grandissait. Des parterres de fleurs garnissaient son crâne et commençaient à parfumer ses pensées.

Les mots qui apparaissent dans les écrits de Julien se transforment; à la métaphore de la nourriture se mêle le champ lexical du visuel: «sabbat des images», «implosion du cortex»,

«avortement oculaire», «carnivore de votre existence», «aime ton prochain», «mange ton prochain». Puis, un soir, alors qu'il regarde la télévision et, grâce à sa télécommande, passe d'une chaîne à l'autre, Julien comprend soudain:

L'anthropophagie collective et réciproque / le message de ceux qui essaient de nous faire croire que ce qui se passe dans cette boîte n'est pas vrai / (ironique) Non, non, tout ça c'était du cinéma. La guerre du Golfe n'a jamais eu lieu / Un monde qui ne fait plus la différence entre l'écran et la vie / Il faut couper, couper.

La pièce se termine par une parole de l'ange, qui dit à Julien:

Échappe-toi de ta cellule
Crache ton sang
Bave
Pour sentir le sentier, oublie où tu vas
Et sens cette légèreté
Échappe-toi de ta cellule
Crache ton sang
Bave
Pour sentir le sentier, oublie où tu vas
Et vois comme tu peux voler.

Est-ce ainsi que les hommes vivent! est donc une pièce au langage très recherché et souvent très hermétique, et il est sûrement utile de signaler que l'auteur de cette œuvre se définit avant tout comme un poète...

La principale constatation que l'on peut donc faire est qu'il existe effectivement au Manitoba français une intense création théâtrale. Et à cause de l'identité des auteurs et de la variété de leurs thèmes et de leurs préoccupations, les trois pièces que nous venons de vous présenter sont bien le reflet de la situation francophone au Manitoba: une communauté constituée d'éléments locaux, enrichie par des francophones d'ailleurs qui vivent la même réalité, la même condition de minoritaires mais y apportent leur propre vision, modelée par leur vécu et leurs expériences. Ce serait se fermer les yeux à la réalité que d'affirmer que la population francophone au Manitoba est une et homogène; en effet, il y existe un certain nombre d'immigrants francophones d'Europe, d'Afrique ou d'ailleurs, ce qui est très visible au Collège universitaire de Saint-Boniface. Celui-ci, en effet, même s'il n'est évidemment qu'un microcosme dans le paysage plus large du Manitoba francophone, représente tout de même un bassin très actif en ce

qui concerne la création artistique. Dans ce contexte, il serait extrêmement tentant de parler de minorités dans la minorité. Cependant, se contenter de concevoir cette population franco-manitobaine (terme employé ici au sens large) comme un ensemble de petits groupes distincts et étanches selon leurs origines serait dangereux pour sa survie. Cette idée se retrouve chez Marc Prescott qui affirme dans *Sex, lies et les F.M.*:

Elle - J'ai peur de perdre ma culture...

Lui - Moi, j pense que t'as peur d'en découvrir d'autres cultures. Si tu exclus toutes les autres cultures, tu risques de trouver seule. T'é renfermée sur toi-même comme la plupart des franco-manitobains. Cé pour ça que notre culture est morte. Parce qu'elle n'évolue pas. Oné en train de disparaître, pis l'élite culturelle est raciste au point de laisser la culture devenir un ghetto. C'est ça Saint-Boniface au fond, cé juste un petit ghetto à Winnipeg, avec des portes et des esprits fermés [...] J'accuse personne. J'fais jusse dire que les francos, oné presqu'aussi racistes envers nous-mêmes qu'envers les anglophones.

Ainsi, pour répondre à la question contenue dans notre titre, nous dirons simplement que, si l'on espère assurer le dynamisme, voire la survie de la culture de langue française au Manitoba, il faut en fait aller au delà de la dichotomie qui y est évoquée et faire de la diversité qui constitue la francophonie manitobaine non pas un élément différenciateur mais plutôt un élément unificateur.

Une écriture de majoritaire en milieu minoritaire

par Jocelyne Verret

*Faculté Saint-Jean
University of Alberta*

Telle que je conçois l'écriture, il n'en existe qu'une seule, entière. Que l'auteur fasse ou non partie de la majorité, son écriture se doit d'être universelle, de rejoindre le tréfonds de l'être humain où qu'il soit.

L'écrivain qui vit en milieu linguistique minoritaire est toutefois confronté à des facteurs différents de ceux que connaissent ses homologues vivant dans un milieu où ils font partie de la majorité linguistique. Toutefois, ces auteurs partagent aussi plusieurs facteurs qui, je crois, dépassent largement ceux qui pourraient les différencier.

Tout en étant de son milieu, l'écrivain doit pouvoir s'en distancer et le regarder d'un œil à la fois critique et bienveillant. L'œil critique *l'oblige* à traiter des travers, des us et coutumes, des joies et des peines de son milieu particulier tout en rejoignant des sentiments universels, tandis que la bienveillance, elle, *l'oblige* à user de compassion à l'égard de ses sujets, qu'il s'agisse de personnages ou modèles qui lui sont très familiers (parfois même trop familiers) ou qu'il s'agisse de ceux qui lui sont moins intimes.

Voici donc les principales raisons qui me poussent à soutenir la thèse d'une seule écriture: la situation particulière de tout écrivain et les pièges de l'étiquette «l'écriture en milieu minoritaire».

La situation minoritaire de tout écrivain

Tout écrivain, peu importe sa langue, fait partie d'une minorité: de celle qui couche sa pensée sur papier afin de

s'expliquer le monde qui l'entoure, celui du passé dont il est issu ou celui qu'il entrevoit dans une projection sur l'avenir. Non seulement cette personne écrit-elle, mais en plus, elle offre ses écrits, reflets de sa pensée, au public et, par ce fait même, entame un dialogue avec ses lecteurs ou son auditoire. Nombreux sont ceux qui s'adonnent à la pratique du journal intime, mais ils sont peu nombreux, ceux qui s'exposent à la critique littéraire ou théâtrale.

De plus, partout dans le monde éduqué, l'appât du gain et l'argent, s'imposant comme valeur prépondérante dans l'esprit des gens, dament le pion à la réflexion, à la culture. Aucun continent n'en est exempté. Tout écrivain, où qu'il habite, est confronté à cette réalité contemporaine.

Pièges de l'étiquette «l'écriture en milieu minoritaire»

Il y a deux raisons principales pour lesquelles je m'oppose fortement à l'étiquette de «minoritaire» et encore plus à celle de la littérature ou d'écriture «de minoritaire»: 1. le sens péjoratif du mot «minoritaire»; 2. la ghettoïsation, la division et la compartimentation *ad nauseam* que provoque et encourage l'étiquette de minoritaire.

De par sa définition, selon *Le Robert*, une majorité, c'est le groupement de voix qui l'emporte par le nombre, dans un vote, et, par extension, c'est le plus grand nombre. Ce même dictionnaire définit la minorité comme étant un groupement (de voix) qui est inférieur en nombre dans un vote, une réunion de votants, et, par extension, c'est un groupe englobé dans une collectivité plus importante. Nous avons, de par ces définitions, un très bel exemple de ce que Jean-Paul Simard appelle dans son livre, *Guide du savoir-écrire*, le vocabulaire *mélioratif* et *dépréciatif* (Simard, 1984, p. 115). Tout ce qui dénote une certaine force (et qui de nos jours dit force, dit crédibilité) se trouve dans le mot «majorité», «majoritaire», «majorer», etc. En revanche, ce qui est impuissant ou «inférieur à», est minoritaire. Si nous attribuons l'épithète d'écriture minoritaire à toute écriture francophone provenant de l'extérieur du Québec ou de la France, nous la déprécions automatiquement, l'affublant d'un terme péjoratif et la reléguant à tout ce qui est «en moins», «en manque de», plutôt que d'en célébrer la particularité ou la spécificité.

De plus, l'étiquette de minoritaire, qu'elle soit attribuée à l'individu ou à l'œuvre créée, entraîne toute une chaîne de

catalogage. Dans le domaine de l'écriture, est-ce que les minoritaires font partie de ceux qui s'expriment dans l'une des deux langues officielles, si peu nombreux soient-ils? Sont-ils hommes ou femmes? S'agit-il d'un Haïtien néo-québécois, d'un Antillais néo-ontarien, d'un Franco-Albertain, ou d'une Haïtienne, d'une Antillaise, d'une Franco-Albertaine, d'un Haïtien néo-québécois infirme, d'une Antillaise néo-ontarienne aveugle, d'une Franco-Albertaine paraplégique? Ou encore, font-ils partie des peuples autochtones? Sont-ils de purs autochtones, de purs Amérindiens, ou sont-ils Métis, hommes ou femmes, époux non amérindien d'une Amérindienne, épouse non amérindienne d'un Amérindien, fils ou fille de l'une de ces unions entre «minoritaires» des «minoritaires»? On risque, en cataloguant de minoritaires ceux qui écrivent en français et qui habitent des régions autres que celles des grandes concentrations de «parlants français», de créer un «ghetto» du minoritaire où chacun des regroupements faisant partie de cette catégorie tente de se mériter la «palme du minoritaire». Une telle façon de cataloguer les gens, leur vécu et leur écriture, mène directement au phénomène du nombrilisme, ou de l'étroitesse de vision dont se réclament de plus en plus de «minoritaires». Je prône plutôt la manifestation d'une réalité artistique, littéraire ou autre, telle celle de Gabrielle Roy, d'Anne Hébert, de Robert Lalonde, d'Antonine Maillet, ou encore du groupe Kashtin.

Si *Bonheur d'occasion* a connu et continue de connaître un succès littéraire phénoménal, c'est que Gabrielle Roy a créé des personnages crédibles, non pas parce qu'ils sont «minoritaires», mais parce que tous ceux qui ont connu et qui connaissent une certaine misère dans le monde (ils seraient plutôt de la majorité) s'y reconnaissent et que tous ceux qui ne vivent pas nécessairement cette situation mais qui y sont sensibles la reconnaissent aussi et estiment le traitement qu'en a fait l'auteur. Même si Gabrielle Roy provenait d'un milieu francophone dit minoritaire, son écriture n'est pas, à mon avis, d'un registre minoritaire, bien au contraire.

Doit-on affubler Anne Hébert de l'étiquette de québécoise majoritaire ou de québécoise minoritaire parce qu'elle habite en France depuis plus de trente ans? Sa poésie, ses romans et ses pièces de théâtre sonnent vrai, peu importe l'étiquette que l'on veuille leur apposer.

Robert Lalonde, bien qu'il habite Montréal, doit-il être reconnu comme écrivain minoritaire à cause de son héritage montagnais? *Le fou du père* et *Sept lacs plus au Nord* ont plutôt été applaudis parce que ces œuvres témoignent d'une maîtrise de la langue et d'un univers romanesque riche en particularités. Lalonde écrit sa spécificité en tant que membre à part entière de la communauté littéraire française (publié aux Éditions du Seuil) et canadienne d'expression française, et non en tant que Montagnais écrivant en français.

L'écriture d'Antonine Maillet est-elle celle d'une minoritaire ou d'une majoritaire? Elle habite Montréal (Québec) et Bouctouche (Nouveau-Brunswick). Le passé personnel et collectif d'Antonine Maillet peuple son imaginaire, mais son écriture, souvent qualifiée de rabelaisienne, dit la vérité de ses personnages, une vérité qui dépasse les frontières, imaginées par certains, de ce qu'est l'Acadie.

Le groupe Kashtin, lui, a valorisé le peuple montagnais, non pas parce que Florent Vollant et Claude McKenzie sont «minoritaires», mais plutôt parce que leur musique, leurs chansons et leurs voix ont évoqué chez leurs auditeurs des sentiments qui vont au delà des paroles et des frontières de l'homme. Les peuples autochtones ont, de ce fait, été valorisés, et le reste de la population, tant nationale qu'internationale, sensibilisé à la réalité montagnaise.

Tout créateur artistique, littéraire ou autre, à un moment ou à un autre de sa vie, fait à la fois partie des populations minoritaires et majoritaires. Il est homme ou femme, issu d'une famille traditionnelle ou monoparentale, grand, court, aux yeux pâles ou foncés, ronds ou bridés, ayant fait ou non des études avancées, et j'en passe, car la liste est sans fin.

Toutefois, pour être fidèle à lui-même, l'écrivain se doit d'être authentique. Pour ce faire, il puisera dans sa mosaïque d'expériences qui alterneront entre celles vécues en tant que majoritaire et celles vécues en tant que minoritaire. Les sociétés majoritaires et minoritaires nourriront donc son écriture. Les thèmes, les personnages, les situations qu'il créera en porteront les couleurs et les nuances, car l'œuvre littéraire ne naît pas d'un vide.

Dans leur livre *L'atelier d'écriture*, Anne Roche et ses collègues soulignent le fait

[qu']avec la création de la notion d'intertextualité, s'est fait jour l'idée que tout écrit est le produit de tous les textes lus antérieurement par celui qui l'écrit, que tout auteur est pris dans le vaste réseau de tous les écrivains passés, présents et futurs. La réalité de l'intertextualité est bien antérieure à sa "découverte" par les théoriciens de la littérature aujourd'hui; mais c'est au XX^e siècle que de plus en plus d'auteurs se sont mis à s'en réclamer, à faire des emprunts plus ou moins étoffés aux textes qu'ils aiment, et parfois à le dire explicitement (Roche *et al.*, 1989, p. 5-6).

J'ajouterais que l'écriture est en plus alimentée par le passé collectif de l'écrivain, c'est-à-dire les générations qui l'ont précédé, par son propre vécu et celui de sa collectivité, mais aussi par le monde entier car, de nos jours, la télévision et la radio introduisent dans notre vie celle des gens de tous les coins du monde. Il s'agit en effet de méta-textualité, car la mémoire qui nourrit l'écriture n'est jamais que minoritaire ou majoritaire, mais plutôt un enchevêtrement d'expériences provenant de ces deux perspectives.

Au Canada, bien qu'il existe officiellement deux langues officielles, elles sont loin d'être aussi répandues et utilisées l'une que l'autre; pour ne rien dire de l'estime qu'on leur accorde ou qu'on leur nie. Pourtant, en ce qui a trait à l'écriture, quelques facteurs seulement séparent ceux qui écrivent en français en milieu majoritaire de ceux qui écrivent en français en milieu minoritaire. Il y a effectivement, dans la plupart des cas, recoupement des défis à relever.

Le premier, c'est d'avoir assez confiance en soi pour écrire, c'est-à-dire pour écrire en vue d'être publié, ou joué dans le cas du théâtre. Il faut se rappeler que, si l'écriture apporte une certaine satisfaction au niveau de l'expression personnelle, elle n'est pas une thérapie, ne guérit pas les névroses. Elle est beaucoup plus un regard lucide et perçant sur l'humanité, soulevant des questions qui souvent demeurent sans réponse, des questions dont le champ référentiel est de plus en plus vaste.

Deuxièmement, il faut pouvoir subvenir à ses besoins financiers en attendant de pouvoir vivre de son écriture. Le défi est le même, peu importe où on habite au Canada. Que l'on soit au Québec ou dans les Prairies, la plupart de ceux qui écrivent font aussi autre chose pour gagner leur vie: ils sont serveurs

dans des restaurants, animateurs d'ateliers, enseignants, professeurs, écrivains techniques, etc.

Troisièmement, côté théâtre, même s'il y a certes plus de théâtres professionnels et plus de spectateurs potentiels au Québec, il y a aussi beaucoup plus de dramaturges à vouloir y faire jouer leurs textes et plus de théâtres à s'arracher la clientèle.

Quatrièmement, côté roman et poésie, il y a plus de lecteurs potentiels au Québec que dans les autres provinces canadiennes. Notons en passant que dans *La Presse* de Montréal, Pierre Vennat signe un article intitulé «La littérature francophone "hors-Québec" s'attaque sérieusement au marché québécois», avec comme sous-titre: «Les éditeurs d'Acadie, de l'Ontario et des Prairies visent 100 000 livres par année» (Vennat, 1993). Par ailleurs, les maisons d'édition québécoises publient sans conteste plus de titres que celles des régions minoritaires. Outre le nombre de lecteurs possibles, la formation en création littéraire accessible dans ces deux milieux contribue sans doute à ce phénomène, et c'est là où la différence se fait sentir. Je reviendrai sur ce point à la fin de la discussion des défis communs aux écrivains francophones au Canada.

Cinquièmement, l'accès aux maisons d'édition peut être plus direct, mais pas nécessairement plus facile, pour l'écrivain vivant à Montréal ou dans toute autre grande ville québécoise dotée d'une maison de publication que pour celui qui vit à l'extérieur des métropoles québécoises. En revanche, chaque maison a son écurie d'écrivains qu'elle privilégie, et tout nouveau venu, quel que soit son lieu d'origine, doit se distinguer de la masse des manuscrits soumis chaque année pour s'y tailler une place.

Sixièmement, les déplacements peuvent aussi être moins onéreux pour l'écrivain québécois voulant se mettre en rapport avec une maison d'édition que pour son homologue des Prairies. Tout dépendra toutefois d'où il habite. Le Québec s'étendant sur une vaste superficie, il peut coûter aussi cher à l'écrivain de se déplacer des régions isolées du Québec vers les métropoles que pour un Albertain de se rendre à Montréal.

Notons que les Éditions du Blé et les Éditions Louis-Riel existent déjà depuis un certain temps et que les Éditions Duval ont pignon sur rue depuis environ un an à Edmonton. Les

Éditions Duval publient en français, en anglais, en ukrainien et dans la langue de la tribu des Frères du Sang.

J'ai eu le très grand bonheur de bénéficier des services d'une firme de consultants à Edmonton, Bourque et Tardif limitée, qui m'a servi d'intermédiaire auprès des Éditions Guérin (Montréal). J'y publierai un conte radiophonique pour enfants de la sixième année ainsi que ma deuxième pièce de théâtre, *Comme on est différentes, comme on se ressemble*. Cette dernière pièce, qui fait le constat des faits français et franco-albertain en Alberta, sans pour autant que je sois née dans cette province d'adoption, fera partie de la série «Horizon pan-canadien» qui sera vendue dans les écoles du pays. Les Éditions Guérin publiera aussi une série de douze pièces de théâtre pour enfants dont je suis co-auteur. Ces pièces ont pour public cible les enfants de la deuxième à la onzième année des programmes d'immersion française offerts d'un océan à l'autre. Cette occasion n'est pas toutefois offerte à tous ceux qui écrivent, de quelque milieu qu'ils proviennent.

Et c'est ici que l'élément de la formation en écriture entre en ligne de compte. Il est certes plus facile pour quelqu'un qui veut écrire de suivre la formation dont il a besoin dans un milieu où le français est la langue majoritaire. Les universités au Québec comptent non seulement des critiques littéraires parmi leurs professeurs, mais aussi plusieurs écrivains (poètes, dramaturges, romanciers) qui peuvent guider les étudiants.

En 1989, j'ai pu bénéficier de la formation en écriture dramatique offerte par Sylvie Nicholas et le Théâtre français d'Edmonton. Cette formation, au courant de laquelle les notions de base du théâtre étaient enseignées et mises en application, sans aucune contrainte socio-politique, m'a permis d'accéder au monde de la dramaturgie. Loin de moi l'idée que je connais tout du théâtre maintenant, mais c'est *cette formation ainsi qu'un vécu multiculturel* qui m'ont fourni les outils dont j'avais besoin pour écrire la série «Horizon pan-canadien» des Éditions Guérin. Mes textes, bien qu'écrits en milieu minoritaire, chantent les éléments de vie que connaissent les gens à l'échelle universelle. De par ce fait, minoritaires et majoritaires y trouvent leur compte.

Toutefois, pour ma formation officielle en création littéraire en tant que discipline universitaire, j'ai dû transférer mon dossier universitaire de la *University of Alberta* à

l'Université de Sherbrooke où cette discipline est reconnue et où des auteurs et critiques littéraires sont professeurs agrégés (Robert Giroux, Joseph Bonenfant). C'est la raison pour laquelle je termine actuellement une maîtrise entreprise en 1986.

Ce virage coûte cher en temps, en manque à gagner et en déplacements. C'est là où le francophone vivant en milieu majoritaire possède un net avantage sur celui qui vit en milieu minoritaire. Au Québec, les écrivains ont des modèles à émuler et des programmes où leur spécialisation est reconnue à même les programmes universitaires existants. Les frais, par contre, pourraient être presque aussi onéreux pour le Québécois qui souhaite fréquenter l'université, s'il n'habite pas dans une ville universitaire, qu'il le serait pour un francophone d'un milieu minoritaire désireux d'étudier en milieu francophone québécois.

L'autre avantage dont bénéficie l'écrivain vivant soit à Montréal, à Québec ou à Sherbrooke (en d'autres mots dans un grand centre urbain), c'est que les activités culturelles d'expression française l'entourent: librairies, bibliothèques, théâtres, spectacles, bref, la vie en français.

L'écrivain québécois de milieu rural au contraire (et qui dit rural, dit éloigné des grands centres) n'a pas plus accès à la vaste panoplie d'activités culturelles qu'offrent les villes, telles que Québec et Montréal, ainsi que la région de l'Estrie, que son homologue «hors Québec». Il entend quotidiennement parler français autour de lui, mais la langue de la rue, même au Québec, n'est pas la langue châtiée de l'écriture. Il faudrait peut-être effectuer un retour en arrière et exiger une rigueur académique dans l'enseignement de la langue française pour que tous les Canadiens d'expression française soient outillés de sorte à pouvoir dire leur spécificité dans leur première langue.

Terrain commun à tous les écrivains

Ces similitudes et ces deux grandes différences étant dites, il reste à faire le point sur le grand facteur qui touche tout écrivain. Une œuvre une fois publiée, quel qu'en soit le genre littéraire, relève dorénavant du domaine public.

Pour l'auteur, qu'il soit issu d'un milieu minoritaire ou majoritaire, il importe de se mériter l'appui de ses pairs (français, francophones majoritaires et francophones minoritaires). La communauté minoritaire francophone étant

loin d'être homogène, ses membres ne reçoivent pas tous de la même façon l'œuvre de celui de leur milieu qui écrit. Il y a premièrement la question des goûts personnels qui fait qu'on affectionne particulièrement certains auteurs, certains genres littéraires; outre cela, il y a les attentes de la communauté par rapport au genre de l'œuvre publiée ou interprétée.

Pour le Canadien d'origine française, le référent est français. Il se pose alors la question suivante: en quoi cette œuvre ressemble-t-elle à un roman français, à une pièce française? Pour le Québécois vivant en milieu minoritaire, tout dépendra du niveau de son intégration à son nouveau milieu: il pourrait plus facilement que sa contre-partie française, mais pas nécessairement, se réclamer spontanément de l'écriture minoritaire; en d'autres mots, il serait plus apte à accepter que l'écriture francophone minoritaire ne soit pas nécessairement calquée sur l'écriture française traditionnelle car, bien que l'écriture française se soit enrichie et continue de s'enrichir de la contribution de ses immigrants «francophones», la tendance chez les Canadiens immigrés de France est de rechercher l'écriture traditionnelle de leur pays d'origine.

Cette situation, bien qu'elle semble particulière au francophone vivant en milieu minoritaire, ressemble remarquablement à celle de l'écrivain francophone au Québec, car les Québécois, qui sont-ils aujourd'hui? Québécois de souche, Haïtiens, Français, Italiens, Grecs, Asiatiques, Africains et Antillais. Certains parlent français, d'autres pas. L'écrivain québécois francophone a donc un public aussi varié que son homologue francophone vivant ailleurs au pays.

C'est la sensibilité de l'écrivain, son écoute particulière, peu importe où il se trouve, qui assureront que la voix de tous les intervenants sociaux se fait entendre. C'est par le biais du personnage de Julien de *L'enfant chargé de songes* qu'Anne Hébert fait éloquentement entendre la voix du Québécois minoritaire par rapport à une Française lorsque cette dernière lui dit: «Vous êtes unique au monde, c'est certain. D'où sortez-vous donc?», pour surenchérir quelques lignes plus loin: «C'est votre accent qui me met en joie! Quelle fête! Ne vous fâchez pas, surtout. Ça me rappelle la campagne profonde. Continuez, je vous en prie [...] Quel sauvagement vous faites» (Hébert, 1992, p. 20-22). Anne Hébert, elle, habite Paris tout en écrivant sa spécificité.

Marguerite Duras, dans *Écrire*, dit au sujet de l'écriture qu'elle croit «qu'on peut s'y retrouver, camarades de tous les pays» (Duras, 1993, p. 64). En d'autres mots, qui que l'on soit, où que l'on habite, le tréfonds de l'être humain passe outre les frontières.

Je conclus donc en disant que l'écriture, qu'elle se fasse en milieu minoritaire ou majoritaire, a beaucoup plus d'éléments en commun que de différences, et que le défi à relever est sensiblement le même: bien écrire.

BIBLIOGRAPHIE

DURAS, Marguerite (1993) *Écrire*, Paris, Gallimard, 149 p.

HÉBERT, Anne (1992) *L'enfant chargé de songes*, Paris, Seuil, 159 p.

ROCHE, Anne, GUIGUET, Andrée et VOLTZ, Nicole (1989) *L'atelier d'écriture*, Paris, Bordas, 143 p.

SIMARD, Jean-Paul (1984) *Guide du savoir-écrire*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 528 p.

VENNAT, Pierre (1993) «La littérature francophone "hors-Québec" s'attaque sérieusement au marché québécois», *La Presse*, vol. 109, n° 193, p. D12.

Reflets du Manitoba dans l'œuvre de Gabrielle Roy

par Marie Bartosova
Mount Allison University

Dans son texte autobiographique intitulé «Mon héritage du Manitoba», publié dans *Fragiles lumières de la terre*, Gabrielle Roy présente brièvement les aspects les plus marquants de son enfance manitobaine. En premier lieu, il s'agit de sa familiarité avec les immigrants, favorisée d'une part par le travail de son père, fonctionnaire de l'État chargé de leur établissement sur les terres vierges de la Saskatchewan puis de l'Alberta et, d'autre part, par les voyages de sa mère. Cette familiarité a pour conséquence l'annulation du concept même d'étranger:

[...] Les récits de mon père, les voyages auxquels nous conviait ma mère, cette toile de fond du Manitoba où prenaient place les représentants de presque tous les peuples, tout cela en fin de compte me rendait "l'étranger" si proche qu'il cessait d'être étranger. Encore aujourd'hui, si j'entends dire par exemple à propos d'une personne habitant seulement quelques milles plus loin peut-être: "C'est un étranger...", je ne suis pas libre de tressaillir intérieurement comme sous le coup d'une injure à l'être humain.

Il n'y avait plus d'étranger dans la vie; ou alors c'est que nous l'étions tous (Roy, 1978, p. 155-156).

En second lieu, il y a les paysages manitobains, notamment l'immense plaine qui semble inviter au voyage et à l'aventure:

Pourtant, de tout ce que m'a donné le Manitoba, rien sans doute ne persiste avec autant de force en moi que ses paysages [...]

[...] Mes amours d'enfance, c'est le ciel silencieux de la plaine s'ajustant à la douce terre rase aussi parfaitement que le couvercle sur le plat entier, ciel qui pourrait enfermer, mais qui, au contraire, par la hauteur du dôme, invite à s'élancer, à se délivrer [...] (Roy, 1978, p. 156-157)

Dans cette étude, nous verrons comment les aspects précités du Manitoba se reflètent dans une partie de l'œuvre de Roy, comprenant d'une part les œuvres que nous qualifierons de «manitobaines», telles que *La Petite Poule d'Eau* (1950), *Rue Deschambault* (1955), *La route d'Altamont* (1966) et *Ces enfants de ma vie* (1977); d'autre part, les œuvres dites de l'exil, telles que *Bonheur d'occasion* (1945) et *Alexandre Chenevert* (1953), et enfin son manifeste «Terre des hommes, le thème raconté» (1967).

Dans *La Petite Poule d'Eau*, mi-roman, mi-recueil de nouvelles, Gabrielle Roy évoque certains souvenirs de l'été qu'elle passa comme institutrice à la Petite Poule d'Eau, dans le centre-nord du Manitoba, juste avant son premier départ pour l'Europe. Toutefois, les événements vécus ne correspondent pas exactement à ceux racontés dans le récit: «*La Petite Poule d'Eau* résulte [...] nettement d'une transformation et d'un embellissement du donné vécu» (Ricard, 1975, p. 65). L'univers de *La Petite Poule d'Eau* rassemble de nombreux étrangers: entre autres, Nick Sluzick, Ivan Bratislovsky, Abe Zlutkin, les Bjorgson et Miss O'Rorke, l'institutrice de l'Ontario qui ne parle pas un mot de français et qui est protestante de surcroît. Malgré leurs nombreuses différences, ces personnages vivent dans une communauté unie et chaleureuse. Deux protagonistes contribuent beaucoup à l'harmonie de cet univers: Luzina et le capucin de Toutes-Aides, le père Joseph-Marie.

Luzina Tousignant est une mère de famille canadienne-française très expansive et liante. Elle possède, en outre, le rare don de découvrir des qualités chez tous, même chez les personnages les moins sympathiques, tels que la caricaturale Miss O'Rorke ou le marchand juif Abe Zlutkin. Par sa seule présence, elle transforme leur existence quotidienne: ainsi, en sa compagnie, Abe Zlutkin cesse de penser à ses affaires, se rappelant sa femme et son bonheur conjugal.

Par sa sympathie empreinte de douceur envers tous ses voisins étrangers, Luzina apparaît comme leur mère – et ainsi, comme la mère d'une partie de l'humanité. Son amour maternel, protecteur, paraît illimité; il embrasse, à travers le personnage du capucin, Dieu lui-même:

Un élan d'affection toute maternelle envers Dieu saisit Luzina. En venant à la Petite Poule d'Eau où il n'y avait qu'une maison dans laquelle se retirer, Dieu ne s'était-il pas remis à elle, la seule femme dans l'île! Sa bonne volonté se trouva décuplée (Roy, 1980a, p. 249).

Cependant, elle n'est pas la seule créatrice de liens à la Petite Poule d'Eau: il y apparaît aussi une figure paternelle, celle du capucin, précisément. Ce prêtre polyglotte, lui-même fils d'immigrants (de père belge et de mère russe) parcourt «l'une des régions les moins habitées du monde [...] où l'on rencontre pourtant des représentants d'à peu près tous les peuples de la terre» (Roy, 1980a, p. 169). Sa présence établit entre ceux-ci une espèce de parenté qui se manifeste surtout à la fête ukrainienne de Rorketon et à la danse chez le trappeur Tom Mackenzie.

Tout en décrivant la fête ukrainienne de Rorketon, fête qui rappelle celle de son reportage sur les «Peuples du Canada», intitulé «Petite Ukraine» et publié dans *Fragiles lumières de la terre*, Gabrielle Roy présente un véritable tour d'horizon des immigrants. Malgré les nombreuses différences, la concorde et l'harmonie règnent: «Orthodoxes et catholiques s'y [mêlent] d'ailleurs bien volontiers en cette occasion, afin de célébrer en nombre suffisant, sous le grand portrait du poète national Chevtchenko, leur Ukraine à tous» (Roy, 1980a, p. 201).

De la même façon, se mêlent les paysans et les hommes cultivés. Les paysans, presque tous illettrés, écoutent dans un silence recueilli les discours de Taras Simonovski, le notaire de Rorketon, d'Anton Gusaliuk, l'instituteur, et de Grégori Stupowitch, le journaliste. Puis, on assiste à un curieux mélange entre les vieux et les jeunes. Ces derniers ont presque tout perdu des caractéristiques nationales de leurs parents, mais ils ont eu le loisir de «distinguer, à la lumière de l'éloignement, la valeur esthétique de poésie, la chaleur pittoresque du vieux folklore» (Roy, 1980a, p. 205) et permettent à leurs vieux parents d'entendre parler de nouveau de leur Ukraine qu'ils «avaient cru devoir oublier pour suivre le progrès» (Roy, 1980a, p. 205). Personne n'est étranger aux autres: tous communient sinon dans la même émotion, du moins dans la même atmosphère. Et le capucin est fasciné par ce spectacle de l'harmonie presque universelle à laquelle il a contribué de diverses manières; il se rappelle alors avec émotion les voyages qui ont ouvert son âme à celle de tant de peuples et il remercie Dieu du fond de son cœur d'avoir donné aux êtres humains la musique, ce «langage du ciel» (Roy, 1980a, p. 207), qui parle à tous, indépendamment de la nationalité, de la religion, du rang social ou de l'âge.

À la messe précédant la fête chez le Métis Tom Mackenzie, il renforce cette harmonie en prononçant un sermon tour à tour

en français, en ukrainien et en anglais; puis, en comparant les âmes de ses paroissiens aux oiseaux de prairies, «point très élégants vus de près, [mais qui] offrent de gracieuses lignes lorsque plongés dans leur élément propre» (Roy, 1980a, p. 256). Ainsi, il choisit, selon son habitude, un sujet qui permet à ses paroissiens de percevoir, par delà leurs différences, leur égalité devant Dieu.

La fête elle-même semble être la confirmation de l'égalité de tous: les Métis et les autres habitants de la région, qu'il s'agisse de Luzina, de Mademoiselle Côté ou d'un Français, tous communient dans la joie simple de la danse que le capucin lui-même partage en tant que spectateur. Toutefois, cette vision d'une petite communauté manitobaine, liée en partie par son isolement, est idéalisée: en effet, au retour de ses voyages, l'auteur éprouvait un besoin de réconciliation intense.

De ce même besoin sont nées deux autres œuvres: *Rue Deschambault* et *La route d'Altamont*, recueils de récits où l'imagination se mêle aux souvenirs d'enfance authentiques. Dans *Rue Deschambault*, les immigrants et les étrangers figurent de façon épisodique: Christine prend souvent leur parti, dénonçant ainsi la méfiance des adultes à leur égard. Dans «Les deux nègres», le lecteur rencontre le Noir Jackson et son compagnon, modestes employés du CPR avec qui les parents de Christine et la famille Guilbert établissent des rapports avant tout économiques, en les prenant comme locataires afin de surmonter leurs graves ennuis financiers. Pourtant, ils sont aussi poussés vers eux par la curiosité. Les enfants, Christine surtout, mais aussi, dans une moindre mesure, sa sœur Odette et son amie Gisèle Guilbert, aiment et adoptent spontanément ces étrangers, révélant ainsi leurs qualités de cœur. Elles amènent ainsi quelques adultes à se défaire de leurs préjugés. Ayant constaté elle-même la générosité du Noir Jackson, la mère de Christine dit à sa voisine Madame Guilbert que «les étrangers sont aussi rarement étrangers qu'on le croit» (Roy, 1980b, p. 21).

De façon analogue, les parents de Christine font preuve de méfiance à l'égard de l'Italien Giuseppe Sariano, héros du récit «L'Italienne». Ayant appris qu'il deviendrait leur voisin, la mère s'écrie: «Un Italien! Pourvu que ce ne soit pas un de ces bandits de Sicile!» (Roy, 1980b, p. 207). Puis, les parents s'inquiètent à l'idée que la nouvelle maison du voisin pourrait leur cacher le soleil. Cependant, grâce à Christine, curieuse, communicative,

chaleureuse, ils découvriront l'inépuisable chaleur humaine de l'Italien et de sa femme, comparable à la chaleur du soleil. Aussi, lorsque la jeune femme italienne décide de rentrer en Italie à la suite de la mort soudaine de son mari, la mère de Christine dit: «Aujourd'hui, c'est le soleil de l'Italie qui s'en va de notre rue» (Roy, 1980b, p. 222).

La méfiance des parents envers les étrangers ne se dissipe pas cependant toujours aussi aisément. Elle affecte gravement les rapports de Christine et de Wilhelm, son premier cavalier, venu de Hollande. Christine éprouve beaucoup de sympathie pour cet étranger qui vit chez des étrangers, tout aussi déracinés que lui, les Irlandais O'Neill:

C'était venir de loin pour faire comme tout le monde en somme: gagner sa vie, tâcher de se faire des amis, apprendre notre langue, et puis, dans le cas de Wilhelm, aimer quelqu'un qui n'était pas pour lui (Roy, 1980b, p. 225).

Mais les parents s'opposent radicalement à l'amour pourtant persévérant de Christine au point de l'étouffer tout à fait; ce n'est que lorsqu'il s'éloigne définitivement vers son pays natal qu'ils éprouvent quelque sympathie pour Wilhelm. «Et maman espérait que Wilhelm, dans son propre pays, parmi les siens, serait aimé...comme, disait-elle, il le méritait» (Roy, 1980b, p. 232).

Toutefois, à part ces étrangers aimés de Christine, il y en a plusieurs avec qui elle a du mal à se lier, car ils restent trop à l'écart et ne recherchent pas sa sympathie, ni celle de ses parents. Aussi s'efforce-t-elle constamment de comprendre le mystère de leur isolement et de se rapprocher d'eux, mais ses réflexions ne lui inspirent pas toujours des sentiments positifs. Voici comment elle décrit l'ennui de l'Irlandaise Mrs. O'Neill, personnage représentatif de cette catégorie d'étrangers:

Mrs. O'Neill était venue tout droit de l'Irlande habiter une maison de la rue Desmeurons, à deux minutes de chez nous, et elle s'y ennuyait à mourir, en regardant dans le salon des gravures, des eaux-fortes qui représentaient des paysages de brume, des lacs pâles, des prairies si mouillées qu'à les voir on se sentait l'envie d'éternuer (Roy, 1980b, p. 103).

Par la suite, elle cherche à l'excuser, en affirmant qu'à quelqu'un venu de ce pays-là, leur «petite ville de maisons, de

trottoirs en bois devait paraître bien sèche» (Roy, 1980b, p. 103). De la même façon, lorsque, dans le récit intitulé «Pour empêcher un mariage», les voyageurs du train où elle se trouve laissent exhaler leur colère contre les Doukhobors parce qu'ils brûlent un pont pour exprimer leur désaccord vis-à-vis d'une loi décidée par le gouvernement, Christine, malgré sa perplexité, cherche à les défendre: «J'allais dire que mon père aimait bien ses Doukhobors, qu'ils les avait installés en Saskatchewan et qu'il ne les trouvait pas méchants» (Roy, 1980b, p. 62).

De même, elle éprouve une sympathie mêlée de fascination pour les Blancs-Russiens (nommés aussi affectueusement «Petits-Ruthènes» par son père) qu'elle ne connaît guère: le tragique incident de l'incendie de leur communauté, rapporté par sa sœur Agnès, l'émeut. Tout comme son père, Christine aime ces étrangers, travailleurs, disciplinés, attachants, bien qu'ils soient très loin d'elle, l'intriguant par certains actes incompréhensibles, tel le défi de la miséricorde divine de Jan Sibuleski, qui consiste à marcher, une icône au-dessus de la tête, vers une maison en flammes. Après l'incendie, elle les aimera encore davantage à cause du malheur qui les a frappés.

Tout comme son père qui, dans le récit «Le jour et la nuit», dit avec un certain attendrissement: «Mes gens, mes colons» et aussi «Mes immigrants» (Roy, 1980b, p. 270), Christine se sent toujours liée aux étrangers par un curieux lien de parenté, si fragile fût-il.

C'est ainsi aussi qu'elle se sent liée à ceux qui, pour différentes raisons, sont exilés, non pas d'un pays, mais de la vie. Ainsi, sa sœur Alicia, héroïne du récit du même nom qui est consumée par une maladie mentale, sera sa compagne de jeux favorite jusqu'au jour où le mal s'aggravera et où elle devra quitter le toit familial; quant à sa tante asthmatique, héroïne du récit «Ma tante Thérésina Veilleux», elle vit en sourdine et meurt au moment de réaliser son rêve.

Dans *La route d'Altamont*, autre œuvre de réconciliation qui clôt le cycle dit du retour, Christine apparaît une fois de plus attirée vers un étranger: Monsieur Saint-Hilaire («Le vieillard et l'enfant»). La mère de Christine exprime des réserves à son sujet: elle le dit «entier dans ses opinions» (Roy, 1966, p. 75) et craint qu'il soit de caractère tranché et autoritaire, peut-être pas très commode à vivre. Par la suite, elle affirme qu'il «était venu

de France tout jeune [...] laissant entendre que d'être Français expliquait quelque peu ses idées bien à lui» (Roy, 1966, p. 75). Mais Christine fait de cet étranger son compagnon de jeu de prédilection et, même en quelque sorte, un membre de sa famille car il devra remplacer sa grand-mère défunte et lui expliquer à sa place les mystères de la vie. Tout comme dans *Rue Deschambault*, Christine, dans *La route d'Altamont*, recherche la compagnie d'«étrangers», des gens pauvres, déshérités, comme les Pichette ou les Smith du «Déménagement» qui mènent une vie grise et pénible. C'est précisément le spectacle de cette vie qui augmentera chez elle la soif de l'évasion...

Dans *Ces enfants de ma vie*, livre d'inspiration autobiographique, l'héroïne, qui est une jeune institutrice, fait constamment preuve d'une attirance invincible pour les enfants d'immigrés ou pour les enfants en difficulté. Ceux qui ont le plus marqué sa vie sont au nombre de six: Vincento, le petit Italien; Clair, dont l'origine ethnique n'est jamais précisée; Nil, le petit Ukrainien; Demetrioïff, le petit Russe; André Pasquier, le petit Français; et le Métis Médéric. L'institutrice est attirée vers ces écoliers, car ils semblent éprouver plus de difficulté que les autres et, par conséquent, ils représentent un plus grand défi à relever. Vincento, tout récemment arrivé au pays a grand-peur de la rentrée; Clair, l'élève le plus appliqué, est très pauvre; Nil, abstraction faite de son don peu commun pour le chant, figure parmi les cancre; le cancre Demetrioïff semble être sérieusement perturbé par ses problèmes familiaux, notamment par la violence de son père; André Pasquier s'absente beaucoup pour garder la maison maternelle; et l'adolescent Médéric supporte mal la discipline. N'épargnant ni son temps ni ses efforts, l'institutrice aide chaque élève à surmonter ses difficultés et, dans certains cas, à développer ses dons particuliers. Ainsi, Vincento devient l'enfant le plus aimant de la classe; Clair, dont l'application au travail est encouragée, peut oublier sa pauvreté grâce à sa visite chez l'institutrice la veille de Noël; Nil devient célèbre par sa belle voix, non seulement dans sa classe, mais encore à l'hospice et à l'asile d'aliénés; Demetrioïff devient le calligraphe de la classe; André est valorisé comme un enfant responsable; et Médéric, comme un adolescent qui connaît mieux que tout autre élève les secrets de la nature.

Au désir de l'institutrice de «lutter pour obtenir le meilleur de chacun» (Roy, 1977b, p. 139) s'allie celui de

connaître son milieu familial et ethnique: c'est pourquoi elle s'aventure dans la zone des déshérités de l'Europe de l'Est où habite Nil, dans la «Petite Russie» où se trouve la maison des Demetrioïff; c'est aussi pourquoi elle rend visite à la famille d'André ou au père Eymard. À chaque visite, elle s'efforce de comprendre le mode de vie et l'héritage culturel de ces familles, si fragmentaire fût-il. Quelquefois, elle va jusqu'à le valoriser: ainsi, dans le cas de Nil, à qui elle fait chanter devant différents publics des chansons ukrainiennes, persuadée de leurs effets bénéfiques. Dans le cas de Demetrioïff, elle restaure la dignité d'une famille immigrée et marginale en valorisant devant tous les parents rassemblés le don de calligraphie que possède l'un des enfants.

Pouvons-nous déceler dans les romans dits de l'exil, tels que *Bonheur d'occasion*, et *Alexandre Chenevert*, la même conception de l'étranger que dans les œuvres manitobaines précitées? Ces deux romans apparaissent, à cet égard, comme des antithèses des romans précédents.

Selon François Ricard, Saint-Henri, le cadre spatial de *Bonheur d'occasion*, représente «l'anti-Saint-Boniface, l'anti-patrie, et la plainte qui s'élève de cet enclos ténébreux est comme le regard de l'errant qui se retourne vers l'arrière et cherche son pays» (Ricard, 1975, p. 63-64). Toutefois, malgré l'atmosphère de stérilité et d'étouffement qui y règne, certains personnages y sont amenés à considérer l'étranger (dans les deux sens du mot), comme un être égal et fraternel.

Dans ce roman, les étrangers à proprement parler sont présentés dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale. Cet événement sensibilise les habitants du quartier Saint-Henri au sort difficile des vieux pays, notamment de la France. Cependant, lorsqu'on discute de la conscription et que les étrangers apparaissent moins lointains, certains personnages donnent libre cours à leur xénophobie. D'autres, en revanche, tel Emmanuel Létourneau, ne tardent pas à les reprendre. À la patronne de café Emma Philibert qui affirme que «[les] Palonais, c'est pas de not' monde, ça!», il rétorque qu'«il n'y a pas deux sortes de monde sur la terre» (Roy, 1977a, p. 56). Et il l'illustre lui-même non seulement par son enrôlement mais aussi par ses sentiments fraternels envers les chômeurs du quartier, tels que Pitou, Boisvert et Alphonse, bien moins fortunés que lui et dépourvus de son idéalisme, ou de même qu'envers Jean

Lévêque, jeune homme égoïste et froid qui figure en quelque sorte son contraire.

À part Emmanuel, Rose-Anna Lacasse apparaît comme une personne capable de créer des liens, semblable en cela à Luzina dans *La Petite Poule d'Eau*. Toutefois, à la différence de celle-ci, malgré ses qualités personnelles (l'abnégation, le courage et la bonté), Rose-Anna ne parvient à toucher que les membres de sa nombreuse famille qui l'absorbe entièrement. Pourtant, elle se montre parfois encline à la solidarité et à la compassion envers les femmes immigrées lorsque les circonstances la placent en leur présence et lui révèlent leur détresse très semblable à la sienne:

[...] C'étaient des femmes comme elle. Des femmes du peuple. Des besogneuses. De celles qui, depuis des siècles, voyaient partir leurs maris et leurs enfants [...] Il lui sembla qu'elle marchait par cette claire fin d'après-midi, non pas seule, mais dans les rangs, parmi les milliers de femmes, et que leurs soupirs frappaient son oreille, que les soupirs las des besogneuses, des femmes du peuple, du fond des siècles montaient jusqu'à elle [...] (Roy, 1977a, p. 233)

Ainsi, la guerre et la misère presque chronique obligent les personnages de Gabrielle Roy à tenir compte de l'étranger; seuls les plus idéalistes et les plus généreux vaincront les préjugés de leurs semblables pour traiter celui-ci en égal, laissant entrevoir le mirage d'une communauté unie et chaleureuse.

Dans *Alexandre Chenevert*, la toile de fond sociale est loin d'être aussi sombre que dans *Bonheur d'occasion*, mais on y aperçoit encore, chez la plupart des personnages, la difficulté d'aimer, de communiquer et d'établir des liens fraternels.

Alexandre Chenevert, petit employé de banque maladif et malheureux, se livre constamment à un vagabondage de la pensée sur les problèmes du monde. Malgré cette conscience aiguë de la souffrance d'autrui, conscience dont il est fier (au point de se comparer à Gandhi), son attitude envers les étrangers n'est pas toujours positive. Souvent, il porte sur eux des jugements sévères: l'Anglais est, à ses yeux, «l'ennemi héréditaire», proposé par l'histoire, l'école, l'entourage (Roy, 1979, p. 19); «les Japonais [ne sont] peut-être pas aussi fourbes qu'on le [dit]» (Roy, 1979, p. 22), et, avant de s'endormir, «il [tourne] le dos aux Juifs qui n'[ont] pas de pays» (Roy, 1979, p. 33). Mais, à

d'autres moments, il les défend fougueusement: ainsi, à Godias qui affirme que «les Juifs sont en train de voler les pauvres Arabes» (Roy, 1979, p. 70), il rétorque en tapant sur la table:

Comment: voler les Arabes! [...] Mais les colons juifs ont acheté chaque pouce de terrain qu'ils cultivent. En quelques années, ils ont mieux développé le pays que les Arabes pendant des siècles; voilà la vérité [...] (Roy, 1979, p. 70)

Et, en outre, il se plaît à imaginer que son âme-sœur (qu'il craint ne jamais rencontrer parmi les millions d'habitants du globe) pourrait être chinoise ou australienne. Ces réflexions sur les étrangers, pour la plupart lointains, font davantage ressortir sa solitude, non seulement dans l'immensité du monde, mais aussi au cœur de Montréal.

Pendant la maladie d'Alexandre, le docteur Hudon, médecin «étranger», fait preuve à son égard de beaucoup de sollicitude. Par la suite, en voyage au Lac Vert, voyage qui prendra la tournure d'une aventure extraordinaire, Alexandre s'étonne naïvement de l'accueil chaleureux et de l'amitié d'Étienne Le Gardeur et de sa femme Edmondine: «Il n'éprouvait plus de doute que lui, un étranger pour ces gens, il était aimé d'eux. Mais en vertu de quoi? Comment et pourquoi, en vérité? Il n'avait rien dit, rien fait ce soir qui méritât l'affection» (Roy, 1979, p. 245-246).

Ému par tant de bonté, il prend la résolution de vivre cette fraternité d'une manière moins passive. Il se sent «redevable à des milliers d'hommes»; en écrivant, il veut «s'acquitter envers les autres; leur donner ce qu'il [a] de mieux à donner» (Roy, 1979, p. 250). Dans cette perspective, Montréal lui apparaît sous un jour nouveau: comme une ville où «était la vie, l'échange perpétuel, émouvant, fraternel» (Roy, 1979, p. 259).

Et c'est en effet à Montréal, mais ironiquement, à l'hôpital, qu'aura lieu, pour Alexandre, un tel échange. Atteint d'un cancer, il se voit entouré, pendant ses derniers jours, de ses anciens collègues autrefois indifférents, de ses clients et de sa femme qui regrettera amèrement de l'avoir méconnu. Tous ces «étrangers» soudain attentionnés, communicatifs, lui font entrevoir non seulement sa nouvelle personnalité qui ne pourra plus s'épanouir, mais aussi une terre fraternelle et bonne à

habiter, de loin préférable au ciel (tel qu'il est décrit par l'aumônier):

[...] "Au ciel, les anges divisés en catégories distinctes [...] chanteraient les louanges du Seigneur. Les élus le contempleraient, tel un astre éblouissant."

Alexandre trouvait le ciel triste... après la terre [...] Qu'il était donc bien et à sa place, l'homme, parmi les oiseaux, les faons, les forêts, les rivières! Et pourquoi Dieu avait-il créé la terre si belle puisque c'était pour lui soustraire les hommes! (Roy, 1979, p. 351)

Les idées de Gabrielle Roy sur la fraternité entre les hommes, qui se retrouvent dans les œuvres précitées, sont explicitées dans le manifeste «Terre des hommes, le thème raconté»¹, paru d'abord en 1967, puis, ultérieurement dans *Fragiles lumières de la terre*, en 1978. Tout en se préoccupant toujours de la réalité sociale comme au moment où elle écrivait *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert*, elle pose toutefois sur l'humanité un regard plus confiant (et l'optimisme exprimé dans *Ces enfants de ma vie*, œuvre écrite ultérieurement, semble témoigner de cette évolution). Elle y affirme une fois de plus sa vision égalitaire de tous les hommes qui travaillent à l'avancement de l'ensemble de l'humanité:

Pour ma part, entraînée de longue date à chercher en toute vie, et jusque dans la plus modeste, une valeur unique, j'ai plaidé en faveur de l'être humain, simplement occupé à sa tâche quelle qu'elle soit, pourvu qu'il l'accomplisse avec soin et amour.

[...] Et qui dira lequel est le plus important de tous les personnages qui font avancer la roue, de tous les musiciens qui composent l'orchestre? (Roy, 1978, p. 206)

Le rapprochement graduel des hommes de toutes les origines et de toutes les conditions, dont nous avons vu des aspects partiels dans les œuvres étudiées, est à ses yeux une garantie du progrès, qui doit être avant tout moral.

Au début de cet article, nous avons mentionné le rôle primordial que jouèrent dans la vie de l'écrivain les paysages manitobains. Dans certaines œuvres, c'est l'image de la vaste plaine et celle du lac Winnipeg qui apparaissent comme les plus significatifs.

L'image de la plaine, évoquée dans *La route d'Altamont* et dans *Ces enfants de ma vie*, revêt différentes valeurs symboliques. Dans le récit «La route d'Altamont», l'immense plaine ouverte,

par opposition aux collines qui rappellent à la mère de Christine sa lointaine jeunesse québécoise, représente l'infini. Pour la jeune Christine, elle représente les innombrables possibles de son destin:

Moi, j'aimais passionnément nos plaines ouvertes [...] Cette absence de secret, c'était sans doute ce qui me ravissait le plus dans la plaine, ce noble visage à découvert ou, si l'on veut, tout l'infini en lui reflété, lui même plus secret que tout autre. Je ne concevais pas entre moi et ce rappel de l'énigme entière, ni collines, ni accident passager contre lequel eût pu buter mon regard. Il me semblait qu'il eût contrarié, diminué, l'appel imprécis mais puissant que mon être en recevait vers mille possibilités du destin (Roy, 1966, p. 191-192).

Égarée plus tard dans cette même plaine en compagnie de sa mère, elle se sent heureuse comme elle l'avait rarement été dans sa vie: elle éprouve alors «une confiance illimitée dans un avenir lui-même comme illimité» (Roy, 1966, p. 198). Ses joies, à la différence de celles de sa mère, semblent être «toutes en avant» (Roy, 1966, p. 198), et tout ce que la vie pourra lui offrir lui semble gardé par l'immense horizon.

Dans «La maison gardée», récit de *Ces enfants de ma vie*, la plaine inspire à la jeune institutrice tout d'abord des sentiments analogues à ceux de Christine dans «La route d'Altamont»: bonheur et confiance dans l'avenir. Pourtant, lorsqu'elle voit, par la fenêtre de l'école, ses élèves se profiler contre l'immensité de l'horizon en dessinant «une frise légère au bas du ciel», elle ressent avec émotion «la vulnérabilité, la fragilité de l'enfance en ce monde» (Roy, 1977, p. 95) et, en même temps, celle de ses propres espoirs et recommencements dont elle charge ses élèves. Plus loin, la plaine, tel un gouffre, avale les petits écoliers: elle est une présence menaçante, un fragment d'inconnu insondable, qui lui dérobe ces êtres jusqu'alors parfaitement familiers.

«De la truite de l'eau glacée», autre récit de *Ces enfants de ma vie*, présente la plaine comme l'objet de la vue plongeante de deux jeunes amoureux timides, la jeune institutrice et Médéric, sous un jour serein et radieux. Fragment de l'infini, elle intègre différents aspects du paysage, tels que

[...] cette terre fraîchement retournée, d'un noir aussi lustré que le feu de l'oiseau sombre qui la survolait; plus haut, un champ où le frimas de la nuit adhérerait encore aux bourrelets du sol et composait avec lui, blanc sur noir,

les plus délicats fusains; tout au loin, un infime carré de vert tendre – sans doute de jeunes pousses de blé d'hiver – pareil à un printemps captif dans son petit clos [...] (Roy, 1977, p. 157)

Pour la jeune amoureuse qui ressent, d'une manière fugitive, l'ordre du monde, n'est-elle pas l'image même de l'infini de l'amour où toutes les contradictions peuvent se résoudre?

Dans «Le vieillard et l'enfant» (*La route d'Altamont*), le lac Winnipeg transmet également une image sereine de l'infini. Il est décrit comme un lac immense, s'étendant «d'un horizon à l'autre» (Roy, 1966, p. 115) et se reflétant dans un ciel tout aussi immense. En le contemplant, Christine se demande si c'est la fin ou le commencement. Le vieillard lui répond que c'est au fond la même chose: le lac, en effet, c'est au fond l'immensité de l'infini où la naissance, la mort, l'enfance et la vieillesse se rejoignent. Ces paysages uniques en leur genre qui symbolisent l'infini unifiant n'apparaissent que dans les œuvres manitobaines dont l'atmosphère rayonne d'harmonie et de paix.

Tout au long de notre étude, nous avons pu constater que Gabrielle Roy devait à son passé manitobain sa vision de l'humanité réconciliée, semblable à une famille unie. Cette vision est explicitée dans son manifeste «Terre des hommes, le thème raconté», où l'auteur souligne en particulier l'idée de progrès, capable de s'accomplir surtout grâce à la communication entre les hommes de différentes origines et de différentes conditions. Certains personnages, comme Luzina Tousignant, le capucin de *La Petite Poule d'Eau* ou Christine de *Rue Deschambault* et de *La route d'Altamont*, sont les humbles précurseurs de cette idée: ils réussissent à créer des liens avec les personnages les plus divers, y compris de nombreux étrangers, et encouragent ceux-ci à se lier entre eux. L'institutrice de *Ces enfants de ma vie* va plus loin, en surmontant les obstacles dus aux différences ethniques et en rendant les enfants, même les plus dépourvus, conscients de leur don particulier.

Cette communication avec l'étranger dans les deux sens du mot est moins heureuse dans les romans dits de l'exil; cependant, elle existe, d'une manière fragmentaire, établie notamment par les personnages idéalistes, généreux ou naïfs qui ressemblent par ces qualités à la petite Christine, qui est capable de trouver un lien de parenté, si ténu fût-il, avec tout être humain. Les descriptions des paysages manitobains vont dans le

sens de l'harmonie: la vaste plaine ou le lac Winnipeg sont des images de l'infini où se résolvent toutes les différences et toutes les contradictions.

NOTE

1. Commandité par la Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967, ce texte a paru, avec quelques suppressions et accompagné d'une introduction anglaise, comme «Introduction» à *Terre des hommes / Man and His World*, album photographique consacré à l'Expo 67.

BIBLIOGRAPHIE

RICARD, François (1975) *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 191 p.

ROY, Gabrielle (1966) *La route d'Altamont*, Montréal, HMH, 255 p.

_____ (1977a) *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 396 p.

_____ (1977b) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 222 p.

_____ (1978) *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Quinze, 240 p.

_____ (1979) *Alexandre Chenevert*, Montréal, Stanké, 397 p.

_____ (1980a) *La Petite Poule d'Eau*, Montréal, Stanké, 292 p.

_____ (1980b) *Rue Deschambault*, Montréal, Stanké, 303 p.

Écriture et récupération dans l'œuvre manitobaine de Gabrielle Roy

par Carol J. Harvey

University of Winnipeg

En réfléchissant sur le thème de ce colloque «La production culturelle en milieu minoritaire», nous avons été frappée par la pertinence du «cas Gabrielle Roy». Il faudrait avouer dès l'abord que la production littéraire de la romancière n'est pas effectuée en milieu minoritaire. Mais on ne saurait nier que, si la rédaction d'une partie importante de son œuvre se fait au Québec, sa province d'adoption, l'inspiration de bon nombre de ses textes n'en est pas moins puisée dans les expériences de minoritaire francophone qu'elle a eues au Manitoba, la province où elle a passé les trente premières années de sa vie. De plus, il ne serait pas étonnant si elle se trouvait minoritaire dans la société patriarcale de l'époque, qui ne faisait que lentement place à la femme.

Afin d'éclairer quelques pistes de recherche sur la création littéraire de Gabrielle Roy, il importe de s'interroger sur ses écrits de l'époque manitobaine, tels que *Rue Deschambault*, *La route d'Altamont*, *Ces enfants de ma vie* et *La détresse et l'enchantement*. Quelles sont les perceptions de Roy en tant que membre de la minorité francophone du Manitoba? Si l'on admet que le devenir propre de chaque individu est influencé par le destin de sa propre collectivité, quelle est l'influence exercée par la communauté manitobaine? Le fait d'être femme à une époque où l'idéologie sociale assigne à celle-ci un rôle d'inférieure a-t-il influé sur sa production littéraire? À quels préjugés se trouve-t-elle confrontée en tant que femme qui veut se consacrer à l'écriture? Et dans quelle mesure, ou de quelle manière, ses textes sont-ils marqués par la problématique identitaire?

L'identité du minoritaire

Il serait superflu de rappeler ici la situation socio-politique qui prévalait au Manitoba à partir de 1890. Tout un chacun sait

la persévérance et la détermination dont les Franco-Manitobains ont dû faire preuve, des décennies durant, pour conserver leur héritage culturel et leur langue, malgré la loi scolaire et d'autres mesures législatives qui ont frappé la communauté (Blay, 1987). Regardons plutôt les conséquences que l'imposition de telles mesures a pu avoir sur les mentalités des minoritaires. À cet égard, il n'est pas inutile d'étudier le modèle devenu classique qu'Albert Memmi a dessiné dans son *Portrait du colonisé*: «les canadiens [*sic*] français [...] m'ont fait l'honneur de croire y retrouver de nombreux schémas de leur propre aliénation» (Memmi, 1985, p. 15). Memmi, qui se donne pour tâche de tracer les «mécanismes communs à la plupart des oppressions, n'importe où dans le monde» (note de l'éditeur) (Memmi, 1985, p. 10), décrit alors un être dépaycé chez soi, véritable apatride:

Le colonisé ne jouit d'aucun des attributs de la nationalité; ni de la sienne, qui est dépendante, contestée, étouffée, ni, bien entendu, de celle du colonisateur [...]

[...]

[...] Rien donc ne suggérera au jeune colonisé l'assurance, la fierté de sa citoyenneté. Il n'en attendra pas d'avantages, il ne sera pas préparé à en assurer les charges [...] (Memmi, 1985, p. 116-117)

Y a-t-il loin de ce portrait-synthèse à celui de la narratrice de *La détresse et l'enchantement*? Les sentiments d'humiliation et d'infériorité décrits par Memmi ne sont-ils pas aussi ceux qui sont exprimés par Roy dans son texte autobiographique? La phrase d'ouverture de cette œuvre formule d'emblée la double douleur – personnelle et collective – maintes fois ressentie au Manitoba: «Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?» demande-t-elle (Roy, 1984, p. 11). S'inscrivant dans une lignée familiale de migrants, elle rappelle ses ancêtres exilés, déportés d'Acadie ou rapatriés des États-Unis. Son identité individuelle se trouve ainsi fatalement liée à l'identité de sa collectivité, dont la survie culturelle et linguistique est menacée.

Justement, Memmi expose sans ambages le drame linguistique déclenché par le conflit entre langue maternelle et langue imposée. La première se voit systématiquement dévalorisée, alors que la seconde, langue de «toute la bureaucratie, toute la magistrature, toute la technicité», est auréolée d'immenses prestiges socio-politiques: «Dans le conflit

linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée. Et ce mépris, objectivement fondé, il finit par le faire sien» (Memmi, 1985, p. 126-127). À force d'intérioriser le mépris de sa propre langue, il en arrive même à y préférer la langue imposée. Cette ambiguïté linguistique foncière, vécue souvent sur le mode du déchirement psychologique, compromet l'identité au point où Memmi est amené à parler de «catastrophe culturelle».

Le conflit identitaire de Gabrielle Roy

Dans le cas de Roy, c'est en termes linguistiques que la question identitaire doit se poser *ab initio*, dès qu'elle cherche à se dire. Quelle langue choisir? Si elle se limite à la seule langue française, quel sera son public? Vaudrait-il mieux renier son héritage culturel français pour écrire en anglais?

Ses premiers écrits, publiés alors qu'elle travaille comme institutrice au Manitoba et conservés au Fonds Gabrielle Roy à la Bibliothèque nationale du Canada, reflètent l'ambiguïté linguistique qu'elle éprouve. Ainsi, en 1934, elle publie dans le *Winnipeg Free Press* un texte anglais «The Jarvis Murder Case» (Roy, 1934). En 1936, une nouvelle d'inspiration amérindienne intitulée «La grotte de la mort» paraît en français dans *Le Samedi* (Roy, 1936a). Mais une deuxième nouvelle publiée cette même année est rédigée en anglais; «Jean-Baptiste Takes a Wife» paraît dans le *Toronto Star Weekly* (Roy, 1936b). Cette nouvelle sera d'ailleurs traduite par l'auteur et paraîtra quatre ans plus tard sous le titre «Bonne à marier» dans la *Revue Moderne* (Roy, 1940).

Même pendant les années quarante, quand Gabrielle Roy est établie à Montréal, les écrits épars publiés dans divers périodiques comprennent un nombre surprenant de textes en anglais. Ainsi en juin 1947, le *Maclean's Magazine* publie simultanément la version anglaise de la nouvelle «Dead Leaves» (Roy, 1947a) et la version française, intitulée «Feuilles mortes». Quant à la nouvelle «Security» que le *Maclean's Magazine* fait paraître quelques mois plus tard (Roy, 1947b), celle-ci a dû être composée dès le départ en anglais; la traduction française, «Sécurité», ne paraîtra que six mois plus tard, dans la *Revue Moderne* (Roy, 1948). Mais l'an 1947 est marqué par le succès de *Bonheur d'occasion*, succès qui semble aider Roy à résoudre le dilemme linguistique. Les versions anglaises de ses œuvres seront dès lors confiées à des traducteurs, dont notamment Harry Binsse, Joyce Marshall et Alan Brown. En choisissant

d'écrire désormais en français, elle peut effacer les effets aliénants d'une double appartenance.

En même temps que Roy fait face au conflit identitaire que pose son appartenance aux deux cultures française et anglaise, elle est soumise à des tensions particulières en tant que femme. À l'époque où elle commence à écrire, la condition socio-économique de la femme est loin d'être favorable. D'une part, l'abnégation requise de la mère de famille ou de la religieuse n'est guère faite pour attirer une jeune femme comme Gabrielle, qui se veut libre et indépendante; d'autre part, les contraintes imposées à toute femme, même célibataire, sont telles que cette dernière se voit souvent exclue de la vie professionnelle, sociale ou politique. À la marginalité franco-manitobaine s'ajoute donc l'infériorité féminine, faisant de Roy un être doublement minoritaire.

La valorisation du moi par l'écriture

Il semblerait toutefois que, pour Gabrielle Roy comme pour Simone de Beauvoir, «on ne naît pas femme, on le devient» (Beauvoir, 1991, p. 13). Et Roy n'a aucune intention de devenir la femme stéréotypée de son époque, dépourvue de statut social, assujettie aux structures masculines des autorités politiques et religieuses. Affichant sa liberté et son indépendance, elle quitte son pays et ses proches pour passer deux années en France et en Angleterre, où elle enregistre ses impressions dans des billets et des articles qu'elle fait publier dans divers journaux canadiens et français. De retour au Canada, Roy ose briser les conventions. Sa décision de s'établir à Montréal comme journaliste à la pige reflète son refus de la condition des minoritaires au Manitoba, promis à la marginalité ou à l'assimilation. En même temps, elle rejette le conformisme féminin, ou ce que Beauvoir appelle la complicité avec l'homme.

Puisque c'est au moyen de l'écriture que Roy échappe à la condition de femme minoritaire, il va sans dire que l'acte d'écrire se trouvera valorisé dans son œuvre littéraire. À vrai dire, la thématique de l'écriture revient tel un *leitmotiv* dans les textes narratifs qui portent sur le Manitoba. Écrire, c'est l'ambition de Christine adolescente, qui avoue, non sans un certain narcissisme:

[...] Et le bonheur que les livres m'avaient donné, je voulais le rendre. J'avais été l'enfant qui lit en cachette de tous, et à présent je voulais être moi-même ce livre chéri,

cette vie des pages entre les mains d'un être anonyme, femme, enfant, compagnon que je retiendrais à moi quelques heures. Y a-t-il possession qui vaille celle-ci? Y a-t-il un silence plus amical, une entente plus parfaite? (Roy, 1980, p. 245).

Écrire, c'est aussi la force qui pousse Christine à quitter son poste d'institutrice et à laisser les siens pour apprendre à se servir des mots «comme de ponts fragiles pour l'exploration... et [...] parfois aussi, pour la communication» (Roy, 1985, p. 233). De ce point de vue, l'espace mi-fictif, mi-autobiographique du cycle manitobain constitue, avec *La détresse et l'enchantement*, un véritable *Künstlerroman*, racontant la vocation d'écrivain de la jeune Gabrielle Roy. Que Christine s'exclame «[le monde] était une ardoise fraîche où écrire ma vie» (Roy, 1980, p. 269), cette métaphore vient souligner pour la romancière la valeur de l'acte d'écrire.

La valorisation par d'autres activités créatrices

Si Roy privilégie l'écriture comme l'acte créateur par excellence, elle ne néglige pas pour autant d'autres formes de la communication, verbale et non verbale. Dans «Vincenzo» (Roy, 1977), Christine institutrice s'essaie à la création picturale pour distraire sa classe et, grâce à Nil, l'élève ukrainien de «L'alouette» (Roy, 1977), elle découvre le chant et la musique comme langage universel des émotions. En effet, la romancière prête à plusieurs personnages des dons créateurs. C'est ainsi que Christine rend justice à sa mère, Éveline, avec son talent de conteuse, en disant: «Elle m'avait enseigné le pouvoir des images, la merveille d'une chose révélée par un mot juste et tout l'amour que peut contenir une simple et belle phrase» (Roy, 1980, p. 246). Dans «Les déserteuses» (Roy, 1980), cette puissante femme-conteuse se montre capable, par la magie du Verbe, de transformer le visage coléreux du père en sourires. Et, par le jeu des substitutions métaphoriques, son activité de conteuse est apparentée dans *La route d'Altamont*, à une autre activité créatrice de la femme, à savoir la tapisserie:

Ce vieux thème de l'arrivée des grands-parents dans l'Ouest, ç'avait été pour ma mère une sorte de canevas où elle avait travaillé toute sa vie comme on travaille à une tapisserie, nouant des fils, illustrant tel destin [...] (Roy, 1985, p. 214)

Les récits de la mère de Christine ou son album de photos, ce «gros livre recouvert de velours vert, à fermoir doré» (Roy,

1985, p. 55) que Christine feuillette, ne constituent-ils pas la mémoire collective de la famille? Tout le travail traditionnel de la femme, habituellement passé sous silence, sinon déprécié, est en réalité une œuvre précieuse, grâce à laquelle sont transmises de génération en génération les valeurs du groupe familial ou culturel. Dans cette perspective, la création de la poupée s'avère être une activité exemplaire, permettant à la vieille femme de confier à sa petite-fille ses souvenirs familiaux. Qu'il ne s'agisse point de la simple fabrication d'un jouet, cela est manifeste dans l'attitude que Roy prête à Christine, devenue «très humble devant elle [mémère], devant la majesté de son cerveau, l'ingéniosité de ses mains, cette espèce de solitude hautaine et indéchiffrable de qui est occupé à créer» (Roy, 1985, p. 23). Point n'est besoin d'ajouter que la narratrice termine cet épisode par une référence intertextuelle au mythe biblique de la Création:

Longtemps il me resta dans l'idée que ce ne pouvait être un homme sûrement qui eût fait le monde. Mais, peut-être, une vieille femme aux mains extrêmement habiles (Roy, 1985, p. 31).

De tels segments de texte présentent pour Roy le double avantage de valoriser non seulement la créativité mais aussi l'artiste. Et l'on ne manquera pas de remarquer que dans les textes inspirés par le Manitoba, il s'agit avant tout d'artistes-femmes. Il semblerait donc y avoir identification de l'instance narrative avec la femme, prise entre mari et famille, requise par ses tâches quotidiennes. Dans *Rue Deschambault* et *La route d'Altamont*, Roy donne une voix à sa mère et à sa grand-mère, femmes sacrifiées, doublement marginalisées dans cette société où leur langue et leur culture minoritaires n'ont aucun statut socio-politique.

Pourtant, dans *Ces enfants de ma vie*, son discours valorisant porte sur d'autres femmes, dont la plupart sont des immigrantes pauvres. Souvent incapables de s'exprimer en anglais ou en français, ces dernières se trouvent ainsi condamnées à la marginalité, voire à l'exclusion. Mais certaines de ces femmes inféodées au malheur restent néanmoins capables d'exercer leurs talents créateurs. Vivant en marge de la société, à la lisière du dépotoir de ville, Anastasia embellit son triste espace de fleurs. En hiver, elle fabrique des fleurs en papier ou en tissu fin, jonquilles, géraniums, muguet, pois de senteur, lilas, roses... tellement belles que les grands magasins les revendent cher. Paraskovia Galaïda sait également

transformer son enclos près de l'abattoir en un petit paradis terrestre, embaumé d'une jacinthe. Elle transmet à son fils Nil les chants, la musique et d'autres valeurs culturelles de l'Ukraine, grâce auxquelles l'enfant ne se sentira pas lésé au niveau de l'identité. Ce qui rattache l'activité créatrice de Paraskovia à l'acte d'écrire qui préoccupe la jeune Christine de *Rue Deschambault*, c'est une même image acoustique. Dans les deux cas, «un chant de grenouilles triomphant» (Roy, 1977, p. 58) ou le «cri triomphal» des grenouilles (Roy, 1980, p. 244), qui se mettent à chanter en sortant de leur engourdissement hivernal, symbolise l'élan créateur de l'esprit humain, toujours prêt à renaître même dans les conditions les moins propices.

Portrait de l'enseignante

Mais à tout autre égard, la narratrice de *Ces enfants de ma vie* est l'antithèse des figures d'immigrantes que Roy met en scène. Quelle que soit l'admiration que la romancière éprouve pour ces dernières, elles occupent un espace fictif limité, ne figurant que brièvement dans la nouvelle consacrée à leur fils, alors que l'enseignante est présente dans tous les récits.

Son portrait se fait ainsi par touches successives. Dès la rentrée, elle se dresse en contrepartie au rapide défilé de mères qui lui confient leur enfant. Elle sait gagner la confiance et l'affection des tout-petits comme Vincento, arrivé dans le monde étranger et indéchiffrable de l'école. Elle soutient Clair, l'enfant aux mains vides, et sa mère, abandonnés par le père et forcés de vivre de peine et de misère. Elle sait découvrir et développer les talents de chanteur de Nil et ceux du petit Demetrioïff en calligraphie. À André et à sa mère, elle offre sa présence rassurante et l'aide pratique qui permettra peut-être au jeune garçon de réussir son année. Et pour Médéric, elle est l'âme-sœur qui comprend son amour romantique de la nature et son goût de la solitude. Sympathique et sensible, compréhensive, perspicace, attentive aux besoins de ses élèves et, bien sûr, intelligente: vraiment, cette enseignante est dotée de toutes les qualités!

Rien qu'à comparer son rôle prestigieux de femme professionnelle, libre, indépendante et épanouie, à celui des pauvres mères défavorisées des élèves, l'on mesure la différence entre vainqueur et victime. Au lieu de vivre à l'ombre sous le regard désapprobateur de l'homme, l'enseignante est dotée

d'autorité et de puissance dans son univers scolaire. Maîtrisant l'anglais, elle possède la clef qui permet d'accéder à la société majoritaire. Bref, elle a échappé à la marginalité des siens aussi bien qu'à la condition commune de la femme.

Clairement, le portrait de l'enseignante est conçu pour remédier aux torts que la jeune Gabrielle a ressentis dans le passé. Membre d'un groupe minoritaire pour ainsi dire colonisé, Roy s'applique à donner une voix aux siens et à d'autres minoritaires encore plus persécutés. Mais sous l'apparence d'un découpage romanesque destiné à mettre en relief les enfants, elle se réserve un espace fictif important pour prendre elle-même la parole. Et sous les traits de l'enseignante, cette femme qui ne se nomme ni Christine ni Gabrielle dans le texte, mais de façon ambiguë «je», personnage et personne se confondent. Le discours qui sous-tend le texte – la voix que Roy écoute en sourdine – propose alors une image consolante du passé manitobain, image d'une femme épanouie. Œuvre de la vieillesse de Roy, *Ces enfants de ma vie* (1977) offre à la romancière la réparation du sujet et la récupération de son moi blessé.

Conclusion

Dans un contexte de minorité culturelle, la production littéraire se nourrit de divers éléments et joue sur plusieurs registres. Dans le cas de Roy, le refus de la marginalité, la résistance à tout syncrétisme culturel et le rejet du défaitisme commun à tant de femmes de son époque sont des éléments parmi d'autres qui alimentent sa création littéraire. Par ailleurs, il semblerait que la quête d'identité entreprise par le biais de ses textes narratifs la conduise, dans un premier temps, à valoriser cette activité créatrice. Après tout, l'acte d'écrire – et d'écrire en français – ne permet-il pas à la jeune femme d'accéder à son autonomie et de triompher de la double oppression, politique et patriarcale?

Cependant, vers la fin de sa vie, la création littéraire devient un véritable acte compensatoire. Malgré les succès du présent, elle éprouve le besoin de recréer son passé. La figure libre, indépendante et épanouie de l'enseignante de *Ces enfants de ma vie* devient alors l'*alter ego* rêvé, Roy telle qu'elle aurait voulu être. Ainsi s'entrelacent dans l'acte valorisant d'écrire les fils de son humiliation de femme minoritaire. Par le jeu de

l'imagination, elle affirme son choix identitaire et remporte une dernière victoire sur ses angoisses d'autrefois.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUVOIR, Simone de (1991) *Le deuxième sexe* (tome 2), Paris, Gallimard, 663 p. [la première édition date de 1949]
- BLAY, Jacqueline (1987) *L'article 23, les péripéties législatives et juridiques du fait français au Manitoba, 1870-1916*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 392 p.
- HARVEY, Carol J. (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 273 p.
- MEMMI, Albert (1985) *Portrait du colonisé*, Paris, Gallimard, 163 p. (précédé du *Portrait du colonisateur* et d'une préface de Jean-Paul Sartre) [la première édition date 1957]
- ROY, Gabrielle (1934) «The Jarvis Murder Case», *Winnipeg Free Press*, vol. 59, n° 164, p. 16.
- _____ (1936a) «La grotte de la mort», *Le Samedi*, vol. 47, n° 50, p. 10-11.
- _____ (1936b) «Jean-Baptiste Takes a Wife», *Toronto Star Weekly*, 19 décembre, p. 10.
- _____ (1940) «Bonne à marier», *Revue Moderne*, vol. 22, n° 2, p. 13, 40-42.
- _____ (1947a) «Dead Leaves», *Maclean's Magazine*, vol. 60, n° 11, p. 20, 37-38, 40, 42. [pour la traduction française, p. 21, 42, 44, 46 et 47]
- _____ (1947b) «Security», *Maclean's Magazine*, vol. 60, n° 18, p. 20-21, 36, 39.
- _____ (1948) «Sécurité», *Revue Moderne*, mars, p. 12-13, 66-68.
- _____ (1977) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 212 p.
- _____ (1980) *Rue Deschambault*, Montréal, Stanké, 303 p.
- _____ (1985) *La route d'Altamont*, Montréal, Stanké, 267 p.
- _____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 505 p.

La métaphore du paysage chez Gabrielle Roy

par Alan MacDonell
University of Manitoba

Poser la question de la métaphore chez Gabrielle Roy, c'est soulever le dilemme du centre et de la périphérie. Qu'entendons-nous au juste par ces termes? S'agit-il d'une question de minorité? d'exclusion d'une ethnie ou d'un sexe? de géographie ou d'histoire? Un groupe de la périphérie ne pourrait-il pas, par exemple, se trouver plus nombreux que le groupe qui occupe le centre? En d'autres termes, ne faudrait-il pas éviter de restreindre la notion de périphérie à l'histoire de la minorité francophone de l'Ouest canadien? Les problèmes d'une minorité linguistique et culturelle ne sont pas fondamentalement différents de ceux d'une majorité opprimée, dans un contexte colonial, par exemple. Le phénomène est sans doute universel. À tel point que la manière la plus efficace de chercher des éclaircissements sur la métaphore royenne dans ses rapports avec l'Ouest, c'est de lire les théoriciens qui ont approfondi la question de la littérature périphérique. Il s'agit, bien sûr, non pas de régler la question de la métaphore chez Gabrielle Roy, mais plutôt de la considérer à un niveau formel et universel.

Albert Memmi, dans *Portrait du colonisé*, a exprimé une certaine surprise devant le succès de son livre:

Ce sont les voyages, les conversations, les confrontations et les lectures qui me confirmèrent, au fur et à mesure que j'avais, que ce que j'avais décrit était le lot d'une multitude d'hommes à travers le monde (Memmi, 1985, p. 13).

Il aurait pu ajouter, bien sûr, des femmes aussi, en précisant que l'analyse féministe du patriarcat ne s'éloigne pas beaucoup de son analyse à lui d'une situation coloniale en Afrique du Nord. Memmi souligne la situation fautive de l'écrivain colonisé. Celui-

ci dépend d'une manière de voir le monde, d'une culture, de moyens d'expression, parfois même d'une langue, qui sont étrangers à son pays, à sa terre natale. L'écrivain en situation de colonisé, nous dit Memmi, est rare, puisqu'il n'écrit pas pour son semblable, mais pour un lecteur étranger, sinon par la langue, du moins par la culture. Écoutons Gaston Miron: «nous avons besoin de plus que d'une langue maternelle pour nous épanouir, nous avons besoin d'une langue qui soit aussi natale» (Miron, 1970, p. 118).

La distinction est capitale au Canada. En effet, en anglais comme en français, la langue maternelle peut être aussi une langue étrangère qui vient d'Europe. À peu près tous les théoriciens et poètes associés avec le groupe de l'Hexagone l'ont souligné: Hubert Aquin dans *Blocs erratiques* et *Point de fuite*; Margaret Atwood dans *Survival*; et plus récemment, Gérard Tougas dans *Destin littéraire du Québec*, où, d'ailleurs, Gabrielle Roy figure en tant qu'auteur québécois. Tous tombent d'accord sur un point essentiel: une langue natale ne tient pas à une simple question de syntaxe et de lexique. Elle se définit au niveau de la métaphore et à celui d'une vision en même temps personnelle et universelle.

Peut-on, à cet égard, parler de métaphores que la littérature canadienne-française aurait héritées de l'Europe? Il nous semble que oui. Pour ne parler que de la littérature de l'Ouest, on pourrait penser au rôle d'intermédiaire joué par des Français: les dichotomies d'un Bugnet, les personnifications de la nature d'un Constantin-Weyer sont manifestement des figures quelque peu exotiques greffées sur la nature canadienne, et facilement accessibles au lecteur européen. Ne pourrait-on pas en dire autant de *Maria Chapdelaine* et, par extension, du roman du terroir en tant que genre? Rappelons la difficulté, par exemple, pour un écrivain innovateur comme Albert Laberge, de trouver un éditeur et des lecteurs pour *La Scouine*, roman naturaliste qui choquait les habitudes de lecture de l'époque. Or, est-ce que l'on peut vraiment dire d'un auteur comme Gabrielle Roy qu'elle échappe à l'influence de la métropole et des figures qui lui sont associées? La réponse à cette question est un «oui» ambigu.

Revenons au problème de la périphérie. Dans l'Ouest canadien, il s'agit de la périphérie d'une périphérie, si, toutefois, l'on peut admettre que le Québec constitue une périphérie par

rapport à la France. Il est donc difficile d'imaginer que l'on puisse créer dans ces conditions une littérature entièrement nouvelle et que celle-ci revête le caractère d'une littérature nationale. En revanche, il ne faut pas exclure non plus toute possibilité de voix personnelle. Il nous semble que, dans *La route d'Altamont* et *La détresse et l'enchantement*, la véritable exploration de la vocation d'écrivain faite par Gabrielle Roy ne se relie pas à une question de langue, mais plutôt à une question de métier et d'appartenance. D'une part, la vocation est aussi un métier: c'est un apprentissage plutôt qu'un don. D'autre part, afin d'écrire, il faut quitter sa mère, son foyer, son pays. Oserait-on parler, à l'égard de cette dernière observation, d'une trahison fertile, c'est-à-dire d'une trahison qui, dans le contexte du Manitoba des années trente, était nécessaire si l'on tenait absolument à devenir écrivain? Toujours est-il que cette double question du métier à apprendre et du pays que l'écrivain doit quitter malgré lui est déterminante pour nos observations sur la métaphore du paysage dans les nouvelles de l'Ouest de Gabrielle Roy. Déterminante, puisque, sans tenir compte de l'angoisse qui sous-tend la métaphore du pays, l'on devrait s'en tenir à une simple discussion de la maîtrise de son métier si évidente chez Gabrielle Roy. En effet, nul doute que son écriture se rapproche davantage de celle du conteur classique (Anatole France, Maupassant) que de celle du conteur québécois (Roch Carrier, Jacques Ferron). Elle est classique par le raffinement de son style, par sa sobriété, par son refus de l'engagement politique et, finalement, par un certain idéalisme, idéalisme moins sentimental que philosophique. Ce classicisme de l'écriture déteint sans doute sur la métaphore royenne. Celle-ci se fonde souvent sur la dichotomie entre la liberté et la contrainte qui prédomine dans les récits de l'Ouest et qui s'exprime le plus souvent par la métaphore du paysage.

Le genre de métaphore dont nous parlons se trouve principalement dans *Un jardin au bout du monde*, *La route d'Altamont* et *Ces enfants de ma vie*. Nous commencerons par quelques remarques sur la métaphore des collines et de la plaine dans *La route d'Altamont* ou, plus précisément dans la nouvelle «La route d'Altamont». Celle-ci, en effet, tend à faire disparaître la métaphore de la plaine au profit de celle de la colline. L'on sait que la plaine, dans «Ma grand-mère toute-puissante», première nouvelle du recueil, est symbole de liberté et d'aventure, mais aussi d'exil et d'aliénation. Les collines, par

contre, sont symbole du bonheur du foyer mais aussi d'une certaine sécurité étouffante, étouffante du moins pour certains membres de la famille, y compris la mère de la narratrice. Celle-ci se situe du côté des membres aventuriers de la famille et s'oppose en quelque sorte à sa mère à elle. Il y a donc un conflit assez simple: Christine, la narratrice, et sa mère Évelyne s'opposent à la grand-mère. Celles-là n'ont, de toute évidence, aucun besoin de la sécurité offerte par les collines.

Cette dichotomie, relativement claire, se retrouve dans «La route d'Altamont», mais de façon différente. Il y a d'abord le fait que la plaine cède nettement en importance aux collines. Celles-ci, par ailleurs, revêtent le sens proustien de la mémoire involontaire qui apporte un bonheur indicible, mais éphémère. Cependant, il y a une différence sensible. Il est vrai que la résurrection du passé produit un sentiment de bien-être. Mais la personnification des collines est assez ambiguë:

Mais que se dirent-ils, ce jour-là, maman et les petites collines? Est-ce que vraiment les collines rendirent à maman sa joyeuse âme d'enfant? Et comment se fait-il que l'être humain ne connaisse pas en sa vieillesse de plus grand bonheur que de retrouver en soi son jeune visage? N'est-ce pas là plutôt une chose infiniment cruelle? [...]
(Roy, 1985, p. 206)

Cette ambiguïté est levée par une seconde métaphore, celle de la danse. La narratrice signe, pour ainsi dire, l'arrêt de mort de sa mère: «Et si c'est cela la vie: retrouver son enfance, alors, à ce moment-là, lorsque la vieillesse l'a rejointe un beau jour, la petite ronde doit être presque finie, la fête terminée» (Roy, 1985, p. 206-207).

À cet égard, n'oublions pas une seconde similitude avec Proust, celle de la grand-mère qui meurt et de la mère qui assume les gestes, paroles et manières de celle qui est disparue, au point de devenir cette personne:

[...] Un jour, imagine-toi ma stupéfaction, je me surpris esquissant un geste d'elle qui, dès la première fois où je le fis, me vint pourtant aussi naturellement que de respirer [...] peux-tu honnêtement me dire que je ne ressemble pas étonnamment à ce portrait que nous avons de grand-mère à l'âge que j'ai atteint? (Roy, 1985, p. 226)

«La route d'Altamont» raconte un désir de départ, un besoin de quitter sa terre natale, une volonté de devenir écrivain. Ce désir amène un déchirement entre Christine et sa

mère. Et le départ est vite suivi par la mort de la mère. Or, celle-ci a exprimé le souhait de revivre dans sa fille, souhait frustré par le départ de Christine aussi bien que par son choix du métier d'écrivain. L'écriture en général, mais en particulier l'écriture même de la nouvelle «La route d'Altamont», semble donc une compensation. Non pas, bien sûr, une activité compensatrice. Il s'agit d'une écriture qui est la compensation de la trahison des siens, trahison cependant nécessaire à l'éclosion de l'écriture. Écrire, semble-t-il, c'est trahir, mais trahir de manière à pouvoir récupérer, à un niveau idéal, ce qui a été perdu. La perte de l'innocence, la volonté de voir, de dire et d'écrire sont avouées à deux reprises, et de manière explicite. D'abord, en évoquant la joie ressentie par sa mère, la narratrice regrette «l'impiété de vouloir toujours analyser, surprendre en lui-même le cœur humain» (Roy, 1985, p. 204). Ensuite l'aveu, si l'on veut, extra-diégétique, c'est-à-dire l'aveu non de la narratrice mais de l'auteur «[...] Je suis devenue peu à peu une sorte de guetteuse des pensées et des êtres et cette passion pourtant sincère use l'insouciance qu'il faut pour vivre» (Roy, 1985, p. 233).

Ce qui ressort de cette analyse de «La route d'Altamont», c'est la tentation irrésistible de l'idéal et de l'universel, aussi bien qu'un certain rejet du réel, ou de l'illusion référentielle. Impression confirmée par l'analyse de la deuxième apparition des collines dans les récits de l'Ouest de Gabrielle Roy. Dans la nouvelle «Où iras-tu, Sam Lee Wong?», la métaphore de la colline a été repensée, raffinée, et pourtant les collines de la Saskatchewan ont plus ou moins les mêmes caractéristiques que celles d'Altamont: dans les deux cas, un foyer perdu. Lisons le début même de la nouvelle: «Sa vie, avait-elle pris naissance entre des collines? Il croyait parfois en retrouver le contour en lui-même, intime comme son souffle [...]» (Roy, 1975, p. 61).

À son arrivée au Canada, on demande à Sam Lee Wong où il voudrait s'établir. Il choisit, sur la carte qu'on lui présente, Horizon, en Saskatchewan, parce que s'y trouve une «petite chaîne de collines, sauvages et incultes» (Roy, 1975, p. 65). Celles-ci ressemblent à s'y tromper à la terre rocheuse des collines du Québec. En même temps, comme les collines d'Altamont, elles ont «un peu de fantaisie, une certaine grâce» (Roy, 1975, p. 69) malgré leur pauvreté apparente. Des différences sont discernables, cependant. On atteint, encore une

fois par la voie de la métaphore, à l'universel. Les collines de la Saskatchewan, comme c'est souvent le cas de la métaphore du paysage chez Gabrielle Roy, perdent assez vite leur sens référentiel. Elles se transforment, par exemple en montagnes, celles dont se souvient Smouillya, le compagnon d'exil de Sam Lee Wong: «[...] Il n'y avait que les montagnes pour sauver les hommes, les montagnes qui par leur noblesse et leur immuabilité obligeaient l'espèce humaine à s'arrêter de tourner perpétuellement en rond» (Roy, 1975, p. 82).

Collines et montagnes sont idéalisées au point où on les distingue à peine des paysages européens. Même dans «La route d'Altamont», l'oncle Cléophas souligne que les véritables collines du Québec n'avaient jamais été que «cailloux, chiche terre» (Roy, 1985, p. 217). Mais, à vrai dire, la question des origines historiques ou géographiques des collines est plutôt oiseuse. Chez Sam Lee Wong, par exemple, les collines n'ont que le plus fragile des enracinements dans le réel: elles sont imaginées de toute part; ou, plus précisément, trouvées dans un passé indéfini:

[...] De vagues formes rondes, à moitié estompées, s'assemblaient sur une imprécise ligne d'horizon, puis se défaisaient. L'image lui venait-elle du souvenir de vraies collines très lointaines ou de quelque estampe qui avait frappé son imagination? En un sens elles étaient pourtant plus réelles que ne l'avait jamais été à ses yeux sa propre existence [...] (Roy, 1975, p. 61)

Il est très important de remarquer que la métaphore du paysage chez Gabrielle Roy est en réalité la métaphore d'une métaphore, puisque le point d'origine de la métaphore, son aspect référentiel, est souvent lui-même une métaphore. Ce processus de création de métaphores trouve sans doute sa racine dans un fond de figures conventionnelles: la désolation de la plaine, le réconfort trouvé dans les collines, la remémoration du passé ne sont pas des inventions royennes. Leur rapport avec des paysages réels est assez ténu. Ce n'est cependant pas chez Gabrielle Roy le signe d'un écrivain de la périphérie, qui dépend d'images et de symboles hérités de la métropole pour la création de ses œuvres. Il semble plutôt que ce soit le moyen choisi par l'auteur pour élaborer une réflexion subtile sur l'écriture elle-même.

En effet, si Gabrielle Roy exprime une nette préférence pour l'idéal, c'est pour un idéal qui est celui de l'écriture. L'idéal, dans ce sens, est ce qui relève de l'esprit. Pour mieux l'apprécier, passons à une analyse d'une autre nouvelle d'*Un jardin au bout du monde*, «La vallée Houdou». Nous insistons avant tout sur le conflit étrangement familial entre le colonisateur McPherson et les Doukhobors. Ceux-ci, rebutés par la plaine, cependant propice au défrichement et à l'agriculture, cherchent un pays qui ressemble à leur terre natale, «les Montagnes Humides» (Roy, 1975, p. 133). McPherson, exaspéré par leur refus d'être réalistes, ne comprend pas leur obstination. Car ce sont d'«[é]tranges gens, doux, rêveurs, à moitié présents seulement en ce monde» (Roy, 1975, p. 135). Dans leur recherche d'une terre à coloniser, ils tombent sur la vallée Houdou. Celle-ci, à une certaine heure de la journée, possède un grand pouvoir d'envoûtement. Les Doukhobors, «comme ensorcelés, à peine reconnaissables», ont le visage «transformé, éclairé» (Roy, 1975, p. 146). McPherson peut bien tenter de leur expliquer que tout cela est «mirage, tromperie, effet de l'heure et du soleil» (Roy, 1975, p. 147) et que cette terre est pauvre. L'interprète lui fait savoir, et on a un peu l'impression qu'interprète et auteur se confondent, que les Doukhobors savent «que la montagne et la rivière ne sont qu'illusion» (Roy, 1975, p. 147) mais qu'importe, puisqu'ils les voient. Devant cette subtilité quelque peu cartésienne, la réalité s'efface:

[...] Inaccessibles maintenant à tout appel de la raison, exilés dans leur exaltation, assurés d'être les seuls à comprendre le mystère du monde, ils restaient, leur chapeau à la main, s'imaginant peut-être avoir perçu un signe infaillible du destin [...] (Roy, 1975, p. 148)

Précisons la nuance cartésienne: la réalité de l'illusion l'emporte sur le réel car, pour Descartes, celui-ci n'est peut-être qu'une première illusion, dont on peut très facilement douter. Mais dans des termes royens, ce qui ressort, c'est la mise entre parenthèses du monde réel et la revendication d'un monde idéal.

Dans les récits de l'Ouest, c'est une constante qui se retrouve souvent dans le recueil *Ces enfants de ma vie*. Ceci est particulièrement évident dans «L'alouette» puisque, par son emploi de la métaphore, par sa «métaphorisation» du réel, cette nouvelle est hautement caractéristique de l'écriture de Gabrielle

Roy. Dans la première partie du récit, on distingue Nil, élève dont la voix ressemble au chant de l'alouette des champs, chant qui allège le cœur humain. Il s'ensuit une série de confrontations entre cette métaphore de liberté qu'est le chant de l'alouette et divers symboles de prison, salle de classe, maladie, folie. L'issue de ces confrontations est des plus troublantes: «[l]ui qui avait soulagé sans l'avoir reconnue tant de tristesse, il prit peur à la vue du terrible bonheur qu'il avait déchaîné» (Roy, 1983, p. 56). Et la narratrice-institutrice d'ajouter: «Allons, c'est fini! tu les as rendus trop heureux, voilà tout, trop heureux!» (Roy, 1983, p. 56).

Cette faute, si c'en est une, sera rachetée à la fin du récit. Nil emmène l'institutrice chez lui où sa mère les attend. Pour y arriver, ils doivent passer par un paysage immonde, une «étendue de boue molle qui dégorgeait de l'eau comme une éponge», la «zone des déshérités» (Roy, 1983, p. 57). Et avant d'arriver à la maison, il faut affronter les odeurs de l'abattoir, de «l'abattoir qui pue» (Roy, 1983, p. 58), nous dit Nil. Pourtant, arrivée au foyer, la narratrice écoute le fils et sa mère entonner un chant à la fois exotique et familier, un chant qui «prenait le cœur, le tournait et retournait, comme l'aurait fait une main, avant de le lâcher, pour un instant, avec ménagement, à l'air libre» (Roy, 1983, p. 59). Encore une fois, la métaphore initiale, qui semblait avoir un rapport clair avec le monde réel, est transformée en métaphore de la métaphore. Le symbole de l'alouette se mue en chant de la liberté, chant dont le caractère nécessaire est d'être parfaitement gratuit, insaisissable.

La métaphore du paysage chez Gabrielle Roy comporte, comme toute métaphore, un terme comparé, le paysage, et un terme de comparaison, le monde idéal de l'écriture. Le terme comparé, l'Ouest canadien, est une illusion, un point de départ tout à fait conventionnel. La prairie, les collines, l'alouette disparaissent tôt dans les récits de Gabrielle Roy, et surgit alors à leur place un monde d'idéal et de valeurs universelles. Ce sont les termes de comparaison. Il serait facile, en se rapportant à quelques-uns des auteurs cités au début de cette étude, de dire tout simplement qu'il s'agit chez Gabrielle Roy d'une écriture artificielle, empruntée. Cependant, l'univers idéal de Gabrielle Roy n'est pas le meilleur des mondes possibles. Gabrielle Roy n'est pas un écrivain idéaliste, du moins dans le sens banal du terme. Mais elle l'est, malgré tout, dans le sens philosophique du terme, dans le sens où l'esprit est fondement du réel.

Est-ce là simple apologie? Faut-il dire que Gabrielle Roy est un écrivain de milieu minoritaire, qui a su adopter à merveille les us et coutumes de l'écrivain de la métropole? Non. Si cette lecture de Gabrielle Roy remet en question l'appartenance à l'Ouest canadien de l'auteur, il faudra dire, en revanche, qu'aucun lecteur européen ne lirait l'auteur comme quelqu'un de chez lui. La métaphore du paysage nous montre que Gabrielle Roy a choisi une des options qui s'offrent à l'écrivain en milieu minoritaire, et peut-être la plus cruelle, mais aussi la plus courageuse de toutes: celle de l'écriture. Celle-ci est peut-être toujours une trahison. Mais une trahison féconde qui a permis la venue au monde des enfants de Gabrielle Roy.

BIBLIOGRAPHIE

- MEMMI, Albert (1985) *Portrait du colonisé*, Paris, Gallimard, 163 p.
(précédé du *Portrait du colonisateur* et d'une préface de Jean-Paul Sartre) [La première édition date de 1957]
- MIRON, Gaston (1970) *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 171 p.
- ROY, Gabrielle (1975) *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Beauchemin, 217 p.
- _____ (1983) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 227 p.
- _____ (1985) *La route d'Altamont*, Montréal, Stanké, 267 p.

La lente reconnaissance d'une vocation

par Jeannette Urbas

Collège universitaire Glendon
York University

Deux sources nous invitent à reconstruire la naissance d'une vocation d'écrivain chez Gabrielle Roy: *Rue Deschambault*, qui fait partie de sa fiction autobiographique, et son autobiographie elle-même, *La détresse et l'enchantement*.

On est frappé, dès le début, par un décalage entre la fiction autobiographique et l'autobiographie en ce qui concerne les récits racontant la décision de se consacrer entièrement à l'écriture. Chez Christine, la reconnaissance de sa vocation paraît s'éclore rapidement, dans une tonalité lumineuse teintée d'optimisme. Par contre, l'autobiographie trace les longs et douloureux tâtonnements qui ont jalonné une route plutôt imprécise et semée d'embûches.

L'épisode qui nous intéresse surtout dans *Rue Deschambault* est «La voix des étangs». Ici, Christine, à l'âge de seize ans, écoute dans son grenier le chant provocant du chœur de grenouilles. Elle s'y était retirée comme pour se chercher elle-même (Roy, 1967). L'idée d'écrire lui vient subitement à l'esprit, comme un éclair:

Ainsi, j'ai eu l'idée d'écrire. Quoi et pourquoi, je n'en savais rien. J'écrirais. C'était comme un amour soudain qui, d'un coup, enchaîne un cœur; c'était vraiment un fait aussi simple, aussi naïf que l'amour [...] (Roy, 1967, p. 219)

Tout semble clair, direct et absolu, un commandement auquel il faut obéir sans hésitation. Les doutes n'existent pas. C'est sa mère qui fait des objections à ce choix impulsif, regardant sa fille avec un air désolé, prévoyant pour elle l'éloignement des êtres et la solitude qui l'attendent dans l'avenir. Christine ne perd pas pour autant confiance: «Mais j'espérais encore que je pourrais tout avoir [...]» (Roy, 1967, p. 222).

L'autobiographie *La détresse et l'enchantement* brosse un tout autre tableau. La reconnaissance de sa vocation chez Gabrielle Roy, en plus d'être longtemps différée, est marquée par l'indécision et l'angoisse. Christine monte au grenier pour se chercher elle-même; le lien entre la recherche de soi et le désir d'écrire est automatique et spontané. L'une n'empêche pas la réalisation de l'autre. Pour Gabrielle Roy, la réalité est beaucoup plus difficile. Elle ne peut devenir écrivain qu'après avoir résolu ses problèmes d'identité et après être arrivée à une acceptation entière du français, non seulement comme sa langue maternelle mais aussi comme le langage inévitable de sa création littéraire.

Nous allons suivre maintenant les étapes de cette lente progression vers une réconciliation ultime avec elle-même.

La détresse et l'enchantement débute avec une phrase qui souligne le sentiment d'infériorité caractéristique des minorités francophones hors Québec: «Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?» (Roy, 1984, p. 11). Ce sentiment d'infériorité, dit-elle, va de pair avec «[l']humiliation de voir quelqu'un se retourner sur moi qui parlais français dans une rue de Winnipeg» (Roy, 1984, p. 13). À ces deux sentiments négatifs d'infériorité et d'humiliation s'ajoutent le concept de la dépossession, la notion de patrie qui commence à tracasser Gabrielle Roy dès l'âge de douze ans quand sa mère lui raconte la longue errance de son peuple, de l'Acadie aux États-Unis, des États-Unis au Québec, pour aboutir finalement au Manitoba. Hantée par le désir d'appartenir à un noyau central, désir qu'elle n'arrive pas à réaliser, elle avoue être consciente d'un «dépaysement presque constant où [qu'elle fût] dans le monde» (Roy, 1984, p. 279). Consciente en même temps que «le malheur d'être Canadien français était irrémédiable» (Roy, 1984, p. 15).

Ces sentiments d'infériorité et de dépossession ont pour résultat de développer chez elle des traits de caractère compensatoires qui ont joué un rôle important plus tard dans son choix de carrière. Très tôt s'est introduite la notion de venger sa mère et, par extension, les autres, son «père et ceux de Beaumont, et ceux de Saint-Jacques-l'Achigan et, avant, ceux du Connecticut» (Roy, 1984, p. 31), tout son monde dépossédé qui représentait la misère dont elle était issue. Cette vengeance prend la forme d'apprendre l'anglais, d'exceller dans cette langue autant qu'en français, de gagner des médailles à l'école

dans les deux langues. Guidée par le désir de venger les siens, elle entre «en étude comme on entre au cloître» (Roy, 1984, p. 67). Le vieux docteur Mackintyre, directeur du *Winnipeg Normal Institute*, confirme la nécessité de continuer dans cette voie:

– Travaillez votre français. Soyez-lui toujours fidèle [...] Mais n'oubliez pas que vous devez être excellente en anglais aussi. Les minorités ont ceci de tragique, elles doivent être supérieures... ou disparaître... [...] (Roy, 1984, p. 85)

Depuis, Gabrielle Roy a souffert d'une hantise continuelle de perfectionnement et de doutes angoissés sur ses capacités de l'atteindre, un état d'esprit certainement attribuable au sentiment d'infériorité qui la ronge et au besoin d'être supérieure, d'exceller en tout, afin de survivre. Ce manque de confiance en soi explique pourquoi, tout le long du livre, les références à la possibilité de devenir écrivain se situent dans l'avenir, un avenir lointain, indistinct, où, peut-être, une aptitude lente à éclore se révélerait, telle «une graine en terre qui dormirait longtemps encore» (Roy, 1984, p. 108).

Les exigences de l'écriture génèrent en elle l'épouvante: «tant j'avais peur de son sévère visage» (Roy, 1984, p. 141). Maintes fois, Gabrielle Roy décrit une espèce de paralysie qui s'empare d'elle, où elle se voit dans un état d'attente devant l'inconnu, témoin passif d'un destin qui viendra inopinément la délivrer: «Je n'étais alors, me semble-t-il, qu'une sourde attente, une disponibilité inconsciente, quelqu'un qui attend le train» (Roy, 1984, p. 491). Elle paraît être coincée dans une impasse où elle est incapable d'exercer sa propre volonté, où des forces venant de l'extérieur devront la pousser dans une direction quelconque malgré son insécurité.

Détournée de l'écriture, elle essaiera de se frayer un chemin artistique dans le domaine du théâtre. À Saint-Boniface, où il y a peu de ressources culturelles, le Cercle Molière, sous la direction d'un couple venu de la France, Arthur et Pauline Boutal, jouit d'une très grande réputation. Encouragée par son succès sur les tréteaux avec ce groupe, Gabrielle Roy s'imaginait avoir du talent pour le théâtre. Elle est partie donc, en 1937, avec son peu d'argent économisé sur huit ans de travail comme institutrice, étudier l'art dramatique à Paris, et ensuite à Londres. S'ouvre alors une période très curieuse dans sa vie.

Peu après son arrivée à Paris, en assistant à une représentation de *Cyrano* au Théâtre français, elle a reconnu qu'elle n'était pas en vérité faite pour le théâtre: «L'évidence peu à peu s'imposait à moi. C'était de l'admettre qui était difficile» (Roy, 1984, p. 274). Peu de temps après, lorsqu'elle s'enfuit de l'atelier de Charles Dullin au lieu de monter en scène jouer la pantomime qu'il attend, elle se demande encore en rétrospective comment elle a pu se croire faite pour le théâtre: «Il faut que j'aie eu l'entendement bien dur» (Roy, 1984, p. 286).

Au lieu d'abandonner le théâtre, elle s'obstine à continuer dans une voie qui ne lui convient pas. Elle part pour Londres et s'inscrit à l'école de théâtre de Guildhall, gaspillant inutilement ses énergies et son argent. Il fallait attendre le verdict catégorique du médecin qu'elle est allée consulter à propos de son mal de gorge. «Abandonnez l'idée à tout jamais» (Roy, 1984, p. 455), lui a-t-il dit. Il attendait d'elle une réaction de désespoir, mais c'était plutôt le contraire.

[...] Ses paroles venaient de me soulager d'un poids énorme dont je n'avais su tout à fait que je le portais. Ainsi se fermait devant moi à jamais cette fausse route que je m'étais crue tenue d'explorer maintes et maintes fois après pourtant qu'elle m'eût indiqué que je n'étais pas faite pour elle [...] (Roy, 1984, p. 455)

La décision du médecin correspondait-elle enfin à l'arrivée du train qu'elle attendait depuis si longtemps avec «une disponibilité inconsciente»?

Parmi les raisons multiples pour son hésitation devant l'écriture se trouve le choix de langue. Elle admet avoir parfois pensé qu'elle aurait intérêt à écrire en anglais, cette langue qu'elle avait apprise pour venger sa mère et son peuple, et à laquelle elle s'était même essayée avec un certain succès. Pourtant, elle tergiversait pendant longtemps. À Winnipeg, le français lui avait été une source d'humiliation. À Paris, il y avait des gens qui lui exprimaient leur admiration parce qu'elle parlait encore français malgré l'influence du milieu anglophone où elle avait grandi. Par exemple, l'agent au commissariat de police auquel elle faisait le rapport du vol de ses médailles, dont certaines avaient été gagnées pour excellence en français, s'est écrié tout surpris: «De français dans un pays tout anglais! Voyez-vous ça! Il faut que mademoiselle ait été forte!» (Roy, 1984, p. 296). Tirillée entre les deux langues, elle éprouve

parfois des sentiments d'incertitude et de ressentiment. Pendant ses cours d'art dramatique à Guildhall, lorsqu'un professeur de diction lui demande: «Mais où donc avez-vous appris l'anglais?», elle répond, distraite et fatiguée: «Là où j'aurais dû apprendre plutôt le français» (Roy, 1984, p. 321).

Arrive un moment décisif où Gabrielle Roy vainc sa peur pour voir naître en elle, spontanément, un vif désir d'écrire. En même temps, elle réussit à résoudre le problème de la langue et atteint à une reconnaissance et une acceptation de son identité:

[...] tout à coup il n'y avait plus d'hésitation possible: les mots qui me venaient aux lèvres, au bout de ma plume, étaient de ma lignée, de ma solidarité ancestrale. Ils me remontaient à l'âme comme une eau pure qui trouve son chemin entre des épaisseurs de roc et d'obscurs écueils [...]

[...] je naissais enfin peut-être à ma destination, mais sûrement en tout cas à mon identité propre que jamais plus je ne remettrais en question (Roy, 1984, p. 392).

À prime abord, il peut paraître étrange que cette heureuse conjoncture ait eu lieu en Angleterre, mais elle est en vérité bien compréhensible. Au début de *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle Roy parle de «notre sentiment collectif d'infériorité, qui me faisait rechercher de l'approbation de tous côtés» (Roy, 1984, p. 73). Or, à Century Cottage, dans un hameau perdu de l'Essex, chez Esther Perfect et son père, elle se sent aimée, elle se trouve en sécurité, et cela lui a donné le courage et la confiance dont elle avait besoin devant les dures exigences de l'écriture, «ce travail sans fin, sans rivage, sans véritable but [...]» (Roy, 1984, p. 393). «L'oiseau pourtant, presque dès le nid, à ce que l'on dit, connaît déjà son chant» (Roy, 1984, p. 505). Cette phrase termine *La détresse et l'enchantement*. Il est vrai peut-être qu'au fin fond d'elle-même, Gabrielle Roy a toujours su ce que serait son chant. L'autobiographie révèle, néanmoins, qu'un lent travail souterrain a précédé l'émergence de ce chant, longtemps emprisonné par les contraintes d'un milieu minoritaire et ses répercussions sur une rare sensibilité individuelle. La pureté du chant libéré continue à résonner à travers le monde, mais sa réussite ne marque ni la fin ni la négation des luttes des collectivités minoritaires qui cherchent encore à se réaliser.

Nous voudrions jeter maintenant un coup d'œil sur les similarités et les différences qui existent entre Gabrielle Roy et

Margaret Laurence. Margaret Laurence nous a laissé aussi une fiction autobiographique, *A Bird in the House*, et ses mémoires, *Dance on the Earth*, où elle parle de la reconnaissance de sa vocation d'écrivain. Le temps ne nous permet pas une étude approfondie de ce thème chez Margaret Laurence, mais il s'avère déjà un champ fertile pour des recherches futures.

Nées toutes les deux dans de petites villes pas tellement éloignées l'une de l'autre, elles sont devenues des écrivains de renommée mondiale. Ces deux romancières se ressemblent aussi par les protagonistes dans leur œuvre, protagonistes issues d'un milieu ordinaire, par leur humanité, par leur sympathie pour les humbles gens et par leur identification avec les luttes pour un monde meilleur. Toutes les deux ont longtemps cherché leur propre voix mais ici, les différences commencent à s'accroître.

Nous avons vu les influences exercées sur Gabrielle Roy par l'appartenance à un groupe minoritaire, parlant une langue considérée comme étrangère dans son pays d'origine. Margaret Laurence, issue du groupe majoritaire, n'a aucun conflit au niveau de la langue. Elle sait dès l'âge de sept ou huit ans qu'elle va devenir écrivain; elle ne pensera jamais à la possibilité de s'exprimer dans une langue autre que celle qu'elle possède dès sa naissance. Elle a connu l'humiliation de la pauvreté, mais jamais celle de ses origines. Comme Gabrielle Roy, elle s'est enfuie de son monde. Nonobstant les différences qui distinguent Neepawa de Saint-Boniface, ces deux endroits de leur enfance étaient des mondes clos et réprimés. Et Margaret Laurence, aussi bien que Gabrielle Roy, a dû s'approprier son monde plus tard afin d'établir les fondements de sa création littéraire.

La reconnaissance d'une vocation d'écrivain est un processus complexe dans lequel entrent maints éléments psychologiques et émotifs. Ce serait une simplification trop facile que de l'attribuer à un seul facteur, mais les écrits à base autobiographique de Gabrielle Roy et de Margaret Laurence reflètent indubitablement la signification de la langue, outil primordial de l'écriture, et de la communauté à laquelle appartient l'auteur dès sa naissance.

BIBLIOGRAPHIE

LAURENCE, Margaret (1989) *Dance on the Earth: A Memoir*, Toronto, McClelland and Stewart, 298 p.

- ____ (1990) *A Bird in the House*, Toronto, McClelland and Stewart, 197 p.
- ROY, Gabrielle (1967) *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 260 p.
- ____ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 505 p.