



HAL
open science

Art, culture et positionnements identitaires dans le nord de l'Ontario

Claudine Moïse

► **To cite this version:**

Claudine Moïse. Art, culture et positionnements identitaires dans le nord de l'Ontario. André Magord. L'Acadie plurielle en l'an 2000, Institut d'Études Acadiennes et Québécoises et du Centre d'études acadiennes de l'université de Moncton, pp.359-381, 2003. hal-02510443

HAL Id: hal-02510443

<https://hal.science/hal-02510443>

Submitted on 17 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Art, culture et positionnements identitaires dans le nord de l'Ontario

Claudine MOÏSE
Université d'Avignon

Le projet *Prise de parole* et la question artistique : problématique et méthode

La culture, ce mot galvaudé à force d'être entendu, répété et malmené parfois. La culture comme habitudes, traditions et coutumes, ces petits riens de la vie qui soudent un groupe en un même patrimoine culturel; de ces manières de vivre, de manger, de fêter, de s'habiller, de créer qui sont les marques d'une reconnaissance commune. La *culture* en son acception anthropologique, *ethnicité*¹ ou *identité culturelle*, dans un rapport à l'autre par différenciation, se construit à travers les traits biologiques communs aux membres d'un groupe (origine commune, sang, hérédité, ancêtres), les habitudes, les pratiques observables, « les gestes les plus simples » (Finkelkraut, 1987) de la vie, l'espace géographique que le groupe occupe, son extension dans le temps et l'espace, les données matérielles telles les danses, les cérémonies, les fêtes quotidiennes, finalement tout ce qui implique la réussite des interactions sociales. En ce sens, la culture est donnée tangible, analysable, repérable, offrant à chaque groupe ses caractéristiques propres.

La création artistique et la production culturelle² participent alors de cette construction identitaire du groupe. Elles en occupent une place variable, aléatoire selon les communautés. Mais d'une manière comme une autre, en leur état, là où elles se trouvent, là où elles en sont, elles donnent à dire sur la quête identitaire – particulièrement des groupes minoritaires, voire dominés –, sur la façon et sur le désir de se construire et d'exister.

Je voudrais donc voir ici, comment la perception, la relation, l'investissement par rapport à l'art et à la culture chez des locuteurs de la communauté franco-ontarienne rendent compte de positionnements à l'intérieur du groupe et définissent des frontières ethniques. Il s'agit, alors, à travers certains effets discursifs, de signaler ces frontières et ces oppositions, marques de

¹ L'*ethnicité* définit souvent les groupes dominés tandis que l'*identité culturelle* est employée de façon plus large.

² On entend par *création artistique* toute œuvre de création (écriture, théâtre, musique, arts visuels, arts plastiques, etc.), et *production culturelle*, l'œuvre prise dans tout le processus institutionnel de reconnaissance, de production et de diffusion. En ce sens, la culture relative à la création n'est qu'une composante (malgré l'homonymie des termes) de la culture... identitaire, au sens ethnologique.

subjectivité. On l'a dit, l'éthnicité est à définir dans une perspective dynamique, en perpétuelle évolution : c'est au contact de leurs différences que les groupes, confrontés les uns aux autres, vont évoluer, voire changer; les frontières ethniques ne sont pas données et sont à considérer comme des constructions sociales sujettes aux mouvements, aux pressions, aux pouvoirs des groupes en contact et en rivalité. Les frontières, alors subjectives, sont marques d'inclusion et d'exclusion : à quel moment juge-t-on l'autre comme membre de son groupe ou différent? Il y a les artistes et les responsables culturels, ceux qui font de l'art leur métier, et les autres. Y a-t-il des points de rencontres possibles? Quels liens entre les uns et les autres? Quels changements dans les discours? Quels cercles identitaires? Quels croisements?

Ce travail s'inscrit dans le projet *Prise de parole*³ :

Ce programme de recherche porte sur l'adaptation des minorités francophones de l'Ontario et de l'Acadie au changement social, économique et politique. Nous étudions la construction de l'identité et des idéologies linguistiques dans divers milieux minoritaires par le biais d'une analyse de discours, afin de comprendre comment les minorités se conçoivent et se reproduisent à l'ère de la mondialisation et ce dans des contextes pluralistes. Plus précisément, nous cherchons à expliquer quelles sont les visions qui parviennent à s'imposer et quelles sont celles qui se trouvent marginalisées. Nous cherchons à expliquer comment les francophones se comprennent et se définissent, comment ils voient leur place dans une société en pleine mutation et quelles sont leurs visions d'avenir (Labrie *et al.*, 2000).

Pour tenter, dans cette analyse exploratoire, de mieux cerner ce lien impossible entre le groupe et les « faiseurs »-artistes du groupe, je m'appuierai sur deux corpus, un recueilli en 1991 à Sudbury et l'autre en 1998 dans le cadre du projet *Prise de parole* à Sudbury, Larder Lake, Kapuskasing et Hearst en Ontario.

Partant d'une approche interdisciplinaire entre la sociolinguistique, l'anthropologie linguistique, la politique linguistique et l'analyse du discours,

³ Le projet *Prise de parole* a été financé par plusieurs organismes dont : le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (chercheurs principaux : Normand Labrie, Monica Heller, Université de Toronto, et Jürgen Erfurt, Johann-Wolfgang-Goethe Universität, Frankfurt am Main; collaboratrices : Annette Boudreau et Lise Dubois, Université de Moncton) –1997-2000; le Programme Transcoop de la German-American Academic Council Foundation (chercheurs principaux : Jürgen Erfurt, Monica Heller et Normand Labrie) –1996-1999; l'Agence Universitaire de la Francophonie (chercheurs principaux : Patrice Brasseur et Claudine Moïse, Université d'Avignon) –1997-1999; le Conseil International des Études Canadiennes (chercheurs principaux : Monica Heller et Claudine Moïse) –1998 et 2000; le Programme de bourses « Graduate Assistantship » d'OISE/UT; les Bourses de recherche, Université de Moncton.

nous avons abordé les pratiques sociales et les pratiques langagières par le biais du discours. Par l'expression de représentations et de positionnements, les gens donnent un sens à leurs actions et aux réalités sociales qui les entourent. Face à la multiplicité des discours en circulation dans une communauté, notre rôle en tant que sociolinguistes consistait à identifier quels sont les discours dominants et quels sont ceux marginalisés, puis à identifier, décrire, analyser et expliquer par quels processus les discours dominants parviennent à s'imposer au détriment des autres (Labrie *et al.*, 2000).

À partir de l'analyse des corpus du projet *Prise de parole*, nous avons identifié trois discours repérables dans le cours de l'histoire et définissant à chaque fois le groupe de façon singulière : discours *traditionaliste*, *modernisant* et *globalisant* (Heller et Budach, 1999). Le discours traditionaliste s'inscrit dans une conception nationale de peuple *canadien français*, au-delà des frontières provinciales, dans une cohésion maintenue par la langue, la religion et la famille, valeurs privées, hors de toute confrontation avec l'autre rive anglaise, mais développant donc une certaine forme de marginalisation. Puisant dans une histoire commune, cette idéologie se voit entretenue par des réseaux d'élites, notamment religieux. Face aux changements sociaux de l'après-guerre, on assiste, dans les années 1960, à une redéfinition du groupe qui trouve sa nouvelle légitimité dans une conception forte de la nation politique articulée autour de l'État et de frontières provinciales marquées. Les Canadiens français deviennent Québécois ou Franco-Ontariens. De là, le discours modernisant. Aujourd'hui, le discours mondialisant, face aux bouleversements économiques et au développement des échanges, tente, « afin de pallier les effets néfastes de l'écroulement de leurs bases associatives et économiques, d'exploiter à l'avantage des francophones les nouvelles conditions du marché » (Labrie *et al.*, 2000). Se voient alors valorisées les compétences attribuées au bilinguisme.

Il s'agira donc, pour compléter les questions formulées ci-dessus, d'analyser ce qui, d'un point de vue artistique et culturel, caractérise ces trois discours, comment ils se chevauchent, combien ils sont confrontés aux contre-discours et aux impasses de la complexité du groupe.

La culture canadienne française et le discours traditionaliste

De l'impossibilité à dire

Avant tout propos... De façon générale, pour ceux qui ne sont pas professionnels de la création, il semble difficile de définir, de nommer une culture qui serait point de ralliement. Elle reste souvent reliée à la langue. Bien sûr, dans la situation d'entrevue, si les récits portent les locuteurs à se dire dans leur culture, dans les événements de la vie, il est plus laborieux de répondre à la question : « qu'est-ce que la culture franco-ontarienne? ». Il est à noter toutefois que, si les interactions questions-réponses ne favorisent pas les développements explicatifs et que rien ne vaut la mise en récit, certains sujets abordés sont davantage propices à la parole, points de fragilité, de doutes ou d'engagement, tels ceux portés par ces questions : « que pensez-vous de votre langue? » ou « quel est le rôle de la religion? ». La question de la culture n'est pas en Ontario français objectivée. Elle est là, enfouie, à chercher à être dite mais sans pouvoir passer dans le dire, elle reste en suspens, dans cet à-dire de la parole, construction subjective de l'identité, constituante pour soi mais non pour le groupe. Les réponses ne sont pas des rejets, des refus, elles sont empreintes de ratages, de silences ou d'hésitations. Elles renvoient à une impossibilité de dire. Caroline (91⁴) cache son embarras sous quelques rires⁵, *c'est (rires) euh j'sais pas c'est (rires) j'ai du mal à exprimer c'est juste euh (rires) // euh les je sais je sais pas (5-28)*, Clotilde, Gilberte ou Ginette (91) avouent leur manque à dire *c'est c'est dur à expliquer vraiment comme je sais qu'est-ce j'veux dire mais (3-15)*, *c'est c'est euh comment j'peux te dire ça / j'ai de la difficulté à m'exprimer là euh (3-12)*, *je pourrais pas l'expliquer (6-1)*. Enfin François (91) se met à distance par le pronom *on* dans une définition explicite impossible de la culture mais, marque de sa portée subjective, il la circonscrit dans le *je* à travers la perte envisagée de ce qui n'est pas dit; reste ce lien ténu, insaisissable et impossible entre soi et une culture qui ne peut se dire, qui ne peut être et qui se définirait dans la perte et le manque. L1, *la culture comme tu veux dire là. Cl. oui par exemple. L1. oui ah oui je voudrais pas perdre ça s'y a*

⁴ Date du corpus.

⁵ Voici les conventions de transcription adoptées :

- Les pauses, selon leur durée, sont marquées par /, ou //, ou encore ///.
- Un mot incompréhensible se note par (?), un passage plus long par (???), une incertitude de transcription par (de?).
- (*rires*) est un commentaire d'un comportement non verbal.
- L'hésitation entre deux formes, bien souvent morphologiques, est citée entre parenthèses (j'ai été / j'étais) (i regarde(nt) (ces / ses)). Cette hésitation peut se manifester aussi entre la forme pleine et sa non-manifestation (ça a été / ça ø été).
- Les paroles simultanées sont soulignées.
- Les liaisons non conformes à la norme sont marquées avec trait d'union, *j'suis-t-allé*. Le *n'* de liaison ou de négation est marqué entre parenthèses, *on (n') y était pas*.

moyen t'sais je voudrais pas moi non plus comme euh **comme on dit nous autres on peut dire la mentalité du monde là hein** (Cl. oui) **parce qu'on voit une grosse différence certain là dedans t'sais / j'espère de pas le perdre** (21-33)⁶.

Le seul espace d'une définition possible, limpide, est celui donné à travers la langue. Les explications sont alors légion, affirmées et raisonnées (du *parce que* à la mise en exemple argumentative) comme pour Clotilde (91), *je me sens toujours plus plus apte à parler en français qu'en anglais même avec euh un même si j'suis en en ville ou avec mes amis j'vais leur parler en français puis j'vais me sentir un petit peu plus à l'aise / avec eux / pas seulement **parce que j'parle le français avec eux mais aussi parce que / j'continue ma culture*** (27-15) ou Gilberte (91) *euh / **parce que** j'vois l'importance de de de garder le français / de garder la culture en vieillissant surtout j'le vois* (4-19); Renaud (91) *pendant les fêtes on chez mes grands-parents avec tout' les petites enfants pis les petits enfants on doit être près quatre vingts et puis c'est français juste le français qui[...]* (27-15) ou Sébastien (91) *y a aussi la ben dans la culture y a la **langue*** (19-40). Et même si langue et culture canadienne française sont bien distinctes comme dit Brigitte (91), la langue à elle seule assure un supplément identitaire au-delà d'une culture ressentie comme figée, *c' que j'trouve avec le le français ou la culture francophone la minute que tu dis ça tu vois des ceintures fléchées pis des binnes pis / t'sais / yé yé c'est comme ça a pas évolué du tout / donc pour dire que une culture qui se rattache avec ma langue / j'trouve pas non //* (9-5).

Et finalement, c'est là une façon de rejeter ces vieilles traditions, de s'en détacher... en allant jusqu'à la mépriser (Marc) ou à la réduire à sa forme stéréotypée, sans signe distinctif si ce n'est « exotique » (Noël), processus caractéristiques aussi d'une certaine acculturation. Le rejet se manifeste chez Marc à travers le déictique *i* et donc par une mise à distance du groupe dont il s'exclut : *puis euh / je sais pas I guess que **i veut garder leur culture** puis euh t'sais puis les vieux vieux traditions de de français /* (Cl. mm) *icitte en Ontario Cl. et c'est quoi ces traditions L1. aucune idée* (rires) Cl. mm *t'aimerais pas savoir ce que c'est L1. Ben t'sais j'en connais (???) j'me rappelle plus trop mais (?) mes grands-parents t'sais tout'ça là t'sais / j'me rappelle plus que c'était quoi vraiment là / pour moi ça / **ça ça veut rien dire*** (9-13).

Et Marc, *ah j'aime bien j'aime la culture française aussi que la culture anglaise / ma femme est anglaise la femme de mon frère est française j'ai quatre j'ai trois frères l'autre est*

⁶ Le souligné est de l'auteur de cet article.

ukrainienne et puis l'autre est italienne ça fait / la culture elle n'est pas très important j' trouve il n'a pas un qui est plus bon que l'autre ni moins bon que l'autre / so si ma femme veut cuire les ragoûts de pattes de cochon ah ça c'est la culture français canadien-français on aime ça (6-32)

D'un temps d'antan

Pour revenir au discours traditionaliste. Même pour ceux qui adopteraient un discours plus politique, modernisant, ou même mondialisant, il est des références incontournables, visibles, repérables qui peuvent parfois se dire. C'est ou c'était cette culture laissée en héritage par les Canadiens français du début du siècle. Il y a celle des élites, la culture cultivée, littérature de France, latin et grec enseignés dans les établissements privés, celle dispensée par le Collège Sacré-Cœur à Sudbury.

Sa suppression au bénéfice de la fondation de l'Université de Sudbury aurait des conséquences décisives pour les jeunes Franco-Ontariens. Déracinement brutal d'un état de choses séculaire, soit les études classiques, l'humanisme gréco-latin occidental, avec sa vision du monde intégrée, cohérente, homogène de part en part religiocisée, sécurisante (Dorais, 1990, p. 73).

Ainsi, la production culturelle, dans un discours traditionaliste passait par des liens naturels avec le Québec, avec le fait français :

On vivait encore à l'heure de Montréal : ses publications, ses chansonniers et spectacles, ses problèmes, sa politique. C'est encore avec la métropole qu'on entretenait des relations culturelles privilégiées et peut-être trop exclusives. La référence culturelle, l'instrument d'identité, le sens d'appartenance, avec d'ailleurs ce qui restait de la formation « classique » et de son langage d'expression intégrateur (« l'horizon culturel commun, très fortement littéraire »), tout ce bagage de style culturel identifiait et unifiait encore les potaches d'hier (Dorais, 1990, p. 74).

Il y a celle surtout de l'ethnicité, des petites gens au goût de fête et de réunions familiales. Danses carrées, chansons à répondre, contes et tourtières qui disaient la joie de la parlure, des éclats de rire, les fêtes, les cérémonies, tous ces éléments tangibles qui donnent corps à l'ethnicité semblent voués à disparaître. C'est l'histoire, souvent pour les jeunes, d'un autre temps, perdu.

Restent quelques éléments culturels traditionnels, comme Noël ou les réunions familiales avec parfois les danses carrées (Camille [91], [7-32]) ou la Saint Jean-Baptiste (Ginette [91], [4-25]). Il y a Stéphanie (91), *moi j'vois beaucoup Noël là dedans la manière (Cl. ouais) que les francophones va célébrer Noël à part à comparer à un anglophone c'est vraiment différent / nous autres on va le fêter avec toute la tradition qui vient du Québec encore le réveillon puis l'arbre de Noël les gros repas (9-7)*; Clotilde (91), *c'est la culture française qui leur t'sais aide à être plus proches / euh lorsqu'on se réunisse c'est c'est drôle parce que à chaque année on se réunisse la famille de ma mère / au camp / et on chante les chansons en français on joue des jeux en français on parle en français on a on a assez de plaisir (2-20)*; la culture *c'est vraiment euh chanter des chansons en français partager notre notre culture avec nous autres euh faire la cuisine française euh parler en français (3-34)*; Ginette (91), *dans les familles euh mon oncle i joue encore du violon euh mon grand-père i joue du violon ces choses là (Cl. mm) surtout pour moi c'est traditionnel ou de la culture française canadienne (Cl. mm) les giques / quand qu'y a des spectacles des choses comme ça qui se passent là on ça on aime ça participer à ça (24-15)*.

Cette culture est centrée sur la famille, la capacité à être proches dans la chaleur et le bien-être, dans ce qui constitue le groupe dans sa particularité et sa reconnaissance face aux autres, et de préférence l'autre différent, anglais. Frédéric (91), le met en récit pour mieux le dire et se dire : *comme à Noël réveillonner aussi [...] comme mon beau-frère i est anglais puis i a venu chez nous à Noël puis i m'avait demandé à moi quand qu'on était tout seuls / ben qu'est-ce vous faites t'sais vous réveillez après la messe ben qu'est-ce que vous allez faire moi j'me sens pas à (Cl. mm) comme ici puisque j'ai jamais fait' ça avant ben / tandis que les Anglais i font pas ça (5-28)*.

Hors de la famille est la grande famille. Celle du groupe, de la vie ensemble en repli, autour des activités culturelles peu éloignées souvent d'ailleurs de la paroisse. Activités des plus âgés ou plutôt des plus âgées. Thérèse (91) qui fait partie du club Alouette (7-4), d'un comité scolaire (7-20), qui va au centre des jeunes (8-5); Eloïse (91) qui est secrétaire du comité pastoral (12-9), qui fait partie d'un club francophone pour femmes (12-13). Les centres culturels en Ontario français ont joué/jouent ce rôle, à l'instar de l'église, de reproduction linguistique (Farmer, 1996). Ils offrent des services culturels (cours de peinture, locations de cassettes vidéos, camps d'été) en français puisque, en Ontario français, la reproduction culturelle se vit avant tout comme une reproduction linguistique. Si les centres culturels n'apportent pas un supplément de

création, ils rejouent une partie ancienne, celle de la langue, déplacée de l'office à la salle de gymnastique.

Tradition et modernité

Si les centres culturels favorisent le lien social, ils ne donnent pas force à quelque spécificité culturelle du groupe. Les activités restent anecdotiques, simplement en langue sienne (même si dans le contexte minoritaire, c'est déjà là beaucoup). D'un autre côté, en Ontario, les quelques (rares) éléments traditionnels, danses, chansons ou même le conte par exemple, semblent se figer dans un folklore désuet, peu réinvesti ni transmis. Que faire face à la perte de ces repères, du refus ou de l'impossibilité de les reprendre, signes qu'ils sont d'un temps d'antan? Faut-il, encore une fois, être dans le volontarisme pour une transmission vaille que vaille, comme c'est le devoir que s'imposent parfois les Franco-Ontariens pour leur langue (Moïse, 2000); Germain (91) *a tenu* à apprendre les chansons, dans une nécessaire transmission, *comme tu dis quand tu parles des Fêtes euh / moi les Fêtes ça on parle de Noël et le temps du Jour de l'An / qu'y a des traditions là que i faut pas toucher quoique ça me ça me fait de la peine que nous les perdons / euh moi en fait de grands-parents i m'en reste plus i sont morts euh j'ai tenu à apprendre leurs chansons euh qui les qui les identifiaient à c' temps là ça c'était la la chanson du grand-père c'est la la chanson de l'oncle* (12-36).

Et voilà l'incontournable et éternelle question de la tradition face à la modernité, de la forme folklorisée face à l'invention, de l'authenticité face à la création. Qu'en dire? Qu'il en va, évidemment me semble-t-il, de la survie du groupe dans son originalité, dans son à-venir de ne pas s'enfermer dans des formes répétées, connues et reconnues. On m'excusera les (fausses) digressions qui suivent, mais elles veulent dire aussi les voies peut-être à tracer pour l'Ontario. De l'authenticité réinventée donc. La création africaine l'a bien compris, qui, loin de vivre à l'heure actuelle dans la nostalgie d'une négritude francophone, se lance de nouveaux défis. Je pense à Ousmane Sow, sculpteur sénégalais, avec ses statues d'une virilité brutale, fragile et sensuelle. Ousmane Sow trouble, avec ce regard de l'intérieur celui du corps noir sur lui-même ouvert, physiquement superbe et majestueux. Place est enfin donnée à une expression artistique moderne et contemporaine, fruit d'un brassage culturel nourri de tradition (le travail quasi physique et direct de la matière) et d'avant garde. Il y a les écrivains aux langues métissés de Patrick Chamoiseau à... Gérald Leblanc pour changer de continent. En France et dans les grands centres

urbains, les jeunes issus de l'immigration, minorité là aussi, renouvellent les pratiques artistiques. Les danseurs hip hop (Moïse, 1999) privilégient aujourd'hui création plutôt que reproduction. Les danseurs se sont souvent sentis obligés d'aller vers l'exigence créatrice, de sortir des formes codifiées, de se libérer de l'« authenticité » tout en allant y puiser. Les jeunes créateurs ont imposé l'inventivité contre patrimoine et orientent un fonctionnement artistique reposant sur l'ouverture et les croisements. De cette façon, la danse française se construit dans l'originalité; elle ne repose pas uniquement sur une reproduction des formes traditionnelles ou codées américaines, elle est ouverte aux influences multiples dans une recherche permanente contre toute forme de repli identitaire, authenticité qui pourrait dans les années à venir s'apparenter à quelque forme de « mode » puis de folklore, révolus.

Il en va, je ne le nie pas, de l'intégrité du groupe, de sa fidélité à soi de puiser sans aucun doute dans le fonds commun, dans l'origine, pour se nouer avec la modernité. Reprendre les formes, qu'elles soient parole, écriture, danse ou musique de la place et leur offrir une nouvelle envolée, repétrir la glaise comme peuvent le faire les groupes occitans tel Massilia Sound System, *Parla patois* aux rythmes d'aujourd'hui et aux airs de Provence. En Ontario, contrairement à l'Acadie, il semble que les forces de création se soient vraiment détournées des liens avec le traditionnel ou les aient méconnus (par toujours ce manque d'ancrage historique?) sans pouvoir les transfigurer; peut-être parce que le renouveau artistique s'est fortement investi d'une mission politique, délibérée, hors de toute attache, participant ainsi au discours modernisant. En ayant fortement occupé cet espace, en rompant avec l'avant, les artistes n'ont pu redonner un élan, une vie à une forme de tradition. Élan qui peut-être naîtra avec le discours mondialisant...

La création artistique franco-ontarienne ou le discours modernisant

De l'engagement politique

L'Ontario français a vécu une cassure, celle des années 1970, de la Révolution tranquille du Québec, de l'émancipation. On est sorti des églises, on a laissé au folklore giges et violons. Il y eut ce renouveau culturel, théâtral, musical et littéraire, expression de la lutte politique en œuvre. Ce fut alors un temps culturel, tissé autour d'un projet d'identité communautaire nouveau.

On veut parler de l'histoire réelle des Canadiens français de l'Ontario, de leur quête identitaire et de leurs douleurs. « Aujourd'hui, / plus souvent qu'hier, / Les murs de nos villages / hurlent / comme des chiens blessés » (Dalpé, 1983, p. 12). Ainsi, la création artistique semblait prendre forme de mission, « la conception des arts comme élément d'expression et d'identification franco-ontarienne est de plus en plus répandue » (Savard, Beauchamp et Thompson, 1977, cité par Dennis, 1981, p. 73).

Ainsi, au-delà de la nécessaire modernité, la création en milieu minoritaire s'est donnée bien souvent une autre vocation : fédérer le groupe, en porter les revendications et les colères. Le renouveau culturel des années 1970 en Ontario, notamment dans le Nord et à Sudbury, avec les voix d'André Paiement, Jean-Marc Dalpé ou du groupe musical CANO, entre autres, a porté la marque politique de la communauté franco-ontarienne, pour façonner cette identité collective centrée sur la revendication nationale. Les auteurs, sacralisés par le groupe (Paré, 1999), figures emblématisées, se faisaient porteurs d'une mission, d'une représentation de la communauté (Paré, 1994b) et inauguraient aussi un nouveau discours, en rupture avec le discours traditionaliste, discours modernisant redessinant les frontières du groupe sur des frontières géographiques dans un idéal de l'État.

En Ontario, l'engagement de la part de ces artistes et de ceux qui les ont soutenus a été total, entier. La « cause » culturelle, expression artistique mais aussi création de compagnies, obtentions de salles de théâtre à Sudbury et Ottawa, a joué un rôle premier et essentiel dans la définition du groupe, sans doute à la même hauteur que la « cause » scolaire, symboles d'une prise en main des propres institutions de la communauté, acte nécessaire à sa cohésion politique.

Et la création vint. [...] En jaillirent des créations collectives, qui ont duré. Ce fut le génie, ou la bonne étoile de ces jeunes Franco-Ontariens, frais sortis de leur terroir à eux, qui leur inspira de procéder à la création de structures d'expression, de seuils de production, d'organismes culturels stables : les structures une fois posées, perdurent (Dorais, 1990, p. 76).

D'une certaine façon, la création artistique disait cela aussi, on existe... à travers notre présence et notre langue. On est là. L'espace culturel était un espace unilingue francophone, base de pouvoir politique et économique. Il faut noter le rôle à la fois primordial et ambigu de la politique fédérale dans le développement des infrastructures culturelles. Pour déjouer le discours autonomiste québécois, dès les années 1970, le gouvernement canadien va favoriser, avec force

de subventions et d'aides, les formes culturelles minoritaires, façon aussi de les soumettre à une idéologie pan-canadienne (Paré, 1999) et de les prendre en otage : impasse sans doute douloureuse pour ceux qui rêvaient d'émancipation et de rupture. On se dit alors que les coupures budgétaires auront au moins permis de faire éclater, en partie, cette soumission idéologique.

Ainsi, le renouveau culturel, à travers le discours modernisant, a occupé cette double place : porter l'engagement politique par la langue mais aussi redonner du sens culturel à la communauté. C'était là un défi ambitieux, construire un discours identitaire dans un défaut de marques identificatoires franco-ontariennes (quel mythe d'origine, quelle histoire, quels gestes?).

Pour une forme de résonance

La création artistique a tenté, au-delà du strict engagement, au plus proche de la communauté, de (re)construire une histoire. La minorité franco-ontarienne n'avait pas pu, n'avait pas su s'appuyer sur un passé mythifié fort. L'Histoire en Ontario français est trop diffuse sans doute, en manque d'existence. Aucun mythe fédérateur, aucun discours idéologique de grandeur ou de conquête n'a pu faire du peuple franco-ontarien un peuple ancré dans une Histoire épique. La réalité était trop éclatée. Qu'est-elle encore une fois cette Histoire? Individus dispersés poussés par une ambition personnelle au tout début, cruelle défaite face aux Anglais du peuple canadien français, émigration économique du Québec. L'Histoire ou le sentiment commun d'un même chemin franco-ontarien s'est construit petit à petit, au début du siècle. Prise entre deux destins, tiraillée pendant longtemps entre Anglais et Français de la Nouvelle-France, l'Histoire de l'Ontario français se construit depuis peu – un peu plus d'un siècle peut-être – non en quête d'une mémoire à retrouver ou à inventer, mais autour d'un sentiment partagé, qui lui fait écho, celui d'un petit peuple qui, opprimé trop longtemps, clame revanche.

Restait alors à reconstruire l'Histoire particulière, non plus canadienne française mais franco-ontarienne, autour de cette misère et de cette oppression d'un petit peuple. Pas d'événements marquants, juste un sentiment général de n'avoir jamais eu le pouvoir, de ne pas avoir pu prendre en main son destin. Un discours s'affirme alors, et sans doute parce qu'il renvoie à des sentiments partagés, veut unir toutes les générations. Ce discours s'actualise dans la création.

Les murs de nos usines

*qui ne sont jamais les nôtres
se souviennent
de notre sueur pour la p'tite paye
et de tous nos doigts perdus dans les machines* (Dalpé, 1983, p. 11)

Ainsi, la création artistique a voulu occuper un espace vide, non seulement celui d'une production artistique au sens strict mais celui d'une trace à laisser sur la définition de soi.

Il y a eu essentiellement le théâtre et la poésie dans le discours modernisant, paroles qui se crient dans l'urgence à être. Pour dire l'à-venir minoritaire. Selon Paré (1994a, p. 103) :

L'écriture poétique permet d'excéder pour un temps les frontières de la réalité collective : cette écriture est limite, frontière, marge, ourlet. Elle nous convoque en tant que minoritaire, à l'expérience d'un langage revalorisé, réinvesti par l'expérience éclairante de sa marginalité. Ainsi, autant la poésie est restreinte dans sa diffusion imprimée, autant son langage permet de fracasser les frontières de l'oppression et de la dépossession. La poésie est un refus et une exaltation de la marge. Ce passage vers la verbalité pure du poème est vécu dans les cultures de l'exiguïté comme une véritable consécration, un transfert sacré, célébrant la naissance au langage de l'identité.

Donc « dans un premier temps, l'œuvre littéraire marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane. L'œuvre est donc ce noyau d'identification collective autour duquel tournoient les fidélités et les appartenances individuelles » (Paré, 1994a, p. 123).

Identification

Sudbury, paraît-il, serait capitale culturelle (Renaud, 1992). C'est sans doute vrai. Elle a inspiré les poètes qui ont dit sa noirceur, sa désolation, et là encore sa grandeur (Desbiens, 1983; Dellaire, 1989), elle serait le cœur de la vie artistique en français en Ontario. Le Théâtre du Nouvel Ontario a des vocations multiples, il est lieu de création, il œuvre, à travers différentes tournées, au développement culturel du nord de l'Ontario, il monte des pièces de théâtre communautaire de qualité professionnelle. La Nuit sur l'Étang donne voix aux jeunes chanteurs franco-ontariens et fait chaque année avec ses plus de 1 000 spectateurs salle comble. La maison d'édition Prise de parole, depuis vingt ans, continue inlassablement son travail de promotion du livre... alors qu'il n'existe toujours pas de librairie francophone à Sudbury. Effectivement, Sudbury pourrait donc être l'âme artistique de l'Ontario, ou du moins pour une

partie... minoritaire de la population, partie qui dissimule la réalité, les francophones se montrant peu sensibles à la production artistique.

Qu'en est-il pour ceux qui ne sont pas à l'intérieur du cercle de la création? Il reste toujours, que l'on soit en majorité ou en minorité, une culture de l'élite, mal connue, mal repérée, littérature, théâtre, poésie et texte, musique et arts visuels, produits par quelques-uns; les arts populaires sont ailleurs et en Ontario français, très vraisemblablement en anglais.

Cette culture franco-ontarienne des années 1970 existe, il est vrai, pour certains jeunes, mais pour certains seulement : théâtre communautaire avec le Théâtre du Nouvel Ontario, organisation de la Nuit sur l'Étang prise en main par des bénévoles, souscriptions pour faire vivre les lieux culturels tel le projet d'une salle de spectacle au Théâtre du Nouvel Ontario dans les années 1990... Si la création artistique donne un supplément d'âme à ceux qui s'en approchent, peu nombreux sont-ils. Selon les locuteurs interviewés, La Nuit sur l'Étang est une des manifestations les plus suivies; reste aussi la force du théâtre, du texte, de la littérature. Même si, dès les années 1990, on sent le passage d'un discours modernisant à un discours mondialisant.

Le théâtre était bel et bien mort sur le campus, lieu public de l'expression d'une ethnie... Plus de conscience représentée, plus d'attaches ethniques, pouvait-on penser [...]. Seule continuait de réaffirmer notre force culturelle la Nuit sur l'Étang, dont on tenta même de nous déposséder! [...] Puis, la culture américaine envahissait tout, à commencer par le vidéo-clip à l'heure où les artistes québécois battaient de l'aile, nous devenaient beaucoup moins proches, familiers; peut-être dataient-ils déjà! La conscience d'appartenance donnait sa fidélité au « langage » américain (Dorais, 1990, p. 79).

Mais, significatif dans le discours des locuteurs est de voir combien effectivement cette production artistique révélée marque le groupe dans sa singularité politique, dans une recherche de frontières face au Québec ou même à la France. Pour Stéphanie ou Sébastien (91), la découverte de cette culture prend forme de conscientisation *franco-ontarienne*, d'une appropriation par le *on* ou le *nous*, *nos propres artistes*, *notre culture* comme dit Sébastien, *nos artistes qui donnent notre culture*. Stéphanie : *en troisième année on a / on a eu beaucoup de // euh mettons son nom / son nom / on avait des artistes franco-ontariens (Cl. mm) qui venaient pour la musique pis y a un poète là j'me souviens plus de son nom astheure là / Jean-Marc Dalpé / on a appris beaucoup puis notre professeur nous a fait réaliser que la littérature ontarienne franco-ontarienne est nouvelle / ça avait juste commencé alors alors on (n') a pas une littérature*

*euh (Cl. mm) très très élevée en fait de comparé à qu'est-ce qui existe en France pis au Québec et comme elle fait juste naître comme c'est là (9-28). Sébastien : à mon point de vue la culture franco-ontarienne si tu veux euh / est **différente de d' la culture québécoise ou de la culture française** parce que la culture franco-ontarienne ben on a nos nos propres artistes on a nos propres musiciens on t'sais / on a nos nos artistes qui nous donnent notre culture qui qui font partie de **notre** culture c'est c'est bien différent y a aussi la ben dans la culture y a la langue (19-40).*

Cette identification est exceptionnelle, à la marge. Parce qu'elle est confrontée à la pauvreté du système de distribution, de promotion et de diffusion, la production culturelle en milieu minoritaire a valeur essentiellement symbolique.

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 cultures, comme preuves de l'existence des cultures. [...]. L'écho inépuisable de ce « on dit » (des œuvres trop rapidement reconnues comme des chefs d'œuvre) suffit à inventer la culture. [...]. 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'université, 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 (Paré, 1994b, p. 234).

Distanciation

De façon plus banale, hier comme aujourd'hui, la production ontarienne semble vouée au *paradigme du silence*, production non reçue qui « condamne les écrivains et les artistes à une reconnaissance purement symbolique (article de journaux, prix, présence à la radio de Radio-Canada), sans participation concrète à la circulation économique des œuvres » (Paré, 1999, p. 504). De toute manière, à Sudbury, il est plus facile de s'informer, de se distraire en anglais : les films, les journaux, les livres, les disques sont surtout en anglais. Accéder à la culture française demande un effort et reste marginal.

La plupart des francophones que j'ai rencontrés ne se reconnaissent pas dans cette culture française que, d'ailleurs, ils méconnaissent ou dont ils ont une image déformée et simplificatrice. Les « autres » ne sont plus les Québécois ou les Anglais mais les Franco-Ontariens eux-mêmes, le lexème prenant tout son sens politique. François Paré signale d'ailleurs (1999, p. 504) les

raisons possibles de cette désertion : analphabétisme, dispersion géographique, manque d'infrastructures de diffusion et aussi perte du sens de la responsabilité collective (je vais voir cette pièce parce qu'elle est franco-ontarienne). Il oublie sans doute de mentionner combien la culture de l'élite dessine les frontières sociales et les codes communs avec force. Entrer dans les théâtres ou acheter un livre en français est déjà un geste d'inclusion dans un autre cercle, celui auquel on n'appartient pas; lorsque l'on est à l'extérieur, et que l'identité se définit justement par cette extériorité, faire un geste de déplacement revient à rejouer les frontières... et sa propre identité. Il est donc difficile, voire insurmontable, de poser ces gestes-là qui, avant de casser les frontières sociales, bousculent les représentations subjectives de soi-même.

Il y a donc ceux aussi qui veulent se démarquer du groupe franco-ontarien et construisent, en quelque sorte, un contre discours dans une absence de discours. Germain (91) refuse de se dire franco-ontarien ou francophone; il est français. Les Franco-Ontariens ont des principes trop arrêtés, ils sont trop engagés (11-28). Aline (91) tout en s'incluant parfois dans le groupe franco-ontarien, a peur de ceux qui s'engagent trop. Marc (91) (9-4) ou Tom (91) (8-30) ne se sentent pas concernés par l'identité franco-ontarienne et restent silencieux quand j'évoque la question. Camille (91) parle donc de ces *autres*, le *nous* n'existe plus. À noter encore une fois combien l'élite opposée au *peuple commun* se voit assimiler à la préservation de la langue : *y en a d'autres / ceux qui sont en haute société que dont le français veut dire tout / comme ici on a le théâtre du Nouvel Ontario et puis euh d'autres associations françaises aussi que / les les noms me glissent de l'idée là comme c'est là mais y a une haute société ici à Sudbury qui c'est qui sont français. L1. mais vous pensez en faire partie vous. Camille non non moi je fais partie du peuple commun / j'ai pas à faire avec eux autres du tout. Il y a aussi celles et ceux qui ne se sentent pas concerné-e-s, Gilberte (91) qui ne participe pas trop à ça (39-5); Renaud qui ne veut pas se faire acher (37-17).*

Le discours mondialisant

Les artistes engagés des années 1970, 1980 et 1990 ont-ils alors réussi cet ambitieux pari de rallier la communauté? De forger un sens commun? Les doutes sont là, les questions aussi... À regarder le paysage aujourd'hui, on sent découragement, désillusion, nostalgie des acteurs de cette époque (Dickson, Ribordy et Tremblay, 1999). D'un point de vue strictement artistique

déjà : qui lit, connaît le théâtre, quels sont les lieux de diffusion et de reconnaissance? Mais aussi d'un point de vue politique. Si les acquis sont évidents (édition, coproduction théâtrale, etc.), les liens avec la communauté se sont-ils intensifiés, la définition du groupe est-elle plus forte? Sans parler des difficultés économiques à l'heure des coupures financières et des subventions en baisse.

La culture de l'Amérique

Face à la portée politique de la culture franco-ontarienne dont ils se sentent parfois exclus, idéologie peut-être d'un temps déjà relativement ancien, les locuteurs, pour la plupart jeunes, se reconnaissent plutôt dans la production américaine. Brigitte (91), *moi pour les jeunes là la culture là / c'est pretty le same on est tout'américanisé (rires)* (8-29), ou Michèle, *j' pense que ça fait partie d'un phénomène qui est pas uniquement attaché à la francophonie mais c'est peut-être au niveau de la mondialisation de la culture / euh une certaine homogenéité qui s'établit* (15-13).

Se vivraient alors un rapprochement, une ouverture, mais un nivellement aussi, caractéristiques du discours mondialisant, vers le côté anglais. Pour Gilberte (91) *mais les coutumes sont pareilles / la culture est pareille* (4-1), pour Claudette (91) *non moi j'trouve pas aucune différence non* (13-11), ou pour Roland (91) *la différence entre un francophone pis un anglophone c'est plus ou moins que / tu rentres dans une maison francophone i parlent les deux langues vraiment c'est la seule différence on fait toutes les mêmes affaires* (6-6).

De l'idéologie à l'entreprise

Mais face à une création pour elle-même, sans enjeux politiques, et sans doute aussi à cause de la réorientation de l'État vers des politiques néo-libérales et une restructuration profonde de la base économique traditionnelle, les artistes et les structures culturelles ont tout intérêt à chercher un public large, une diffusion et des ventes réelles hors des frontières de l'Ontario. « [...] depuis l'arrivée du gouvernement Harris, le Conseil a dû réduire ses ressources humaines et financières de manière drastique » (Sylvestre, 1999, p. 548-549). Même si l'on sait à quel point la culture est une source économique pour l'État, « le désengagement des gouvernements arrive au moment même où la communauté artistique francophone parvient à prendre son essor; juste

comme elle a besoin d'appui et de ressources stables pour consolider son rayonnement, on la prive de moyens » (Sylvestre, 1999, p. 549).

Ainsi, la question n'est plus aujourd'hui de crier pour l'existence, mais de continuer à exister dans ce nouveau monde. De vendre donc. Vendre quoi et comment?

Les structures culturelles et les artistes sont confrontés à l'étrécissement du marché en Ontario. On l'a dit, les livres sont édités mais ne sont pas distribués, les librairies inexistantes. Il faut trouver de nouvelles stratégies de marketing, d'investissement. Pour la vente des livres, un catalogue qui propose une sélection d'ouvrages francophones a été créé, il y a trois ans. Ce catalogue, dont l'appellation, *face à face*, rendait compte encore une fois d'une intentionnalité communautaire, – se retrouver face à la communauté, en phase, dans une rencontre possible – est devenu dernièrement sous une forme de neutralité commerciale, *Livres, disques, etc.* Il faut aussi aller chercher un public anglais, bref fonctionner comme une entreprise, comme le dit Maryse encore (98), responsable d'une maison d'édition / *alors moi ça en plus je gère cette espèce d'évolution-là en dix ans aussi et je gère un autre euh:/ élément j' pense **c'est devenu davantage une business/ une petite entreprise** / que ça l'était à l'époque x **des belles années de de confusion créatrice/ on beau on est fort on fait tout ça pour:/ parce que c'est important/ c'est pas moins important aujourd'hui mais la création/ il faut qu'elle soit portée dans un réseau de distribution: dans:/ dans des circuits de [toux] production (?)/ dans un ensemble de: de préoccupations qui sont très commerciales/***. Et Jean (98) aussi, responsable d'un centre culturel, se transforme en gestionnaire, *et c'est ce qu'on attend de faire/ donc on génère des profits/ le centre culturel lui-même ne paie pas de loyer/ est donc ici hébergé gratuitement/ et euh: de sorte à ce qu'on a pu: relancer la programmation parce qu'auparavant ils prenaient l'argent des subventions pour la programmation et ils payaient le: chauffage et l'électricité ici/ j'veux dire: c'était la seule façon de maintenir l'édifice et ils se plaignaient partout que l'édifice était un boulet bon: enfin:/ moi **j'viens d'une génération d:hommes d'affaires** comme je vous ai dit et puis: j'pouvais pas voir que l'édifice était un boulet au contraire ça:/ ça doit être une source de revenus.*

Il s'agit alors de développer des stratégies de communication, de tenter l'ouverture vers l'international malgré les difficultés inhérentes à la minorité, de trouver de nouveaux publics. Maryse (98) encore, *au Québec la problématique est différente/ la problématique c'est que: nos ouvrages sont en cœur concurrence avec les ouvrages québécois et les ouvrages: français/ et ils*

sont véritablement les parents pauvres dans: dans ce milieu-là/ parce que c'est c'est vraiment/ en tout cas c'est très dur de convaincre les les journalistes montréalais/ euh: que: un écrivain du nord de l'Ontario ou de l'Ouest canadien/ parce que c'est pareil pour les autres maisons d'édition/ que c'est pertinent: que c'est intéressant: que les gens de: de:/ de Montréal ont envie d'entendre parler de ça/ et Jean (98), euh de de telle sorte que/ quand on planifie une campagne publicitaire ici on la planifie dans les deux langues/ et on termine notre message anglais en disant/ euh quelque chose comme:/ this program is offered in english in french only / pour que: les anglophones comprennent bien que: c'est tout en français [sonnerie du téléphone]/ mais c'est souvent en passant par l'anglais que l'on rejoint les francophones [sonnerie du téléphone]. À noter aussi, caractéristique du discours mondialisant, le changement de discours sur la langue. Il ne s'agit plus de considérer le français dans son homogénéité mais dans ce qu'il est, en situation de contact avec l'anglais, et donc d'en tirer le meilleur parti marchand.

Des ambitions universelles

À l'heure de la mondialisation, la production artistique se trouve confrontée à un nouveau défi. Puisque le temps n'est plus à la mobilisation politique, reste à choisir entre une reproduction « authentique » de l'art, quitte à le folkloriser, mais à bien le vendre aussi, ou renoncer à une origine culturelle locale tout en faisant fi de la conscience collective. En Ontario français, l'art, contrairement à l'Acadie, a délaissé la tradition et se réalise sans doute davantage dans des œuvres qui se veulent plus universelles, comme le constate encore Maryse (98). Quand la poésie et le théâtre, d'affirmation identitaire, laissent la place au roman : y a:/ beaucoup beaucoup plus/ euh: d'excellents ouvrages qui s'écrivent / puis ça l'écrit maintenant dans tous les genres/ on retrouve à l'époque allez jusqu'à même en 88/ il commençait à y avoir davantage de romans et des nouvelles/ mais c'était encore: principalement la poésie et le théâtre qui nous faisaient les collections/ alors que maintenant/ la la poésie et le théâtre chez nous c'est devenu un élément extrêmement minoritaire de nos collections/ parce que le théâtre qui sen de de création/ à l'époque les les troupes chacune des troupes pouvait faire deux ou trois créations par année y a plus personne qui fait ça:/ ils font une création puis: elle dure deux ans alors le: le volume de: de nouvelles pièces en théâtre a beaucoup beaucoup diminué.

Cette ouverture permet donc de jouer dans la cour des grands, à la fois pour toucher un plus grand marché, mais aussi pour transcender la situation minoritaire et se voir reconnu comme artiste à part entière, pour soi.

L'élite peut alors dire ce qui est culturel et ce qui ne l'est pas, ce qui mérite gloire et reconnaissance; elle peut alors se reproduire entre soi et donc hors frontières, hors de la situation du minoritaire. Les nouveaux liens sont internationaux comme le dit avec exaltation encore Adrien (98), responsable d'un théâtre, *bien moi ce qui ce qui m'intéresse beaucoup c'est d'aller voir comment d'autres fonctionnent d'autres travaillent y a l'Afrique qui est là/ j'ai déjà fait partie:/ en France à Dieulefit d'un: d'un spectacle: avec une distribution internationale/ ça c'était c'était fascinant c'était parce que tout le monde travaillaient différemment/ euh: les Suédois travaillaient différemment des: des Américains: les/ là c'est les c'est les Francofolies moi j' j' x x provoquer/ je vais aller voir comment les autres/ les autres travaillent/ euh: les échanges aussi j'suis allé au Carrefour cette année à Québec au festival/ les échanges sont aussi nourrissants que:/ que les spectacles/ y a des spectacles tu sors puis tu ah: ouhaou:/ quelle: façon: différente même des fois étrange de/ d'aborder: d'aborder le théâtre/ moi j'aime beaucoup le théâtre qui/ qui bouge: qui est très physique qui:/ ça fait que quand je vois des choses ah ouhaou:*

Ces visées internationales sont sans doute encouragées par la définition nouvelle de la communauté franco-ontarienne, notamment à Toronto, communauté qui s'ouvre, par l'arrivée de nouveaux migrants, à une francophonie mondiale. Les frontières bougent donc de l'intérieur même par une expression artistique renouvelée sur des airs de la Méditerranée ou d'ailleurs (Sylvestre, 1999). Ce serait là un passage plus en douceur du groupe de lui-même à lui-même, toucher le monde en son sein même.

Quel lien avec la communauté?

Le constat est posé.

Depuis une dizaine d'années, un fossé s'est graduellement creusé entre la communauté et les artistes créateurs. [...] Les conditions de création professionnelle ont eu pour effet [...] d'éloigner les artistes de la base. Certains

ont dû s'exiler à Montréal pour mieux réussir, d'autres ont dû conjuguer création et mise en marché, industrie de l'âme et industrie culturelle (Sylvestre, 1999, p. 549).

De cette façon, le lien avec la communauté se distend. Mais n'est-ce pas l'inexorable condition de la production artistique qui ne se veut pas traditionnelle? À force d'être reconnue, étudiée, valorisée, dans un même temps, la création s'éloigne de son groupe d'appartenance. Face à la gestion des entreprises culturelles et à cette nécessaire ouverture mondiale, quels liens peuvent donc se reconstruire avec la communauté? Si l'œuvre s'accomplit en dehors du groupe, si les livres ne sont pas lus... « Une telle œuvre n'est pas déracinée, elle est anhistorique et, en cela, elle ignore l'identification du groupe culturel à l'histoire » (Paré, 1994a, p. 124). Lorsque alors le fossé se creuse entre le public et la création, ceux qui ne sont plus dans le groupe des initiés, non seulement se tiennent à distance, mais sont tenus à distance, minoritaires des minoritaires, à jamais minoritaires. Quand il n'y a plus de volonté « communautaire », d'idéologie de ralliement et d'union, les intérêts particuliers, dans ce qui structure aussi le discours mondialisant, s'affirment. Jean (98) considère son public comme particulièrement acculturé... Loin de lui une quelconque mission sociale ou communautaire, son discours se construit sur une forte dépréciation de ceux pour qui il travaille. Emploi des négations, de connivences interactionnelles avec une intervieweuse française, *je ne parle que des Canadiens: la France là t'sais comme on (n') en parle pas*, façon de mieux exclure, pour mieux se valoriser soi-même, ceux de son propre groupe si peu cultivés à la mode française, d'intensifs **acculturé à planche**, *autant/ aussi acculturé*. Jean : *et j'ai obtenu: quelques sous: du conseil des arts de l'Ontario quelques milliers de dollars des bricoles/ pour euh:/ pour euh: produire quelques spectacles/ mais je ne peux produire que des spectacles de franco-ontariens/ je m'excuse: quand tu fais affaire à un peuple/ t'sais acculturé à planches/ qui sait: mais qui connaît rien là/ qui sait même pas qui sait pas:/ mon dieu: qu'est-ce qu'est-ce qu'y a: d'gros là: qui sait même pas qui est: Jean Leloup: qui sait pas qui est: je sais pas moi:/ t'sais: ouf:/ qui connaît pas Antony x qui connaît pas : je ne parle que des Canadiens: la France là t'sais comme on (n') en parle pas de ça t'sais/ quand tu fais affaire avec un peuple autant/ aussi acculturé*

Ainsi, le théâtre communautaire, au centre de tout engagement culturel du discours modernisant, va désormais être à la marge, sans mélange avec le « vrai » art. La création amateur est minimisée, forme minoritaire d'une production minoritaire qui a d'autres ambitions. Adrien (98) tente d'argumenter sur la nécessité de ne pas confondre les expressions. Or les seuls

arguments donnés sont matériels et pratiques : en quoi une « activité » artistique pourrait-elle avoir une valeur propre de création, de renouvellement, etc.? On sait pourtant combien, en matière artistique, la limite entre amateurs et professionnels est parfois difficile à tracer... si ce n'est à penser que tout travail « amateur » de qualité menace les « professionnels » dans leur respectabilité et leur légitimité. Ce qui explique sans doute le malaise d'Adrien, qui se traduit par de nombreux ratages et une justification qui ne peut le convaincre lui-même. La création ne serait-elle donc valide qu'en tant que « métier »? Le travail communautaire serait « autre chose » mais quoi? *y a des y a des gens qui comme x sont excellents/ sauf que c'est pas:/ c'est une: mentalité qui est:/ c'est autre chose: genre moi j'veux pas mélanger les deux/ euh:/ parce que bon euh:/ des gens qui t qui travaillent au communautaire ils travaillent de jour/ donc ils travaillent le soir: mais ils peuvent pas travailler à temps plein c'est ça x autre chose le le spectacle/ le théâtre communautaire c'est plus:/ c'est **une activité**/ qu'un:/ **qu'un métier**/ ce qui fait que je mélange pas les deux*

Conclusion

On assiste aujourd'hui à une crise de la production culturelle en Ontario. Au-delà des difficultés purement économiques, il semble que les faiseurs de la culture et de l'art soient pris dans ce cruel paradoxe, sortir de son groupe et de sa province pour croire mieux exister, mais s'en éloigner et perdre ce qui les avaient constitués, un sens à donner à la communauté. Communauté, qui de surcroît, ne reconnaît plus une culture franco-ontarienne aujourd'hui en quête de définition. Elle qui a perdu la mémoire d'avant et ne se reconnaît pas dans la culture d'aujourd'hui, renouvelée par l'élite. Si « l'authenticité » n'est pas (encore?) une valeur marchande en matière de culture en Ontario, l'internationalisation des produits et son élitisme échappent à la communauté. Parce qu'encore une fois, la reproduction en Ontario est plus linguistique que culturelle, parce que le capital culturel du monde anglo-saxon reste très fort et que l'ancrage en français – dans un mythe d'origine – est faible.

Alors existerait-il un entre-deux? Dans l'espoir d'être (enfin) entendu? Peut-être, si l'on accepte l'idée que certains artistes, forts de leur ancrage, de leur histoire sont à la fois à soi et aux autres, au groupe. Si par ce biais-là, ils tentent d'être au plus proche d'ici, comme le dit Sylviane, écrivaine (98), *euh: je rêve pas de conquérir dans le marché francophone du Canada[...] je me*

battrais plus contre l'élite francophone d'Ottawa/ qui co comme j'ai dit comme je le crie sur sur les toits x qui ne rendent pas la parole accessible au peuple c'est des gens qui x x x . En alliant alors force créatrice et sens de l'origine, comme l'illustre si bien de son lieu à lui, par ce qu'il fait, par ce qu'il dit, Herménégilde Chiasson (1999, p. 85), « cet esprit-là, il provient du rôle même de l'artiste tel que nous le concevons, de sa mission critique, de son exigence de vérité et de son implication comme porte-parole, comme chroniqueur des rêves et des souvenirs d'une collectivité. » Parce que, dans une conscience exacerbée qu'il y a à se dire en milieu minoritaire, dans cette nécessité et cette urgence, il est périlleux de chercher la modernité et une « auto-suffisance de l'art ».

La modernité est une manifestation toute récente née d'un matérialisme exacerbé qui prévoyait l'autosuffisance de l'art. [...] En d'autres mots, le langage, un peu à l'image du marteau sans maître, s'est dit qu'il pouvait dominer et se suffire à lui-même. [...] Le problème c'est que nous ne sommes pas suffisamment à l'avant-garde pour faire l'effet d'un intérêt particulier, et nous ne sommes pas suffisamment intégrés au circuit pour proposer des solutions qui s'inscriraient de plain-pied dans la modernité (Chiasson, 1999, p. 88)

Alors, sans revendiquer une quelconque avant-garde, certains artistes partent de leur ancrage à eux pour aller vers un plus grand nombre. Les exemples sont là de Patrice Desbiens, avec une poésie franco-ontarienne au-delà des frontières, à Robert Marinier, avec ses contes urbains ou son théâtre. « Le théâtre franco-ontarien ne sera pas confiné aux seuls enjeux de la survivance et de la revendication. Robert Marinier illustre une nouvelle maturité dramaturgique » (Sylvestre, 1999, p. 540). Ou comme ce souvenir, forme d'anecdote. *Cris et Blues*, le spectacle du Théâtre du Nouvel Ontario, beau succès dans la province, était au festival des francophonies de Limoges au début des années 1990, au cœur de la France, dans cette région de pluie et de mets délicats. Deux mondes portés par la même langue, l'Ontario français et la France, se télescopent, et la fusion de l'un et de l'autre met à nu nos inexorables différences. Le spectacle a commencé, Jean-Marc Dalpé, en bon pédagogue, a expliqué la ville de Sudbury, le paradoxe de l'homme invisible et le déchirement. Si certaines créations en situation minoritaire paraissent le produit d'un univers clos, prisonnières du message qu'elles portent, *Cris et blues*, avec pour toile de fond la douleur des Franco-Ontariens, est aussi poésie et musique, saveur des mots et saveur des sons. Peut-il dire aussi une ouverture possible, en Ontario et ailleurs, grâce à l'invention, la créativité et la modernité? Car finalement, il est possible de se dire, en tant que créateur, en touchant le proche

et le lointain, hors de toute réduction folklorisante et hors de désincarnation universelle. Comme on peut le dire de toute minorité, en France ou ailleurs, quitter le folklore pour atteindre, avec ce que l'on est, de vrais moments d'existence et d'ouverture.

Repartir des pratiques culturelles des personnes ou des groupes ne signifie pas en accepter a priori les conventions et stéréotypes. Il y a d'évidence des enjeux de réappropriation d'une expression vraiment personnelle, de stabilisation ou d'affirmation identitaire. Il s'agit de pratiques artistiques émancipatrices, passant par le délestage d'images préconçues, la confrontation à l'autre et à la reconstruction d'un soi. Nous sommes donc loin d'un simple renforcement culturel, mais plutôt d'une revendication à être, une construction de vrais moments d'existence et d'ouverture (Mourrat, 2000).

Bibliographie

- CHIASSON, H. (1999) Toutes les photos... Dans R. Dickson, A. Ribordy et M. Tremblay (dir.), *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler? Actes du forum sur la situation des arts au Canada français* (p. 84-91). Sudbury : Prise de parole.
- DALPÉ, J.-M. (1983). *Les murs de nos village*. Sudbury : Prise de parole.
- DENNIS, D. (1981). Arts et culture. *Revue du Nouvel-Ontario*, p. 71-77. Thématique : « Les idéologies de l'Ontario français : un choix de textes (1912-1980) ».
- DICKSON, R., RIBORDY, A. et TREMBLAY, M. (dir.). (1999). *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler? Actes du forum sur la situation des arts au Canada français*. Sudbury : Prise de parole.
- DORAIS, F. (1990). *Témoins d'errances en Ontario français*. Ottawa : Le Nordir.
- FARMER, D. (1996). *Artisans de la modernité, les centres culturels en Ontario français*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- FINKELKRAUT, A. (1987). *La défaite de la pensée*. Paris : Folio Essais.
- HELLER, M. et BUDACH, G. (1999). Prise de parole : la mondialisation et la transformation des discours identitaires chez une minorité linguistique. *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, 69 (2), 155-166.
- LABRIE, N. et al. (2000). *Prise de parole : la construction discursive de l'espace francophone en milieu minoritaire. Rapport final de productivité*. Toronto : Centre de recherches en éducation franco-ontarienne (CREFO).

PARE, F. (1994a). *Les littératures de l'exiguité*. Ottawa : Le Nordir.

PARE, F. (1994b). Éloge de la précarité, le capital sémiotique et l'institution culturelle minoritaire. Dans A. Fauchon (dir.), *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* (p. 231-239). Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface.

PARE, F. (1999). Vers un discours de l'irrémediable : les cultures francophones minoritaires au Canada. Dans J. Y. Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : l'état des lieux* (p. 497-510). Moncton : Éditions d'Acadie.

MOÏSE, C. (1999). *Danseurs du défi*. Montpellier : Indigène Éditions.

MOÏSE, C. (2000). Aménagement linguistique, politique linguistique et place du sujet. *Langues en contact et incidences subjectives, Traverse 1*, Université Paul Valéry, Montpellier III, (p.69-91)

MOURRAT, P. (2000). *Texte de présentation des Rencontres de cultures urbaines*. Paris : Grande Halle de La Villette.

RENAUD, N. (1992). Dossier : 20 ans de création à Sudbury. *Liaison*, 69, 19-33.

SAVARD, P., BEAUCHAMP, R. et THOMPSON, P. (1977). *Cultiver sa différence : rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne*, présenté au Conseil des Arts de l'Ontario.

SYLVESTRE, P.-F. (1999). La culture en Ontario français : du cri identitaire à la passion de l'excellence. Dans J. Y. Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : l'état des lieux* (p. 537-551). Moncton : Éditions d'Acadie.