

---

# Essai sur l'identité franco-manitobaine

---

Raymond-M. Hébert, professeur  
*Département de sciences politiques*  
*Collège universitaire de Saint-Boniface*

Peut-on posséder une identité sans territoire? Peut-on s'épanouir pleinement sur les plans humain et culturel en milieu minoritaire, au sein d'une société majoritairement d'une autre langue et faite d'autres minorités? Peut-on créer des œuvres d'envergure dans une langue qui n'est pas celle de la majorité? Le Québécois nationaliste type répondrait sans doute « non » à chacune de ces questions, car répondre « oui » remettrait en question les fondements du projet souverainiste québécois contemporain. Or, l'expérience séculaire des Franco-Manitobains démontre le contraire.

On me demande de définir l'identité franco-manitobaine. Au départ, je dois souligner que nous sommes tous, Québécois et membres des minorités francophones, de même souche à l'origine, c'est-à-dire de souche canadienne-française. Ce n'est qu'au début des années 1960, comme l'a souligné récemment le philosophe québécois Michel Morin (1992: 11-13), qu'on a commencé, au Québec, à émonder cette souche afin de définir un projet de société plus étroitement « québécois ». C'est à partir de ce moment seulement, soit trois siècles après ses débuts, que la grande collectivité canadienne-française a commencé à se fragmenter sur le plan taxonomique, car s'il y avait des Québécois, il y avait sans doute aussi des Acadiens, des Fransaskois, des Franco-Colombiens et, bien sûr, des Franco-Manitobains. Au fil des années, au fur et à mesure que le projet

souverainiste a évolué et s'est défini plus précisément chez les élites québécoises, les médias francophones au Québec ont développé et perpétué une image double de la réalité sociolinguistique canadienne :

[...] l'image d'hétérogénéité et de dispersion de la francophonie hors Québec, *a fortiori* de la francophonie de l'Ouest, forme un contraste éclatant avec l'expression que la presse québécoise utilise pour décrire l'entité francophone du Québec, à savoir « le peuple québécois » (*Le Devoir*, 21 mai 1985 : 11). Cette expression officielle qui émane du gouvernement est synonyme de puissance numérique, de cohésion et de territorialité. Elle s'oppose à la constellation de groupes déterritorialisés que recouvre l'expression « population canadienne » (Brisset, 1988 : 290).

Plus qu'une entrée en matière, ces quelques constats veulent souligner, d'une part, combien les francophones dits « minoritaires » sont conscients du fait que leur statut est accentué par le discours nationaliste courant au Québec ; d'autre part, ils aident à expliquer pourquoi la production culturelle franco-manitobaine a évolué plus ou moins de la même façon que la production culturelle française au Québec. Écoutons là-dessus ce que nous dit Roger Léveillé dans son *Anthologie de la poésie franco-manitobaine* :

[...] la poésie franco-manitobaine, à ses débuts comme à l'époque contemporaine, forme, à certains égards, un microcosme de l'aventure poétique québécoise. On y retrouve la poésie patriotique et religieuse du début de la colonie, avec ses réussites, ses échappées lyriques, ainsi que sa versification boursouflée ; puis la découverte de la véritable voix de la poésie, plus personnelle, plus existentielle, où les mots disent le désir et la difficulté de l'individualité de l'être. Et depuis 1975, on y aperçoit, en condensé, la multiplicité des mouvements qui ont marqué l'évolution de la poésie au Canada comme ailleurs (1990 : 104).

Mais si les francophones du Québec et d'ailleurs sont de même souche, il est clair qu'aujourd'hui il y a des différences remarquables entre ce qu'on peut appeler leur « identité » respective. Chez les intellectuels francophones québécois, on constate une préoccupation dominante avec ce qu'on appelle souvent le « projet collectif », ou le « projet de société », soit la « souveraineté », quelle qu'en soit la définition qu'on y donne. Ce projet est axé sur l'homogénéisation progressive de la population sur les plans linguistique et culturel.

L'économiste François Vaillancourt affirmait par exemple, à la fin d'avril 1992, que tous les résidents du Québec devraient être obligés d'apprendre le français; le français devrait être la langue des affaires et tous les fonctionnaires et politiciens devraient parler le français couramment ou perdre leur poste. Les enfants anglophones recevraient 50% de leur enseignement en français à partir de la maternelle jusqu'à la troisième année, ainsi qu'en septième et en huitième année. Enfin, toutes les institutions anglophones à l'extérieur de l'île de Montréal seraient éliminées progressivement (reportage de la Presse canadienne dans le *Winnipeg Free Press*, 28 avril 1992). Dans une entrevue diffusée à l'émission *The Journal* en février 1992, le professeur Vaillancourt acceptait, sans difficulté apparente, le départ de 250 000 anglophones dans le cas où la souveraineté se réalisait.

Les déclarations de Vaillancourt sont typiques des souverainistes québécois et elles permettent d'affirmer sans crainte d'être contredit que le « projet de société » québécois vise la purification linguistique de la population québécoise et, du même coup, le rejet, symbolique ou réel, des autres langues et, implicitement, des autres ethnies qui par malchance s'adonnent à évoluer sur ce « territoire » dit « québécois ».

## LES FONDEMENTS DE L'IDENTITÉ FRANCO-MANITOBAINE

L'identité franco-manitobaine, par contre, repose sur d'autres assises. D'abord, le rêve d'un espace territorial, s'il était, au XIX<sup>e</sup> siècle, très vivant, fut progressivement abandonné au XX<sup>e</sup> sous le poids des changements démographiques et de l'urbanisation. Grande perte, dira-t-on au Québec. Peut-être. Par contre, à partir des années 1960, on assiste au Manitoba à la véritable création d'un espace linguistique et culturel français. Il y a d'abord l'évolution rapide des structures institutionnelles: création d'un centre culturel francophone à Saint-Boniface; création d'un institut pédagogique qui vient renforcer le Collège universitaire, lui-même établi au XIX<sup>e</sup> siècle; mise sur pied de nombreux organismes de revendication et de services; et, surtout, mise sur pied d'un réseau d'environ 25 écoles publiques françaises qui vient alimenter en permanence le centre culturel et le collège.

L'espace territorial est donc remplacé jusqu'à un certain point par l'espace institutionnel<sup>1</sup>.

Donc, les Franco-Manitobains sont un petit « peuple » sans territoire.

Deuxièmement, les Franco-Manitobains constituent, sociologiquement et démographiquement, une minorité parmi une soixantaine d'autres, à Winnipeg et au Manitoba<sup>2</sup>. La langue commune est l'anglais: 95% des francophones manitobains sont bilingues. Cela veut dire que les francophones vivent souvent autant en anglais qu'en français, en assistant par exemple à une pièce de théâtre française à Saint-Boniface un soir et à une pièce anglaise à Winnipeg le lendemain. Le fait que le Manitoba soit littéralement une province de minorités<sup>3</sup> est aussi un facteur déterminant de l'identité franco-manitobaine: puisque tout le monde appartient à une minorité, il ne semble pas étrange de valoriser sa langue et sa culture. En même temps, la société manitobaine actuelle évolue selon une règle de base, à savoir le respect de la langue, de la culture, des mœurs et des traditions des autres. Les démarches autoritaires et exclusivistes de la majorité française au Québec depuis les années 1970 seraient inconcevables dans le milieu manitobain contemporain, tout comme elles le sont pour la plupart des Franco-Manitobains.

Enfin, ces conditions (absence de territoire, situation de minorité parmi d'autres dans une société anglophone) empêchent-elles l'épanouissement linguistique et culturel de la collectivité franco-manitobaine? Il faut reconnaître au départ les effets ravageurs de l'assimilation, qui font que seulement 30 000 personnes environ, au Manitoba, parlent français au foyer alors qu'au-delà de 90 000 Manitobains sont d'origine ethnique française.

---

1. Il faut souligner tout de même que la création de cet « espace institutionnel » a été rendue possible par la concentration relative des Franco-Manitobains à Saint-Boniface (au cœur de Winnipeg) et dans de nombreux villages au sud et au sud-ouest de l'agglomération urbaine winnipegoise.

2. La population du Manitoba en 1991 était d'environ 1,1 million d'habitants, dont 65% environ demeurait dans l'agglomération urbaine de Winnipeg.

3. Les Anglo-Saxons y ont depuis longtemps perdu leur statut de majorité, puisque, déjà en 1986, ils ne constituaient que 38% de la population.

Par contre, le phénomène de l'assimilation, indéniable, n'a pas empêché plusieurs personnalités franco-manitobaines d'acquérir une réputation nationale et internationale dans leur langue. La première et sans doute la mieux connue, dans le domaine de la littérature, est Gabrielle Roy, dont la vie et les expériences au Manitoba ont alimenté une bonne partie de sa production littéraire. Mais il y en a d'autres. Combien de Québécois connaissent, par exemple, Ronald Lavallée, Franco-Manitobain « pure laine », dont le roman *Tchipayuk* fait fureur en France depuis sa publication en 1987? En poésie, Paul Savoie, Placide Gaboury et Roger Léveillé ont chacun produit de nombreuses œuvres qui ont été bien reçues au Québec et ailleurs au Canada. Sur le plan local, de nombreux poètes et romanciers ont produit des douzaines d'œuvres depuis les années 1970; mentionnons, à titre d'exemple, Louis-Philippe Corbeil, Léo A. Brodeur, Rossel Vien, George Morissette, Guy Gauthier, Alexandre Amprimoz, Janick Belleau, Louise Fiset, Charles Leblanc et Rhéal Cenerini, qui ont tous au moins un recueil de poèmes à leur actif.

Selon Joubert (1990), la première pièce de théâtre « authentiquement franco-manitobaine » est celle de Roger Auger intitulée *Je m'en vais à Régina*, écrite en 1976. Plusieurs autres ont suivi, et la plupart ont été montées par la plus ancienne troupe de théâtre française du Canada, le Cercle Molière, de Saint-Boniface. Citons, à titre d'exemple, *Les batteurs* et *Au temps de la prairie* de Marcien Ferland, *Le roitelet* de Claude Dorge, *Aucun motif* et *Les partisans* de Rhéal Cenerini, *Une bagarre très politique* de Rosemarie Bissonnette, *L'article 23* de Claude Dorge et David Arnason et *Litinsky Café* de Louise Fiset.

Du côté du roman, on a assisté à un véritable foisonnement d'œuvres depuis 1970. Ronald Lavallée est certes l'auteur le mieux connu de la nouvelle génération, mais bien d'autres ont publié au Manitoba. Outre Savoie et Léveillé, qui comptent des romans aussi bien que des recueils de poésie à leur actif, plusieurs auteurs ont publié des œuvres romanesques. Sous le pseudonyme de Gilles Valais, Rossel Vien, décédé en 1992, a publié plusieurs œuvres, dont une trilogie allégorique comprenant *Les deux frères* (1982), *Les deux sœurs* (1985) et son dernier roman, *Le fils unique* (1990). Parmi les autres, mentionnons Simone Chaput, qui a gagné récemment le prix

littéraire La Liberté pour le meilleur roman de l'année 1990-1991 (*Un piano dans le soir*) et auteure du roman *La vigne amère* (1989), Annette Saint-Pierre (*La fille bègue*, 1982, et *Sans bon sang*, 1987) et Maria Chaput (*Pour l'enfant que j'ai fait*, 1979).

Mais c'est dans le domaine de la musique que la production franco-manitobaine est la plus frappante, autant par sa quantité que par sa diversité. Durant les années 1960, deux pédagogues manitobains, le jésuite André Surprenant et Antoine Gaborieau, fondèrent un organisme culturel appelé Le Cent Nons, dont l'unique but était d'initier la jeunesse à la chanson française. En très peu de temps, cette initiative avait produit son plus illustre « diplômé » en la personne de Daniel Lavoie, aujourd'hui de réputation internationale. Bien d'autres jeunes chansonniers ont fait leurs premières armes au Cent Nons, notamment Gérald Paquin et Gérard Jean, les piliers de la chanson à Saint-Boniface. Gérard Jean a composé à lui seul des douzaines de chansons et les chorales franco-manitobaines interprètent souvent ses œuvres. Le Cent Nons existe encore aujourd'hui et produit régulièrement des candidats au Festival de la chanson française de Granby.

La discographie franco-manitobaine est aussi relativement imposante. En excluant les nombreux disques de Daniel Lavoie, il y en a une douzaine en tout. Les deux premiers disques franco-manitobains furent produits en collaboration par le Festival du voyageur au milieu des années 1970: il s'agissait d'un disque des Intrépides, chorale dirigée à l'époque par le compositeur Marcien Ferland. Ce disque fut suivi par celui de Gerry et Ziz (Gérald Paquin et Gérard Jean, *Finalement*, 1976), qui est devenu un classique, et, la même année, d'un disque des Louis Boys, groupe de jeunes chansonniers issus du Cent Nons. Ces productions furent suivies de disques de Gilberte Bohémier (*Le large*, 1980), du groupe rock La Roche (*La Roche*, 1981) et de Maurice Paquin (*La garantie*, 1981, contenant la chanson bien connue *Y'a rien là*), ainsi que d'une collection de chansons de divers groupes franco-manitobains intitulée *Juste pour dire* (1987), d'une cassette du groupe Nouveau Station Wagon (1990) et d'un enregistrement de Jacques Lussier (1991).

## LES ÉLÉMENTS DE L'IDENTITÉ FRANCO-MANITOBAINE

Puisque la collectivité franco-manitobaine n'a aucune aspiration d'hégémonie territoriale, et que sa situation démographique exclut les grands rêves d'expansionnisme économique, il faut en tracer l'identité autrement. Pour ce faire, on pourrait sans doute s'appuyer sur son histoire séculaire, sa sociologie, son comportement politique, et ainsi de suite. J'ai choisi ici d'aborder la question par l'intermédiaire de la production culturelle, c'est-à-dire la production littéraire, y compris la chanson.

Trois personnes, au Manitoba, ont tenté récemment de dépouiller les thématiques des auteurs franco-manitobains dans différents domaines : ce sont Ingrid Joubert et Rosmarin Heidenreich, toutes deux professeures au Collège universitaire de Saint-Boniface, et Roger Léveillé. Tout bien considéré, selon Heidenreich (1990), la production romanesque et poétique franco-manitobaine se situe entre deux pôles, l'un qui est constitué d'œuvres ayant des thèmes locaux ou régionaux, parfois très folkloriques, l'autre qui regroupe des œuvres d'orientation non régionale ou universelle et avant-gardiste. Les œuvres de Saint-Pierre et de Simone et Maria Chaput seraient des exemples de la première tendance, et celles de Léveillé, Savoie et Amprimoz seraient typiques de la deuxième. Les œuvres de Gilles Valais tomberaient quelque part entre les deux.

Même dans les œuvres plus avant-gardistes, par contre, l'influence de l'espace de l'Ouest, des Prairies canadiennes, est reconnaissable. Dans l'une de ces premières œuvres avant-gardistes, *Nahanni*, l'auteur Paul Savoie (1976) tente, selon Heidenreich, de « créer une mythologie dont les éléments sont tirés de légendes et d'une étymologie autochtones et d'un paysage nordique vierge. Le titre désigne ce fleuve sauvage et inaccessible dont le nom signifie l'union magique de la nature et de l'esprit humain » (1990: 57). Dans *La vigne amère* de Simone Chaput, roman dit « régional », le Manitoba devient la terre promise pour la jeune fille et sa mère (1990: 61).

Dans le théâtre franco-manitobain, Joubert trouve trois tendances. D'abord, il y a le drame documentaire, qui se veut une description plus ou moins précise de la réalité; c'est le genre, instauré au

Manitoba par Auger, qui demeure le plus répandu. Également populaires, par contre, sont les pièces qui « célèbrent la mémoire d'un épisode crucial d'un passé collectif présenté dans des proportions épiques selon les conventions bien établies du genre » (1990: 118). Les deux pièces de Ferland tombent dans cette catégorie.

Enfin, une nouvelle tendance a émergé ces dernières années, soit une tendance dite « postmoderne », dont le but semble, selon Joubert, la démystification : il s'agit de pièces qui veulent « se distancier d'un modèle sacralisé que l'on présente comme étant inopérant » (1990: 120). Les pièces de Dorge, de Cenerini et de Dorge et Arnason tombent dans cette catégorie. Toujours selon Joubert, il y aurait des liens thématiques entre le théâtre franco-manitobain et le théâtre québécois : la pièce *Je m'en vais à Régina*, par exemple, qui trace la désintégration de la famille Ducharme sous le feu de l'assimilation, serait en parallèle avec la pièce *Florence* de Marcel Dubé, qui présente les tribulations d'une génération stagnante.

Quelques années plus tard, par contre, ce modèle un peu simpliste de la condition franco-manitobaine a évolué : en partant de la même problématique de fond, le grand spectacle de Ferland, *Les batteurs*, présente le peuple franco-manitobain sous un aspect héroïque ; selon Joubert, l'« acte de résistance à l'assimilation y est transformé en une célébration de l'esprit d'un peuple... » (1990: 123). Cet effet est renforcé, lorsque la pièce est montée en 1982, par le fait qu'un grand nombre des comédiens choisis sont eux-mêmes des leaders de la communauté à cette époque, par exemple Georges Forest.

Enfin (ô sacrilège!), les pièces encore plus récentes s'attaquent à la mythologie même de la collectivité franco-manitobaine. Le premier à y passer est Louis Riel lui-même. Dans sa pièce *Le roitelet*, Claude Dorge, selon Joubert, « usurpe l'itinéraire sacré de Riel en abolissant les références chronologiques, spatiales et idéologiques que connaît le spectateur » (1990: 125) : celui-ci est plongé dans le monde psychologique de Riel, un monde de visions imaginaires, un monde dans lequel Riel sombre au moment de son séjour dans un asile pour aliénés.

Dans les pièces de Cenerini, ce sont les perceptions traditionnelles de la collectivité franco-manitobaine qui passent au crible, notamment celles qui concernent l'aliénation et l'oppression politique et religieuse des francophones. Selon Joubert, « la parodie ironique que constitue *Aucun motif* est à la fois une critique du conformisme esthétique et idéologique d'une minorité et l'exploration active de possibilités créatrices sur les plans artistique et social » (1990: 126).

Cette veine parodique s'amplifie dans une pièce qui a connu un très grand succès à Winnipeg et qui a été présentée, en 1985, en anglais et en français dans deux différents théâtres. D'ailleurs, cette pièce, dans le genre cabaret allemand, a été écrite par un francophone, Claude Dorge, et un écrivain anglophone de renommée nationale, David Arnason, peu après la grande crise linguistique qu'a connue le Manitoba en 1983 et 1984, au moment où le gouvernement de Howard Pawley tentait, sans succès, d'enchâsser de nouveaux droits linguistiques pour la minorité francophone dans la Constitution manitobaine. Une quinzaine de tableaux, comprenant un grand nombre de chansons composées par Gérard Jean, y reprennent les événements clés de l'histoire des Franco-Manitobains, mais dans un style parodique: on y retrouve, par exemple, la reine Victoria, sir John A. Macdonald, l'oncle Sam et l'orangiste John Schultz qui se chamaillent au sujet de l'avenir du lopin de terre appelé Rupertsland, territoire qui deviendra plus tard le Manitoba. Cette pièce s'attaque à tous les stéréotypes culturels et politiques qui empêchent une plus grande compréhension entre les deux « peuples fondateurs » du Manitoba; il va sans dire que ce sont surtout les anglophones rétrogrades qui en prennent pour leur grade. Malgré cela, selon Joubert, la pièce a été reçue plus favorablement par les auditoires anglophones que par le public francophone, comme quoi, possiblement, les anglophones sont plus prêts à rire d'eux-mêmes que les francophones. L'équivalent, au Québec, serait une pièce de théâtre parodique et satirique, rédigée par un francophone et un anglophone, qui se moquerait également des affirmations excessives d'un Mordecai Richler et d'une Lise Bissonnette et qui serait montée en français et en anglais pour des auditoires de chaque langue. Inconcevable, non?

## L'IDENTITÉ FRANCO-MANITOBAINNE: THÉMATIQUES

C'est la chanson franco-manitobaine qui livre le plus d'indices sur l'identité profonde des Franco-Manitobains. En analysant les chansons composées par les Franco-Manitobains depuis le début des années 1970, j'ai trouvé quatre thèmes qui semblent revenir constamment (exception faite, évidemment, des chansons à caractère purement personnel ou sentimental). Ces thèmes sont l'universalité, le sentiment d'exil ou le désir de départ, la fierté et la tentative de définir son identité par la nature.

### L'universalité

Paradoxalement, c'est le thème de l'universalité, c'est-à-dire le désir de s'insérer dans le monde entier et de lui parler, qui ressort le plus fortement de la chanson de cette petite minorité linguistique et culturelle. Gérard Jean (1974) écrit, par exemple, dans son *Manifesto*:

Je ne change plus de pays  
 Depuis que j'ai changé de monde  
 Depuis ce temps, c'est l'horizon  
 Ma seule frontière.  
 Je ne me contenterai plus  
 De quelques rêves d'occasion  
 Quand j'ai à ma disposition  
 Un million d'univers d'idées.

Le même thème revient dans la chanson *Frère*, composée par Gérard Jean à la même époque:

On ne connaît pas la pluie avant d'avoir vu la mer  
 Le soleil peut nous donner des jardins et des déserts  
 Et le vent peut emporter ce qu'il a donné hier  
 Pour pouvoir entrer chez toi  
 Faut d'abord trouver ton frère.

Il faut faire des voyages pour apprendre d'où l'on vient  
 Faut s'efforcer de partir pour savoir ce qui nous tient  
 Et si l'on ne veut rien savoir, faut savoir vouloir de rien  
 Pour que ton frère te fiche la paix  
 Faut lui sacrer un coup de main.

Et encore dans la chanson *Au revoir*:

Tout le monde est accroché  
 Par quelque peur à quelque mur de rêve  
 Comme au trophée d'une guerre  
 Qu'on ne voit plus depuis longtemps et qu'on oublie  
 Et si parfois on se décroche  
 Pour tomber comme une larme dans les chutes  
 On coule le long des rives  
 En regrettant toujours on ne sait quel pays.

Au revoir  
 N'oubliez pas les amours auxquels nous nous sommes livrés  
 Au revoir  
 Nous n'aurons rien perdu  
 À part les choses qu'on n'a jamais su partager.

Mais ce n'est pas que chez Gérard Jean que ce thème de l'universalité se manifeste, quoique Gérard (ou « Ziz » pour les intimes) soit le plus philosophe de nos chansonniers. Lisons par exemple cet extrait de la chanson *Boule roulant*, de Maurice Paquin, composée aussi durant les années 1970:

You gotta keep that boule roulant, mouman  
 The man don't dig it quand la boule roule pas...  
 Roule, roule, roule, sweet mouman  
 Le bon Dieu sait où c'qu'la grosse boule roule.

Ce qui saute aux yeux, évidemment, pour les Français comme les Québécois, c'est l'usage de l'anglais dans cette chanson. C'est un phénomène commun chez les poètes et les chansonniers franco-manitobains, par exemple Gilberte Bohémier, Paul Savoie, Louise Fiset, Suzanne Campagne, Jacques Lussier et d'autres. Cela ne veut pas dire que ces gens soient assimilés, comme pourraient le croire bien des Québécois. Au contraire, il s'agit d'après moi d'un phénomène d'assimilation en sens inverse, une tentative de démythification de cet « ennemi » dont on nous a parlé si souvent et qu'on a neutralisé en l'incorporant délibérément dans ses œuvres. Il s'agit aussi d'un phénomène beaucoup plus complexe touchant, au-delà de l'identité, la personnalité même des Franco-Manitobains et sans doute des autres francophones canadiens minoritaires, à savoir que l'anglais est partie intégrante de la personnalité, ce qui a entraîné plusieurs écri-

vains franco-manitobains à publier des œuvres aussi bien anglaises que françaises. J'ai eu l'occasion d'interroger le poète Paul Savoie récemment à ce sujet; il me confiait que la langue et la culture anglaises étaient si profondément intégrées chez lui que lui demander de les éliminer de sa personnalité équivaldrait à le trancher physiquement en deux, de la tête jusqu'aux pieds. Une exploration plus approfondie de ce phénomène, commun chez nos artistes, déborde largement les cadres du présent travail.

Dans sa chanson, Paquin fait beaucoup plus qu'« utiliser l'anglais ». Il recourt en fait à cinq cultures: l'américaine (« You gotta keep that »); la française (« boule »); l'anglaise (« roulant », anglicisme qui signifie évidemment *rolling*); la québécoise (quoi de plus québécois que « mouman » !); et la culture noire américaine (« The man don't dig it »: *the man* signifie, dans l'argot noir américain, la police, ou l'autorité en général; la chanson n'a aucun sens si un francophone traduit *man* par « homme »). Chanson carrément universelle, donc, à tout point de vue.

Enfin, un poème de Léveillé illustre bien ce thème; il s'agit de son *Abscisse* (1977):

Voyage  
 dans la parole  
 Où trouver, moi,  
 dans la ligne, le lieu  
 et où placer, haut,  
 dans les pages, le toit  
 Poutres sûres  
 voltige d'araignée  
 Dessin de sa toison  
 foyer de son dessein  
 Fol âge  
 de la parole  
 Où toucher, moi,  
 dans les feuilles d'hiver  
 le soleil et atteindre  
 les grandes ombres...  
 (Léveillé, 1990 : 393)

## Sentiment d'exil ou désir de départ

La chanson sans doute la mieux connue sur ce thème est celle de Daniel Lavoie, *J'ai quitté mon île*, composée durant les années 1970. Mais il y en a d'autres. La chanson *Ma place au soleil* de Gérard Jean, composée également durant les années 1970, est typique :

J'étais petit et déjà je songeais  
 À m'installer sur une île lointaine  
 Au ciel rempli d'oiseaux de paradis  
 Où les parfums de fleurs  
 Se mêlaient dans la nuit  
 [...]  
 J'ai voyagé à la dérive  
 Cherchant toujours une place au soleil  
 Les beaux mirages de liberté  
 S'enfuyaient tous quand j'y plantais les pieds  
 [...]  
 Quand j'ai compris la vérité  
 J'avais trouvé ma place au soleil  
 Voici mon île  
 Moi j'ai compris : mon île, c'est mon amie.

## La fierté

Ce thème fait maintenant un peu « vieillot » au Manitoba français comme ailleurs, mais certaines chansons du genre qu'il regroupe sont encore interprétées assez souvent. Une des plus populaires est *La métisse*, dont les paroles sont de Louis Riel lui-même. Sur une musique du Franco-Manitobain Denis Connelly, cette chanson a été endisquée par le groupe Folle Avoine (dont plusieurs membres font maintenant partie du groupe Hart Rouge), en 1981 :

Je suis métisse et je suis orgueilleuse  
 D'appartenir à cette nation  
 Je sais que Dieu de sa main généreuse  
 Fait chaque peuple avec attention.  
 Les Métis sont un petit peuple encore  
 Mais vous pouvez déjà voir leur destin  
 Être haïs comme ils sont les honore  
 Ils ont déjà bâti de grands desseins.

## L'identité définie par la nature

Un certain nombre d'artistes ont tenté de définir leur identité par des allégories tirées de la nature. La chanson *Le large* de Gilberte Bohémier, endisquée en 1980, est typique du genre :

La terre et le vent  
 Coulent dans mon sang  
 Le large de ma terre  
 Le large à l'horizon  
 Le large de mon cœur  
 A écrit ce roman  
 [...]  
 Je suis aussi la fille à mon père  
 J'ai la poussière dans le sang.

Gérard Jean aussi a développé ce thème, notamment dans sa chanson *Ma plaine à moi* (à la fin des années 1970) :

Cette plaine qui me retient  
 Comme la voix d'une mère, ou la voix d'un ami  
 Cette plaine, elle me parle  
 Elle me dit « Tu est chez toi »  
 « De ce sol tu as nourri  
 Toutes les chansons de ta vie  
 De ce sol tu garderas la promesse »  
 [...]  
 Ma plaine à moi  
 Tu vis en moi  
 Toujours.

\*

\* \*

Ce tour d'horizon rapide de la production littéraire franco-manitobaine, sous toutes ses formes, indique nettement la vitalité de cette culture, tant par la quantité d'œuvres produites que par la qualité, mesurée par la diversité des styles qu'ont empruntés les auteurs franco-manitobains. Il est clair, si on se reporte à cet ensemble d'œuvres, que non seulement cette petite minorité linguistique a survécu, mais qu'elle s'est épanouie durant la dernière quinzaine d'années, même sans posséder un territoire, même en baignant quotidiennement dans une langue qui n'est pas la sienne et même en

côtoyant plusieurs autres minorités parfois numériquement plus importantes qu'elle.

L'identité de cette collectivité franco-manitobaine se différencie de l'identité dite « québécoise » de plusieurs façons. La nature et l'ampleur de ces différences resteraient à démontrer systématiquement; cependant, les œuvres mentionnées ci-haut peuvent servir de pistes. Affirmons d'abord, du moins à titre d'hypothèse, que la culture franco-manitobaine semble plus universaliste, en ce sens qu'on y trouve peut-être une plus grande acceptation de l'Autre. Lorsque l'artiste franco-manitobain veut déborder les cadres de sa collectivité, ce n'est pas vers le Québec qu'il se tourne mais bien vers l'univers; cela semble indiquer que le Franco-Manitobain aurait « fait sa paix » avec l'Autre, défini linguistiquement ou culturellement, et qu'il ne ressent aucun besoin particulier d'aller au Québec se réfugier chez ses cousins ou ses ancêtres. L'intégration de la langue anglaise dans la vie quotidienne, même sur le plan de l'activité créatrice, serait une autre manifestation de cette universalité.

Libéré du nationalisme territorialiste et des rêves d'expansionnisme économique, le Franco-Manitobain, du moins tel qu'il se présente dans les productions de ses artistes, est peut-être plus orienté vers la découverte de lui-même par rapport aux autres, et même vers la jouissance de rencontres avec l'Autre. En ce sens, le fait d'être minoritaire est peut-être une source de libération.

## **Bibliographie**

- BRISSET, Annie (1988), « La représentation des francophones de l'Ouest dans la presse québécoise », dans *Les outils de la francophonie*, Vancouver et Winnipeg, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 285-299.
- HEIDENREICH, Rosmarin (1990), « Recent Trends in Franco-Manitoban Fiction and Poetry », *Prairie Fire*, 11, 1 (printemps), p. 54-63.
- JOUBERT, Ingrid (1990), « Current Trends in Franco-Manitoban Theatre », *Prairie Fire*, 11, 1 (printemps), p. 118-128.
- LAVALLÉE, Ronald (1987), *Tchipayuk ou le chemin du loup*, Paris, Albin Michel.
- LÉVEILLÉ, J. Roger (1990), *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- MORIN, Michel (1992), *Souveraineté de l'individu*, Montréal, Les Herbes rouges.