
La « révolution culturelle » en Nouvel-Ontario et le Québec. Opération Ressources et ses conséquences

Robert Dickson
Département de français
Université Laurentienne

La « grande famille canadienne-française n'existe plus », avait constaté Eric Waddell (1987) lors du colloque *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, tenu à Cornwall (Ontario) en 1984. Un compte rendu des actes de ce colloque juge que « Eric Waddell met avec pertinence en lumière le profond clivage qui, à la suite de la Révolution tranquille, s'est opéré entre les « majoritaires » et les « minoritaires » du monde francophone nord-américain » (Tufté, 1990). On peut, en fait, retenir plus précisément 1967 comme la date de ce clivage, « l'année de l'amour, l'année de l'Expo », comme le chantait Beau Dommage, l'année où Montréal et tout le Québec s'ouvraient au monde entier, mais également celle des États généraux du Canada français où la délégation du Québec affirmait le droit à l'autodétermination du Québec.

Plus récemment, une étude sur le poète franco-ontarien Patrice Desbiens propose que « la délimitation d'un territoire culturel et artistique proprement ontarien, la conscience d'une identité différente de celle des Québécois, n'a vu le jour qu'après l'écroulement de la conception pancanadienne du fait français. En effet, l'éveil identitaire du Québec a, petit à petit, circonscrit le fait français au seul territoire de la Belle Province. Les " francophones hors Québec " ont été " sacrifiés " à cette consolidation nationaliste

et n'ont pas vécu l'évolution politique et culturelle qui bouleversait le Québec » (Lasserre, 1996 : 27). Ce qui sera perçu à l'extérieur du Québec comme un rejet de la communauté canadienne-française aura comme conséquence, entre autres, de pousser l'Ontario français à une redéfinition en profondeur de son identité, menant à sa propre « révolution culturelle ».

De son côté, le critique François Paré, dont *Les littératures de l'exiguïté* (1992, prix du Gouverneur général) marque une date importante dans la valorisation des « petites » littératures et, plus spécifiquement, de la littérature franco-ontarienne, affirme :

Il est important de souligner qu'avec la génération des poètes et artistes de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), ce n'est pas tant la littérature franco-ontarienne qui prenait naissance (puisque'elle existait déjà amplement), mais plutôt son institution sociale, entièrement axée, pour CANO, sur le combat identitaire (Paré, 1995 : 278).

Certes, un dynamisme culturel était déjà présent dans le milieu franco-ontarien en général et, plus précisément, dans le Nouvel-Ontario, « région qui s'étend de North Bay à Cochrane et au-delà » (Brodeur, 1985 : 9) à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Cependant, en même temps, et ce qui est moins connu, plusieurs artistes et animateurs québécois ont joué un rôle déterminant dans ce processus de prise de conscience artistique, culturelle, sociale et politique. La redéfinition du paysage artistique et culturel de l'Ontario français n'aura pas été autarcique, loin de là.

Nous examinerons ici trois expériences où des artisans de la modernité québécoise ont eu une influence certaine dans la prise de conscience de plusieurs membres de la jeune génération de créateurs franco-ontariens. Il sera d'abord et surtout question des stages offerts dans le cadre d'Opération Ressources et de leurs retombées. Principalement menée par la voie d'entrevues téléphoniques avec certains des participants à ces stages, cette première partie permettra de présenter un polaroid de cette initiative. Il faudrait sans doute reconnaître d'emblée les affres de la mémoire : lentille grossissante, lentille floue. Nonobstant cette considération, cette recherche de type qualitatif peut jeter de la lumière sur l'objet proposé, d'autant plus, comme on le verra, qu'il y a une convergence certaine dans les témoignages recueillis. En

effet, les participants aux stages d'Opération Ressources sont unanimes, ou peu s'en faut, à reconnaître que les stages offerts par des artistes-animateurs québécois ont eu, immédiatement ou à plus long terme, des effets profonds et déterminants sur leur pratique ultérieure. Nous évoquerons ensuite, plus brièvement, l'influence des Éditions de l'Hexagone sur les Éditions Prise de parole ; à bien des égards, l'Hexagone a servi de véritable modèle à la maison d'édition sudburoise. Enfin, nous considérerons les rapports entre l'organisme de service franco-ontarien Théâtre Action et le jeune théâtre du Québec. À travers ces trois portraits, nous chercherons à mettre à jour un processus d'échange de perceptions et d'expertises, parfois vécues en commun, dans le but de dégager le rôle de catalyseur que plusieurs représentants des forces vives de la création québécoise ont pu jouer au début des années 1970, période déterminante pour la création franco-ontarienne.

OPÉRATION RESSOURCES

Deux stages offerts par des artistes-animateurs du regroupement montréalais In-Média à des groupes de jeunes artistes franco-ontariens auraient eu des répercussions importantes dans le milieu artistique franco-ontarien. Marc Haentjens affirme :

Les occasions de formation – stages, rencontres, ateliers – deviennent un moyen privilégié de développement et de consolidation du mouvement [artistique]. C'est à travers elles que sont dépités et encouragés un grand nombre de jeunes créateurs et créatrices.

Par exemple, Opération Ressources, un vaste programme d'animation et de formation lancé en 1971, contribuera à la formation de toute une génération d'artistes professionnels aujourd'hui présents dans une variété de disciplines (Haentjens, 1992 : 22).

De vagues échos de ce stage circulent depuis plus de 20 ans. Si l'affirmation précédente souligne l'importance de cette initiative, peu ou pas de recherches y ont été consacrées. Reconnaisant les relations parfois troubles entre les francophones désormais « hors Québec » et leurs homologues majoritaires, il semblait pertinent de faire une enquête auprès de certains participants de ces stages pour vérifier l'importance qu'ils reconnaissent à ce moment en rapport

avec leur prise de conscience respective et leur futur engagement artistique et social.

Arrivées sur la scène fédérale en novembre 1965, les « trois colombes », Pierre Elliott Trudeau, Gérard Pelletier et Jean Marchand, semblaient à l'écoute de la jeunesse canadienne. En 1969-1970, le gouvernement fédéral lance son programme Perspectives-Jeunesse. Le premier agent du programme dans le Nord, Jean-Paul Gagnon, est un ancien de La Troupe de l'Université Laurentienne de Sudbury. Grâce à ce programme, La Pitoune sera créée durant l'année 1969-1970 à Hearst, petite ville forestière à sept heures de route au nord-ouest de Sudbury. Organisme parapluie, La Pitoune devient un centre artistique autour duquel gravitent les jeunes musiciens, les passionnés de théâtre et les artistes visuels de la région. Compagnie de théâtre pour jeunes d'abord, puis camp d'été des arts, La Pitoune regroupe des apprentis-artistes avides de culture et d'ouverture au monde.

À Kapuskasing, à quelque 80 kilomètres de Hearst, il est question de créer un centre pour les jeunes. Gilles Grenier, qui est également animateur régional pour l'Association canadienne-française de l'Ontario (ACFO), est responsable du Centre culturel avec Jean-Robert Marcoux. À la suite de l'enquête sur la situation des arts en Ontario français qui a donné lieu au Rapport Saint-Denis en 1969, Gilles Grenier engage des pourparlers avec Richard Casavant, responsable du Bureau franco-ontarien, unité créée au sein du Conseil des arts de l'Ontario. Celui-ci constate le manque flagrant de ressources dans le milieu. Le réputé compositeur torontois Louis Applebaum, alors président du Conseil des arts de l'Ontario, se rendra deux fois à Kapuskasing pour mieux encadrer le projet. On s'entend sur un stage en arts, et c'est le groupe In-Média de Montréal qui en assumera l'animation à l'été de 1971.

Opération Ressources est ainsi lancée. Quelque 85 jeunes adultes de la région du Nord, de New Liskeard jusqu'à Hearst, suivront ce stage à Kapuskasing pendant deux semaines au début du mois de juillet, avec un suivi d'une semaine à la fin août. Dans l'équipe d'In-Média, on trouve plusieurs têtes de file de la nouvelle culture québécoise, entre autres, Françoise Berd et Marcel Sabourin en théâtre, Fernand Dansereau en cinéma et en photo, Paul

Chamberland en « écriture », Iolande Rossignol en musique, Anne-Marie et Yves Decelles en peinture, Gilbert Comtois en administration.

Plus de 25 ans après Opération Ressources, les participants d'alors en gardent un souvenir des plus vifs et des plus chaleureux. Louise Tanguay (1998), artiste multidisciplinaire et membre-fondatrice de La Pitoune ainsi que du théâtre de marionnettes la Fabrik à Pantouf, voit encore en Fernand Dansereau son gourou, elle se sert toujours de ses méthodes en photo et en cinéma. Selon elle, Alain Gagnon, romancier, originaire de Hearst aujourd'hui domicilié à Montréal, aurait subi l'influence profonde de Paul Chamberland en écriture.

L'époque est à l'interdisciplinarité et, par la force des choses pour les jeunes de petites communautés éloignées des métropoles culturelles, à la multidisciplinarité. N'ayant pas bénéficié de formation disciplinaire, ils apprennent sur le tas à partir de ce qui se présente et, justement, avec Opération Ressources, de riches expériences se présentent. Voici quelques exemples parmi les membres de La Pitoune pour illustrer ce phénomène. Louise Tanguay faisait déjà du théâtre – y inclus la conception et la construction de marionnettes – ainsi que de la photo ; Donald Poliquin et Yves Proulx, de la musique et du théâtre ; de plus, tous les trois faisaient de l'animation et de l'administration (Louise Tanguay, 1998). Il est facile de comprendre leur intérêt pour ces ateliers où le théorique et le conceptuel se marient aux aspects plus pratiques.

Les jeunes de Hearst étaient particulièrement isolés à l'époque. La communauté n'avait pas accès aux ondes de Radio-Canada et il n'y avait pas de journal local. La radio française commerciale CFCL à Timmins était le seul média francophone. Il n'est donc pas étonnant qu'un Donald Poliquin, avide de musique, cherchait à capter la radio de Chicago pour être en contact avec les nouvelles tendances. Pour lui, l'expérience d'Opération Ressources a représenté « une prise de conscience fondamentale » (Poliquin, 1998). C'était une réelle découverte de rencontrer des gens qui étaient artistes, qui étaient bien et qui vivaient dans une société « normale », c'est-à-dire majoritaire. « Opération Ressources était

pour moi une porte de grange grande ouverte » (Poliquin, 1998). Reconnaître qu'on peut devenir artiste ou être animateur et avoir une portée sociale, voilà qui est pour Poliquin particulièrement probant. Les animateurs, dont certains étaient à peine plus âgés que les participants, proposaient des jeux d'animation à ces derniers et y prenaient part. « Des gens d'en dehors de notre milieu vivaient des rêves, nos rêves » (Poliquin, 1998). L'expérience d'Opération Ressources a fait en sorte que les membres de La Pitoune, ainsi que des douzaines d'autres jeunes adultes, entrevoyaient la possibilité de transformer le rêve de devenir artiste en réalité et, pour certains et certaines, la possibilité d'en vivre.

En rétrospective, Donald Poliquin reconnaît que les organisateurs avaient une conception quelque peu « missionnaire » de l'animation. Il s'agissait de promouvoir l'art plutôt que le sport pour les jeunes, à cette époque où, pratiquement, il n'y avait pas autre chose que le sport dans ces communautés du nord de l'Ontario. Toutefois, pour lui, c'était, et c'est toujours, « une bonne stratégie de développement en Ontario français ». Il va jusqu'à dire que c'est le moyen par excellence de combattre le colonialisme, en se valorisant et en valorisant sa communauté, par la voie des arts et de l'animation. L'engagement social et politique des artistes et artisans d'In-Média ne fait aucun doute ; la prise de conscience du colonialisme dont fait état Donald Poliquin peut venir directement de la rencontre avec ceux-ci.

Originaire de Hearst, Paulette Gagnon n'a pas participé aux stages d'Opération Ressources en 1971, mais elle en a définitivement ressenti l'influence au long d'une carrière en théâtre marquée par du théâtre communautaire, des années à la direction administrative du Théâtre du Nouvel-Ontario à Sudbury, un rôle de premier plan à Théâtre Action, organisme de service provincial, et la direction de La Nouvelle Scène, lieu physique et organisme parapluie qui abrite les quatre compagnies franco-ontariennes professionnelles d'Ottawa. Elle a commencé à faire du théâtre après Opération Ressources, avec la « deuxième génération » de jeunes artistes de Hearst notamment avec Laurent Vaillancourt, aujourd'hui artiste, sculpteur, performeur et avec le poète Michel Vallières, tous trois formés par Donald Poliquin. Opération Ressources, selon

Paulette Gagnon (1998), a eu « un impact phénoménal » sur la *gang* « des vieux » qui a tout mis en œuvre après le stage de l'été de 1971. Personne n'avait peur du Québec à l'époque ; le dynamisme de ces artistes a fait beaucoup de bien et les membres de son groupe se sentaient aspirés par cette énergie, affirme-t-elle aujourd'hui. À l'époque, Paulette Gagnon a vu le Théâtre du Nouvel-Ontario avec, à la barre, son dynamique fondateur André Paiement. Elle travaillera par la suite au programme Perspectives-Jeunesse et participera aux ateliers de théâtre organisés par Théâtre Action avec, entre autres animateurs, Nicole Doucet, également de Hearst, autre participante aux stages d'Opération Ressources (Gagnon, 1998). C'est donc dire, ne serait-ce que de façon anecdotique, les effets à plus long terme de cette initiative historique. Nous établirons plus loin les liens entre Opération Ressources et certaines initiatives de Théâtre Action pendant les premières années de son existence.

Avant d'analyser la seconde manifestation d'Opération Ressources, et le stage à Montréal à l'été de 1972, nous devons parler brièvement du milieu de Sudbury. Si son passé artistique différait quelque peu de celui de Hearst, il existe aussi plusieurs similitudes. De plus, certains des participants du stage de 1971 s'y retrouveront.

Hélène Gravel, aujourd'hui semi-retraîtée, se rappelle ses années au sein de La Troupe à l'Université Laurentienne de Sudbury (Gravel, 1998). Ses expériences l'ont aiguillée vers une importante carrière dans le théâtre scolaire, couronnée par un doctorat honorifique de son *alma mater* en 1998 et par le Mérite franco-ontarien en éducation, plus haute distinction accordée par l'Association des enseignantes et enseignants franco-ontariens en 1999. Comme tant d'autres jeunes du nord de l'Ontario de cette époque, avant son entrée à l'université, Hélène Gravel ignorait tout du théâtre ou presque, son expérience se limitant à des saynètes proposées à l'école Notre-Dame à Timmins et à l'académie Sainte-Marie à Haileybury. Dès ses débuts avec La Troupe à l'université, elle participe à des ateliers de création collective avec les professeurs Gilles Garand et Fernand Dorais (deux jésuites). En 1967-1968, Michel Richard, un jeune professeur franco-ontarien, écrit et monte une pièce intitulée *Les plus hautes cheminées du*

monde (ne font pas des Franco-Ontariens bien forts) ; l'équipe de comédiens y participe activement, au point où il s'agit, selon Hélène Gravel, d'une initiation au processus de création collective. La pièce, comme son titre l'indique, reflète le milieu spécifique dont elle est issue. Font partie de La Troupe à l'époque : Donald Poliquin et Paul Tanguay de Hearst, le jeune auteur-compositeur sudburois Robert Paquette et d'autres qui marqueront la communauté artistique franco-ontarienne.

L'air est définitivement à l'exploration, au développement. La Troupe fait appel à un comédien-animateur de Montréal pour monter *Les Pingouins* et offrir des ateliers ; on monte ensuite, en 1969-1970, *Les louis d'or* de Robert Gurik. C'est donc dire que les jeunes créateurs universitaires sont conscients de ce qui se passe en création du côté du Québec et n'y sont pas indifférents. Hélène Gravel relève le rôle important joué dans ce processus par Fernand Dorais, qui organise des ateliers et des exercices de théâtre pour provoquer une prise de conscience, et ce, par une nouveauté de pensée. Gilles Garand, de son côté, n'est pas un artiste selon Hélène Gravel, mais un brasseur d'idées et un initiateur de projets, un *mover and shaker*, précise-t-elle. Garand inscrit La Troupe au Dominion Drama Festival à Vancouver, où un « nouveau style » est à l'honneur (Gravel, 1998).

À sa sortie de l'université, Hélène Gravel devient enseignante à l'école secondaire Macdonald-Cartier en 1969, c'est-à-dire dès la première année de l'existence de la première école secondaire publique française en Ontario. Elle y fonde la troupe étudiante Les Draveurs, qui rafle régulièrement des prix au Festival provincial de théâtre scolaire Sears, notamment pour ses nombreuses créations collectives. Plusieurs membres des Draveurs ont fait le saut au théâtre professionnel par la suite, soit au Québec, notamment les comédiens Linda Sorgini et Pierre Paquette et le metteur en scène Fernand Rainville, soit en Ontario, comme c'est le cas pour le dramaturge et comédien Robert Marinier.

Pierre Bélanger, jeune sociologue franco-ontarien en poste à l'Université Laurentienne, prend en main les destinées de La Troupe. Un « gars de concept » (Gravel, 1998), il préconise la réflexion sur le monde immédiat par la pratique du théâtre. Rappelons qu'à cette

époque, le collectif est à l'honneur dans le jeune théâtre. Son approche sera plus radicale que ce que La Troupe avait connue avant sa direction. C'est à Pierre Bélanger d'ailleurs qu'on doit l'expression « les révolutionnaires sereins », désormais célèbre en Ontario français. C'est aussi le moment, au sein de cette génération de franco-ontariens universitaires, d'une radicalisation des positions au moins en matière culturelle, comme en témoigne la création d'un journal étudiant francophone, *Réaction*, issu de *Lamda* (journal bilingue qui avait jusqu'alors servi l'ensemble de la population étudiante de cette université officiellement bilingue).

À l'automne de 1970, après le « *happening* – création collective » animé par Fernand Dorais, La Troupe prépare une création collective intitulée *Moé j'viens du Nord, stie*, qui fera sa marque dans l'histoire du théâtre franco-ontarien¹. Pierre Bélanger insiste sur trois principes fondamentaux qui sous-tendent ce projet :

1. Exprimer d'une façon réaliste la vie des gens de Sudbury et du Nouvel-Ontario : « Il ne s'agissait pas d'amener le théâtre dans la rue, mais plutôt de mettre la rue sur la scène. »
2. Utiliser un moyen de création qui permettrait d'exprimer la réalité des gens dans l'immédiat, soit la création collective.
3. Incorporer aux spectacles plusieurs médias (Rodrigue, 1991 : 14).

Avant la première de cette création collective, le nouveau journal francophone donne le ton. Le contraire eût été étonnant puisque c'est la même poignée de jeunes activistes qui a pris la tête des instances étudiantes :

autant il était important pour nous de créer notre théâtre, autant il était important que ses personnages, son thème, son langage soient bien nôtres. [...] De l'artificialité, on espère passer à la réalité. De l'élitisme on espère passer au théâtre pop [sic]. Du militantisme à la parole, de l'aliénation à l'authenticité. De la servilité du colonisé frog à l'assurance de la grenouille libre » (cité dans Rodrigue, 1991 : 17).

Et dans l'annonce publicitaire suivante, toujours pour mousser l'intérêt autour de cette création collective, on peut lire :

1. Dans ce recueil, Lucie Hotte, « attribue » cette création collective à André Paiement (voir p. 55).

On tente l'expérience du théâtre populaire visé à un public d'ouvriers et d'étudiants. La pièce, qui sera construite par les acteurs même, veut illustrer la réalité que nous vivons aujourd'hui dans nos familles, nos paroisses, notre milieu franco-ontarien. On ne se limite pas à Sudbury. Ce problème se répète partout autant dans l'extrême Nord qu'au Sud. Il est grand temps qu'on dévoile les conditions réelles de nos voisins et de nos parents. C'est ça faire du théâtre ! Soyez avisés : Pierre [Bélanger] et sa « gang » sont ici (cité dans Rodrigue, 1991 : 16).

Le ton de ces extraits et l'expression de rejet d'une situation d'infériorisation reflètent non seulement une prise de conscience, mais aussi une politisation et la mise en place d'un militantisme. Cependant, les effets multiplicateurs d'Opération Ressources, en ce qui concerne le groupe de Sudbury plus particulièrement, sont encore à venir.

Au début de l'automne de 1972, ce sera la reprise d'Opération Ressources à Montréal. Le groupe qui y participe est beaucoup plus restreint – une douzaine – et inclut des gens de Sudbury, alors que l'année précédente l'inscription avait été limitée à la région du « Grand Nord ». Cette seconde édition proposait une série d'ateliers intensifs. Un document d'archives d'In-Média certifie qu'André Paiement « a suivi à IN-MEDIA [sic] un stage intensif de 180 heures de formation à l'animation artistique » (Rossignol et Dansereau, 1973). Un document similaire en provenance du Conseil des arts de l'Ontario le confirme (Casavant, 1973). Au total, 18 ateliers sont offerts, par 20 animateurs (Rossignol et Dansereau, 1973).

Par ailleurs, il semble y avoir un certain roulement au sein de l'équipe d'In-Média : le contraire eût été étonnant étant donné les nombreux projets individuels et collectifs de ses membres à l'époque. Même si nous n'avons pu avoir accès à la liste complète des animateurs d'Opération Ressources à Kapuskasing en 1971, il est presque certain que Raoul Duguay (musique), Gaston Miron (littérature) et Jean-Claude Germain (théâtre) n'y étaient pas, alors que leurs noms figurent sur le document d'In-Média relatif au stage de Montréal, aux côtés des Fernand Dansereau, Guy Beaugrand-Champagne, Paul Chamberland, Françoise Berd et autres.

Photographe, futur participant à deux projets cinématographiques réalisés à Sudbury, Cédéric Michaud est déjà, en 1972,

membre actif de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO) et il est du nombre des participants à Opération Ressources à Montréal. On offre de nombreux ateliers : administration, audiovisuel, recherche de financement, antennes communautaires radio-télévision (nous sommes en 1972), dynamique de groupe, peinture, art et science, cheminement critique. Même les nouvelles notions écologiques y trouvent leur place avec un atelier « espaces verts ».

Michaud parle chaleureusement et éloquemment de ce stage. À son dire, les animateurs d'In-Média sont « les grands dieux du développement québécois » dans le domaine socioculturel et artistique. À raison de 14 heures par jour, l'intensité était phénoménale, les animateurs, très accueillants, « poussaient au bout » les stagiaires franco-ontariens tout en étant respectueux envers eux. Les participants n'y étaient pas insensibles. Dans une phrase lapidaire, Michaud (1998) lance : « Tu ne peux pas passer six heures avec Raoul Duguay sans être transformé. » Cette remarque vaut, à notre sens, pour l'ensemble de l'expérience. Tous les animateurs étaient de véritables « experts » dans leur domaine respectif. Plusieurs étaient d'une grande polyvalence, ce qui correspondait à la fois au profil des participants sudburois, membres de la CANO et à celui des participants de Hearst, membres de La Pitoune, car ces jeunes artistes-activistes étaient constamment appelés à jouer plusieurs rôles et à assumer plusieurs tâches.

Michaud a beaucoup d'admiration pour Guy Beaugrand-Champagne, qui avait animé l'atelier en philosophie du développement communautaire. Il a lui-même travaillé par la suite en développement communautaire en tant qu'agent régional du Secrétariat d'État du Canada dans le nord de l'Ontario. Aujourd'hui professeur au Collège Boréal à Sudbury, Michaud affirme qu'en tant qu'enseignant il est devenu, grâce à son expérience à Opération Ressources, un « accélérateur », quelqu'un qui donne aux étudiants « le droit d'être intelligents ». Pour lui, voilà l'essentiel en animation scolaire, sociocommunautaire ou économique. « C'est fondamentalement ce qu'ils ont fait, les gens d'In-Média, ils nous ont accéléré [...] et donné bien des permissions et bien des outils [...] en concepts de prise de pouvoir politique [...] si tu le prends pas,

tu l'auras pas [...] faut juste savoir que tu peux le prendre [...] et ça a marché ! », dit-il, évoquant l'importance fondamentale de Perspectives-Jeunesse et du Programme d'initiatives locales du Secrétariat d'État de l'époque. Grâce à ces programmes, selon Michaud, plusieurs organismes artistiques ont pu voir le jour et connaître un essor certain (1998).

Le poète Michel Vallières, originaire de la région de Hearst, a également suivi le stage d'Opération Ressources à Montréal. Pour lui, il s'agissait d'un véritable rite initiatique, d'une entrée dans le monde de la culture. Il n'avait que 16 ans et le déplacement à Montréal constituait son premier voyage en avion. L'auteur de *Comme un simple voyageur* et du *Cahier jaune* parle de l'expérience comme d'« un moment déclencheur » pour son écriture, en évoquant surtout sa rencontre avec les Gaston Miron, Paul Chamberland, Raoul Duguay et Françoise Berd. Il ajoute que l'expérience avait été aussi un moment important pour le peintre Clément Bérini. Déjà professionnel, plus âgé que les autres membres du groupe, Bérini aurait par la suite délaissé quelque peu la peinture traditionnelle pour explorer des formes plus abstraites (Vallières, 1998).

Michel Vallières voit aussi ce moment comme celui de la naissance de profondes amitiés entre les groupes de Hearst et de Sudbury qui, jusqu'alors, se connaissaient peu vu les 700 kilomètres qui séparent les deux villes. Dans le milieu artistique naissant du Nouvel-Ontario, on ne doit pas sous-estimer l'importance de ces liens, tant personnels que professionnels. Ainsi, Opération Ressources aura joué non seulement un rôle de catalyseur, mais aura aussi initié des échanges qui sont devenus permanents entre la douzaine de participants à Montréal – Clément Bérini de Timmins, Alain Gagnon, Donald Poliquin, Louise Tanguay, Paul Tanguay et Michel Vallières de Hearst, Pierre Bélanger, Michael Gallagher, Pierre Germain, Cédéric Michaud, André Paiement et Robert Paquette de Sudbury – tous engagés dans la pratique artistique que ce soit le théâtre, la musique ou les arts visuels. C'est ainsi que la Fabrik à Pantouf de Hearst a présenté son spectacle à la première Nuit sur l'étang à Sudbury, l'auteur-compositeur Robert Paquette de Sudbury a fait des tournées dans la région de Hearst et de

Kapuskasing, tout comme le Théâtre du Nouvel-Ontario avec ses premières créations des années 1970.

En somme, ce contact avec les artistes-animateurs d'In-Média a permis aux stagiaires de constater que l'animation repose sur les mêmes principes dans le milieu franco-ontarien et québécois. Pour les stagiaires, il s'agit d'un premier accès aux outils en animation (Paul Tanguay, 1998). Puisque les assises coopératives et interdisciplinaires du groupe CANO et de La Pitoune pratiquement les mêmes, le bilan des participants est unanimement positif. Pierre Bélanger, l'animateur de La Troupe universitaire à l'époque de la création collective *Moé j'viens du Nord, stie !*, est le seul à émettre quelques réserves. Il constate un nombrilisme politique québécois et affirme que les affinités du groupe CANO se situaient davantage du côté de la culture américaine, particulièrement californienne, alors que celles des animateurs québécois étaient plus orientés vers l'Europe. Ajoutant que les Franco-Ontariens étaient moins tournés vers la langue elle-même et plus intéressés par des expériences multimédia, il concède tout de même qu'Opération Ressources représentait « une aubaine culturelle ». Son expérience à l'Université Laurentienne de Sudbury le porte à croire que les Québécois maintenaient à l'égard des Franco-Ontariens un certain colonialisme, tout comme les Français l'avaient maintenu à l'égard des Québécois (Bélanger, 1998). Donald Poliquin et Louise Tanguay, qui ont participé aux deux stages d'Opération Ressources, ne partagent pas ce point de vue, en raison sans doute d'une plus grande aisance à la fois avec les animateurs et avec les processus abordés.

Ce volet de notre recherche a permis de démontrer l'ouverture des membres de cette jeune génération d'artistes du Nouvel-Ontario devant leurs homologues québécois en qui ils voyaient des modèles de gens d'action arrivant à vivre de leur métier d'artistes. De plus, ils retrouvaient chez l'équipe d'In-Média une solidarité dans le travail collectif dont ils s'étaient eux-mêmes nourris jusqu'alors. Nous nous proposons maintenant d'axer nos propos d'abord sur la mise sur pied des Éditions Pris de parole à Sudbury, puis sur les orientations de Théâtre Action pendant ses premières années d'opération, pour relever une continuité dans l'ouverture par rapport

à certaines expertises et certains modèles venus de l'est de la rivière des Outaouais.

PRISE DE PAROLE

Si aucun des fondateurs de Prise de parole, étudiants à l'Université Laurentienne à l'époque, ne participe à Opération Ressources, il est impossible qu'ils n'en aient pas entendu parler. Il faut préciser que, à ce moment-là, le milieu de la création à Sudbury est relativement restreint, aussi tous les jeunes créateurs du milieu sont-ils de la même génération et se connaissent intimement :

Prise de Parole [sic] est née au sein du mouvement culturel qui donna naissance à ces faits culturels bien connus : Le Théâtre du Nouvel-Ontario, la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (C.A.N.O.), La Nuit sur l'étang, le centre d'animation Le Moulinet, le groupe musical Robert Paquette et ses amis, et finalement CANO Musique (Tremblay, 1982 : 1-2).

Or, les participants sudburois à Opération Ressources en 1972 sont précisément les artisans et les animateurs des organismes cités. Gaston Tremblay, le principal artisan de la création de Prise de parole, participe au journal étudiant *Réaction*, à La Troupe universitaire et par extension à la création du Théâtre du Nouvel-Ontario, né de La Troupe. Il est donc « dans le coup ». C'est au cours de l'année universitaire 1972-1973 qu'un petit groupe d'étudiants, poètes en herbe, travaille sur un manuscrit dont ils tiennent à assurer eux-mêmes la publication. L'idée de fonder une maison d'édition serait issue d'études sur le mouvement littéraire des années 1950 et, affirme Tremblay, « [l]'expérience de Gaston Miron et de l'Hexagone l'inspira particulièrement » (Tremblay, 1982 : 4).

En février 1973, lors d'un voyage à Montréal, Gaston Tremblay, Denis Saint-Jules et Jean Lalonde, les futurs poètes de *Lignes-Signes*, avec d'autres étudiants, ont l'occasion de s'entretenir avec Miron aux bureaux de l'Hexagone, qui « répondit avec enthousiasme aux questions de ces apprentis éditeurs » (Tremblay, 1982 : 4). De plus, Miron, avec sa générosité légendaire, invite le groupe à se rendre à l'atelier de Roland Giguère, rempli d'œuvres d'art et de presses de

toutes sortes. Giguère offre à Tremblay un exemplaire d'un de ses poèmes-affiches. Il n'en fallait pas plus pour aiguïser encore davantage l'envie de ressembler à ces héros de la poésie et de la modernité québécoise. Presque dix ans plus tard, Tremblay fera l'analyse suivante :

nous étions stimulés par l'activité artistique au Québec, et ce qui se passait nous affectait profondément. Mais le Québec voulait l'indépendance [...] son propre territoire [...] Fatalement, ça nous excluait (Tremblay, cité dans Arnopoulos, 1982 : 55).

Dès sa fondation, les principes de fonctionnement de la maison sudburoise sont essentiellement ceux des organismes artistiques de Sudbury, voire de ceux du Nouvel-Ontario de l'époque, axés sur le collectif. En même temps, dans le cas précis de l'édition, *Prise de parole* suit de près le modèle de l'Hexagone : travail d'équipe, participation active des auteurs à la conception physique du livre et de la page couverture et une insistance marquée sur l'animation littéraire. Dans le cadre d'une réflexion sur les dix premières années d'existence de *Prise de parole*, Gaston Tremblay, devenu directeur de la maison, remarque :

Prise de parole restera, aussi, toujours marquée par l'expérience collective du groupe C.A.N.O. Cette expérience se résume dans l'amitié qui est née au sein de ce groupe réuni pour promouvoir la culture franco-ontarienne (Tremblay, 1982 : 10).

Nous ajouterons, conformément à l'exposé ci-haut, que si, effectivement, cette amitié était celle d'individus partageant le même but fondamental, une bonne dose des concepts et des fonctionnements ont été à tout le moins inspirés par l'expérience d'Opération Ressources. Cependant, si le Québec donnait l'exemple, en quelque sorte,

le mouvement nationaliste au Québec suscitait des sentiments contradictoires parmi les Franco-Ontariens. D'une part, ils se sentaient abandonnés du fait que le Premier ministre René Lévesque disait qu'ils étaient finis et utilisait même l'expression anglaise *dead ducks* pour le signaler. D'autre part, l'évolution culturelle du Québec leur servait de modèle pour la réalisation de leur propre francophonie (Arnopoulos, 1982 : 55).

THÉÂTRE ACTION

Une analyse, même sommaire, de la mise en place de Théâtre Action, organisme de service à mandat provincial, peut illustrer à son tour la dialectique en place chez la jeune génération d'artistes du Nouvel-Ontario et, par extension, de tout l'Ontario français : d'une part, une conscience vive de l'urgence de développer une expression artistique propre à l'Ontario français et, de l'autre, la nécessité de chercher des outils pour ce faire. Si les jeunes Franco-Ontariens, par leur niveau de bilinguisme général, sont plus perméables aux influences américaines et anglo-canadiennes – « le français s'apprend, l'anglais s'attrape », dit-on plaisamment – il n'en demeure pas moins que le dynamisme du Québec et certaines pratiques, notamment en animation, les interpellent profondément.

Ainsi, peu après que les membres de CANO aient créé un journal étudiant francophone et indépendant à l'Université Laurentienne, les Franco-Ontariens membres de Theatre Ontario décident de quitter cet organisme provincial où tout se déroule en anglais, pour créer leur propre organisme : ce sera le Théâtre Action, fondé en 1972. Lors du premier festival de l'organisme à Elliot Lake en 1973, Françoise Berd, membre du collectif In-Média et qui a participé aux deux éditions d'Opérations Ressources, est invitée comme personne-ressource. Ce n'est sûrement pas l'effet du hasard. On peut s'amuser à tracer les filiations dans cette continuité. Par exemple, Nicole Doucet de Hearst a participé à Opération Ressources à Kapuskasing en 1971. Une des premières activistes au sein du tout nouveau Théâtre Action, elle offrira des ateliers de formation que suivra, entre autres participants, Paulette Gagnon, également de Hearst, membre de la « deuxième génération » de La Pitoune, engagée dans le milieu depuis que les Louise Tanguay, Donald Poliquin et autres avaient aussi participé à Opération Ressources à Kapuskasing.

Théâtre Action engagera par la suite beaucoup d'animateurs du Québec, qui tantôt, comme Jacques Desnoyers ou Odette Gagnon, accepteront des contrats, voire assumeront des postes permanents, tantôt viendront animer, de façon plus ponctuelle, des ateliers de formation ou de perfectionnement lors des festivals. Les festivals

annuels, généralement d'une durée d'une semaine, seront d'ailleurs toujours des occasions de formation, en plus d'échanges, nécessaires en raison des distances qui séparent les foyers « chauds » de la francophonie ontarienne. C'est ainsi que des professeurs de conservatoire, comme Yves-Éric Marier de Québec, des comédiens professionnels, comme Odette Gagnon, voire des cinéastes, tels Claude Jutra, animeront des ateliers au fil des ans.

Dans le *Répertoire du théâtre franco-ontarien*, publié pour marquer le 15^e anniversaire de Théâtre Action, on peut lire que « Les années soixante-dix sont les années des projets sociaux, en provenance de la création collective, de l'animation communautaire et de l'engagement » (Beaulne, 1988 : 15). Théâtre Action serait né dans le sillage des mouvements CANO et La Pitoune, entre autres, toujours avec le moment déclencheur d'Opération Ressources en arrière-plan. Plus près de nous encore, dans le bulletin *En raccourci*, on peut lire : « Théâtre Action assume, depuis sa naissance, il y a vingt-cinq ans, un leadership incontestable en matière de développement du milieu artistique et de revendications politiques » (1997 : 2). Nous croyons toujours que ces revendications politiques sont issues du milieu même, mais que l'influence directe et active d'artistes et activistes québécois s'est fait sentir tout au long du dernier quart de siècle. Avec les années, les échanges ne font que se multiplier, alors que de plus en plus d'artistes franco-ontariens cherchent une formation professionnelle au Québec ou encore s'y installent en permanence pour faire carrière.

* * *

Si certaines initiatives de création d'organes d'information et d'organismes artistiques spécifiquement francophones du début des années 1970 reflètent les difficultés de la condition minoritaire franco-ontarienne, rappelons cependant que d'autres dynamismes sont aussi à l'œuvre. Selon la sociologue Sheila Macleod Arnopoulos :

Les auteurs et les promoteurs de toutes ces réalisations [de la première heure à Sudbury] étaient alors en rupture avec l'ancienne philosophie de la survivance à laquelle s'accrochait encore la vieille génération de Franco-Ontariens. Depuis l'application du Règlement 17 en 1912, l'élite francophone ne voyait pas que l'on puisse faire autre chose que de tenter

de survivre minoritairement. L'Église catholique était son refuge et le combat pour les écoles séparées sa principale activité. Mais le groupe de [André] Paiement s'efforça de voir au-delà des petites patries et de se libérer du cadre restrictif qu'imposait la paroisse en tant qu'organisation sociale et politique (Arnopoulos, 1982 : 54).

Dans une synthèse de cette époque qui a transformé le paysage artistique et culturel dans le Nouvel-Ontario, Arnopoulos propose l'analyse suivante :

Dix ans après le Québec, le Nouvel-Ontario eut sa Révolution tranquille qui transforme les attitudes des gens de la région. Ces changements s'inspiraient sans doute de l'esprit nouveau qui semblait animer le Québec, mais ils prirent une tout autre tournure. Comme il ne pouvait être question pour eux de constituer un pays ou même une société autonome, les Franco-Ontariens n'ont pu s'exprimer en invoquant une conception différente du rôle de l'État. Les héros de la Révolution tranquille du Nouvel-Ontario ne sont donc pas politisés. Ils s'intéressent avant tout au monde de la culture telle qu'elle se manifeste dans les arts, les affaires et les activités quotidiennes (Arnopoulos, 1982 : 37).

À la lumière de notre tour d'horizon sur certaines interactions entre le milieu artistique nouvel-ontarien et celui du Québec, nous devons nous inscrire en faux contre l'affirmation de non-politisation de ces « héros de la Révolution tranquille du Nouvel-Ontario ». Nous avons montré qu'une conscience proprement politique était en place et que celle-ci a été alimentée par un intérêt certain pour la création québécoise – par exemple, Miron et l'Hexagone –, par les deux éditions d'Opération Ressources et par de nombreuses interactions initiées par Théâtre Action. Ce portrait n'a pas la prétention d'être exhaustif, loin de là. D'autres exemples d'échanges, d'inspiration, voire d'influence, dépassent le cadre de cette étude.

Nous avons cité, au début de notre texte, une communication du professeur Waddell présentée au colloque de Cornwall portant sur *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Vers la fin de sa communication, l'auteur affirmait que :

Toute considération politique mise à part, chacun fait partie, consciemment ou inconsciemment, de l'espace référentiel de l'autre. Les traditions et les écrits des francophones hors Québec établissent souvent la cartographie de cet espace, là où les paroliers québécois ont tendance

à le dissimuler. Voyager à travers cet espace et l'appivoiser, c'est apprendre à connaître l'autre, mais aussi une partie de soi-même (Waddell, 1987 : 18).

C'est effectivement dans cet esprit que nous avons entrepris ce survol des débuts du mouvement artistique en Nouvel-Ontario dans les années 1970, voulant mettre à jour certains des rapports, toujours dynamiques et positifs, entre les jeunes créateurs franco-ontariens et leurs homologues du Québec.

Bibliographie

Entrevues téléphoniques

- Bélanger, Pierre, entrevue téléphonique, le 20 août, 1998.
- Gagnon, Paulette, entrevue téléphonique, le 27 août, 1998.
- Gravel, Hélène, entrevue téléphonique, le 4 septembre, 1998.
- Michaud, Cédéric, entrevue téléphonique, le 19 août, 1998.
- Poliquin, Donald, entrevue téléphonique, le 24 août, 1998.
- Tanguay, Louise, entrevue téléphonique, le 21 août, 1998.
- Tanguay, Paul, entrevue téléphonique, le 22 août, 1998.
- Vallières, Michel, entrevue téléphonique, le 25 août, 1998.

Textes cités

- Arnopoulos, Sheila Macleod (1982), *Hors du Québec, point de salut ?*, Montréal, Libre expression.
- Beaulne, Brigitte (1988), *Répertoire du théâtre franco-ontarien*, Ottawa, Théâtre Action.
- Brodeur, Hélène (1985), *La quête d'Alexandre*, Sudbury, Prise de parole.
- Casavant, Richard (1973), « Attestation », Toronto, Conseil des arts de l'Ontario.
- En raccourci* (1997), bulletin semestriel (mai).
- Haentjens, Marc (1992), dans Jules Villemaire, *Une génération en scène*, [album photographique, texte de Marc Haentjens], Sudbury et Ottawa, Prise de parole et Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques.

Lasserre, Elizabeth (1996), « Un poète au seuil de l'écriture : l'exiguïté selon Patrice Desbiens », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, p. 27-42.

Paré, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.

Paré, François (1995), « Repères pour une histoire littéraire de l'Ontario français », dans Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (dir.), *La francophonie ontarienne : bilan et perspectives de recherche*, Ottawa, Le Nordir, p. 269-282.

Rodrigue, Michel (1991), « Une nouvelle vision : la création collective », dans Guy Gaudreau (dir.), *Le Théâtre du Nouvel-Ontario, vingt ans : création et engagement*, Sudbury, Édition TNO, p. 13-22.

Rossignol, Iolande, et Fernand Dansereau (1973), « Attestation », Montréal, In-Média.

Tremblay, Gaston (1982), « Prise de parole, 1972-1982 : genèse d'éditions francophones en Ontario », *Revue du Nouvel-Ontario*, 4, p. 1-20.

Tufts, Leif (1990), *Canadian Literature*, 124-125, p. 33-34.

Waddell, Eric (1987), « La grande famille canadienne-française : divorce et réconciliation », dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, PUO.