

Perspectives critiques et comparatives sur l'activité théâtrale et littéraire au sein des francophonies minoritaires nord-américaines

Introduction

Sathya Rao, Learry Gagné and Louise Ladouceur

Number 44-45, Fall 2017, Spring 2018

Perspectives critiques et comparatives sur l'activité théâtrale et littéraire au sein des francophonies minoritaires nord-américaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055901ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055901ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Rao, S., Gagné, L. & Ladouceur, L. (2017). Perspectives critiques et comparatives sur l'activité théâtrale et littéraire au sein des francophonies minoritaires nord-américaines : introduction. *Francophonies d'Amérique*, (44-45), 13–20. <https://doi.org/10.7202/1055901ar>

Perspectives critiques et comparatives sur l'activité théâtrale et littéraire au sein des francophonies minoritaires nord-américaines

Introduction

Sathya Rao, Université de l'Alberta

Learry Gagné, Université d'Ottawa

Louise Ladouceur, Université de l'Alberta

LES PRATIQUES CULTURELLES ET ARTISTIQUES en milieu minoritaire en appellent à des structures et à des institutions bien différentes de celles de la majorité. Dans le contexte de la francophonie nord-américaine, cette « majorité » désigne à la fois la culture anglophone omniprésente et la domination institutionnelle québécoise. Ce qui frappe au premier abord chez les cultures minoritaires francophones, ce sont leur petite taille et leur disparité. L'« exiguïté » de ces communautés, pour reprendre le qualificatif de François Paré, a une double implication : en premier lieu, une insuffisance de ressources pour la production culturelle, qui conduit à une certaine dépendance à l'égard des organismes hors communauté ; deuxièmement, un fort recoupement des champs politiques, sociaux et culturels où les mêmes institutions, voire les mêmes individus, peuvent être à la fois créateurs et facilitateurs.

Un des aspects les plus caractéristiques du champ culturel minoritaire est sa forte polarisation. La lutte de tous les instants pour la survivance fait en sorte que les objets culturels représentent toujours un enjeu identitaire. Ceux-ci font invariablement partie de stratégies visant à assurer la pérennité d'une *certaine définition* de la communauté, que ce soit dans le contenu créatif ou dans les ressources et les infrastructures nécessaires à leur réalisation. Cette définition est elle-même sujette à des affrontements politiques où, là encore, les productions culturelles serviront d'enjeux. Les conflits impliquant la culture dépendent, bien entendu, du contexte, mais on peut relever un certain nombre de préoccupations qui concernent toutes les communautés à un moment ou à un autre :

- L'usage d'un français « correct » ou du vernaculaire local. Des productions culturelles telles que le théâtre, la littérature et la musique peuvent promouvoir une appartenance à une francophonie qui se distingue par ses propres régionalismes et provincialismes.
- Un contenu universel ou local. Comme les ressources sont rares, plusieurs s'attendent à ce qu'un artiste en fasse bon usage en devenant le porte-drapeau de sa culture locale. Mais certains créateurs ne travaillent pas sur commande et désirent garder leur liberté. Une création à contenu universel profite à l'artiste, mais moins à la communauté qui, pourtant, l'a soutenu.
- La tradition ou la modernité. Tout champ culturel se doit de représenter les deux, mais la question de la survivance pèse lourd du côté de la transmission des valeurs traditionnelles et de la mémorialisation. Cela s'exprime fréquemment sous la forme d'un clivage générationnel, tant du côté des producteurs que de celui du public.
- La production technique sur place ou hors communauté. Il s'agit de la création d'emplois dans le domaine culturel. Pour l'édition littéraire et l'enregistrement musical, l'artiste peut faire affaire avec des entreprises extérieures mieux outillées. La question peut se poser autrement lorsque l'entreprise locale (maison d'édition, théâtre) embauche un Français ou un Québécois plutôt qu'un membre de la communauté.
- La professionnalisation de certains éléments du champ. Plutôt que des emplois, il est ici question du motif plus large de la participation populaire. D'aucuns défendent un théâtre communautaire où les citoyens sont à la fois acteurs et spectateurs, alors que d'autres recherchent avant tout la qualité et la stabilité en embauchant des intervenants professionnels.

Ce ne sont là que quelques exemples de tensions qui règnent dans l'espace culturel et qui donnent lieu à des luttes *pour* la gestion de cet espace. Comme nous l'avons mentionné plus haut, les petites communautés favorisent la création de cercles restreints où se côtoient représentants d'associations communautaires, directeurs de commission scolaire, éditeurs de journaux, gérants d'entreprise, professeurs, directeurs de théâtre (Lizé, 1991). Dans un tel contexte, le champ culturel souffre d'un

manque d'autonomie¹. Les créateurs peuvent difficilement faire abstraction des jeux de pouvoir au sein de la communauté, quand bien même ils le voudraient.

Dans les communautés francophones minoritaires, les champs culturels qui dépendent de la langue ne jouissent que de peu d'autonomie. Toute production culturelle devient, à des degrés divers, une expression de la communauté elle-même ou d'une partie de celle-ci, au-delà bien souvent des intentions du créateur. Puisque la création va parler pour le groupe, on a intérêt, de part et d'autre, à influencer la création. Par exemple, la formation hip-hop Radio Radio exprime son «acadianité» moins dans le contenu de ses textes, qui se veulent universels, que dans le choix du vocabulaire, ce que bien des Acadiens déplorent (Leclerc, 2016). Alors que certains artistes se donnent pour mission de maintenir la vitalité de leur communauté, d'autres font le choix de la transcender (Hotte, 2013 : 13-16 ; Moss, 2005 : 59). Pourtant, les pressions sont fortes pour faire de l'artiste le porte-parole de sa communauté : «En fait, plus le groupe est étroit, peut-on affirmer, plus le rôle de l'écrivain est ouvertement politique, bien que cette appartenance ne soit pas toujours souhaitée. [...] Dans les *petites* cultures, ce cercle de l'appartenance forcée au politique est parfois insoutenable» (Paré, 2001 : 50-51 ; en italique dans le texte).

La francophonie en contexte minoritaire, qu'elle soit canadienne ou plus largement nord-américaine, abrite une diversité de pratiques culturelles (littéraires, théâtrales, etc.). Il est incontestable que ces pratiques ont servi d'exutoire à des communautés francophones en quête d'identité, que l'histoire et la géographie ont reléguées à la périphérie. Les cas de la littérature et du théâtre comme lieux d'expression de l'identité francophone sont à cet égard emblématiques. Art communautaire par excellence, le théâtre rassemble la communauté et l'invite à considérer diverses représentations de son identité dans une langue orale qui lui appartient en propre. Mode d'expression privilégié des minorités (Lafon, 2001 : 260), le théâtre constitue un lieu de mémoire culturelle où la tradition et la nouveauté s'affrontent avec une urgence singulière, car il faut préserver la cohésion et la continuité d'un petit groupe contraint de «continuellement se redéfinir et se réactualiser par rapport à la majorité» (Gaboury-Diallo,

¹ Voir Sébastien Hogue (2014) pour un portrait du théâtre acadien sous cet angle.

2009: 329). D'autant plus que cette majorité anglophone est un interlocuteur très sollicité, comme l'indique l'emploi des surtitres anglais, devenus courants dans les théâtres franco-canadiens (Ladouceur, 2015). L'éloignement des institutions culturelles de l'Est (dans le cas des francophonies de l'Ouest) et le peu d'intérêt qu'on porte aux petites francophonies canadiennes font en sorte que ces dernières échappent au modèle québécois dominant et inventent de nouvelles esthétiques à même les contraintes de la marge. Ainsi, la revendication d'une identité bilingue, apparue sur les scènes francophones de l'Ouest à la fin des années 2000, subvertit le discours identitaire traditionnel fondé sur l'appartenance à une seule langue première.

La nécessité, que l'on pourrait qualifier de « vitale » en situation minoritaire, de maintenir le consensus (politique, religieux, social, etc.) à propos d'une certaine idée de la francophonie (par exemple, blanche, catholique, masculine, rurale, monolingue, etc.) a pu brimer certains artistes, ainsi que le soulignent Sathya Rao et Learry Gagné dans leur contribution. C'est un constat similaire que dressent Myra Hogue et Corina Crainic en critiquant, par le truchement d'Antonine Maillet et de François Paré, l'image à la fois doloriste et figée dont le peuple acadien (et accessoirement l'Église catholique) s'est trouvé accablé en hommage à l'héroïne éponyme de l'*Évangéline* de Longfellow. Comme le rappelle Crainic, une des leçons de notre modernité est de nous avoir ouvert les yeux sur le caractère à la fois complexe et dynamique de l'identité francophone, particulièrement en contexte minoritaire, que celle-ci soit envisagée comme une « construction », un « rhizome » ou bien un « archipel ». Derrière l'image d'Épinal quelque peu surannée d'une francophonie consensuelle et homogène se font jour des tensions qui témoignent bien souvent d'une histoire mouvementée au fil de laquelle émergent de nouvelles identités.

Comme le souligne Paré dans *La distance habitée* (2003), les francophonies en contexte minoritaire sont soumises à des tensions internes qui menacent les consensus d'antan ou, à tout le moins, en appellent à leur réévaluation. La revendication de plus en plus affirmée d'une identité bilingue (plutôt qu'exclusivement francophone), dont la poète franco-albertaine Pierrette Requier se fait l'écho, de même que le métissage que connaissent les francophonies minoritaires canadiennes sous l'effet d'une immigration de plus en plus diversifiée (surtout en provenance d'Afrique et d'Europe) imposent de nouvelles prérogatives. Dans ce contexte, des

perspectives inédites apparaissent: il peut s'agir aussi bien de perspectives comparatives à l'image de celles qu'explorent Crainic et Hogue dans le domaine littéraire, que de perspectives critiques comme celles que déploient Rao et Gagné ainsi que Doyon-Gosselin pour déconstruire les institutions théâtrale et littéraire francophones dans les contextes franco-albertain et acadien. D'une manière générale, ce numéro spécial de *Francophonies d'Amérique* prend acte de ces nouvelles approches qui bousculent les consensus tout en reconnaissant ce que le contexte des francophonies minoritaires a de singulier.

Le présent dossier se compose de quatre articles et d'un entretien portant sur les pratiques littéraire et théâtrale dans le contexte des francophonies minoritaires nord-américaines. Reconnaisant, à la suite de Joubert Satyre et de Maximilien Laroche, l'irréductible diversité qui constitue les Amériques (par opposition à l'Amérique au singulier, souvent assimilée aux États-Unis), Corina Crainic entreprend d'interroger le récit tragique de deux communautés qui cohabitent ce territoire: les Antillais et les Acadiens. C'est ainsi qu'elle dresse une comparaison pour le moins inédite entre *Le quatrième siècle* d'Édouard Glissant et *Pélagie-la-Charrette* d'Antonine Maillet, qui dépeignent chacun une expérience de violence, celle de l'esclavage dans le premier roman et celle de la déportation dans le second. Force est de constater que les Antilles et l'Acadie partagent une destinée commune de souffrance (coloniale) qui ouvre sur la perspective d'une identité renouvelée. Dans la mouvance de Glissant, Crainic en appelle à un imaginaire géographique américain orienté selon un axe nord-sud. Structuré à la façon d'un archipel, celui-ci s'élabore à partir d'un certain nombre de valeurs partagées, à commencer, bien sûr, par l'utilisation du français. Toutefois, comme le souligne Crainic, le créole et le chiac, bien que dérivant du français, portent l'un comme l'autre la marque d'une histoire distinctive, d'un accent singulier.

Selon la critique Marie-Linda Lord, le projet littéraire d'Antonine Maillet se serait constitué en réaction à l'image stéréotypée de l'Acadie véhiculée par le mythe littéraire d'*Évangéline*. C'est, en particulier, le cas du roman *Les Cordes-de-Bois* qu'analyse Myra Hogue dans son article. Celle-ci montre, en effet, que le roman renverse l'hégémonie de l'œuvre phare de Longfellow en réévaluant en des termes plus positifs le rapport traditionnel de soumission des Acadiens à l'Église catholique. Précurseur à bien des égards des *Cordes-de-Bois*, *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron propose, pour sa part, une vision de l'Église moins doloriste et globalement

plus engageante que celle que font valoir rétrospectivement les tenants de la Révolution tranquille. C'est à une réévaluation semblable que se livre le sixième roman de Maillet en « libérant » le peuple acadien de la mythologie à la fois doloriste et fondamentalement tragique dont l'a entouré l'*Évangéline* de Longfellow. Toutefois, *Les Cordes-de-Bois* n'en est pas pour autant un roman anticlérical ; il en appellerait plutôt à une critique de la vision janséniste du catholicisme. L'autre institution à laquelle s'attaque Maillet dans son roman est l'Histoire (officielle) à laquelle elle substitue ce qu'elle nomme les « petites histoires », celles des petites gens et des laissés-pour-compte.

L'article de Benoit Doyon-Gosselin porte sur le rôle méconnu de l'anthologie dans l'institution littéraire acadienne. À contre-courant de la thèse de François Paré selon laquelle l'anthologie « consacre » une littérature, Doyon-Gosselin entend montrer que, dans le contexte acadien, l'anthologie possède un caractère « factice ». Pour ce faire, l'auteur procède à une analyse à la fois qualitative et quantitative d'un corpus de neuf anthologies acadiennes en utilisant notamment la typologie proposée par François Dumont. Doyon-Gosselin observe que certains auteurs, à l'instar de Monique Leblanc et d'Anne Cloutier, se retrouvent « anthologisés » en dépit d'un nombre de publications plutôt faible, ce qui constituerait une pratique fréquente en contexte minoritaire. D'autres, en revanche, se trouvent exclus de ces anthologies sans raison apparente. Et l'auteur de conclure que la « cooptation de proximité » représenterait un des critères de sélection majeurs des auteurs « anthologisés ». En d'autres termes, le choix des auteurs et des textes, parfois douteux, révèle l'arbitraire de ces entreprises anthologiques qui, de fait, échouent en partie à accomplir leur œuvre de constitution d'une littérature autonome.

L'article de Sathya Rao et Learry Gagné fait valoir la spécificité de la pratique théâtrale en contexte minoritaire. Généralement envisagée à partir de cadres théoriques « majoritaires », cette pratique s'en trouve quelque peu dénaturée et simplifiée. Afin de lui restituer sa pleine complexité, les auteurs font le choix de combiner l'approche sociologique de Pierre Bourdieu et les réflexions d'auteurs comme François Paré et Roger Parent, qui reconnaissent la singularité (épistémologique) de la perspective francophone minoritaire. Rao et Gagné mettent en évidence le rôle de plusieurs instances parmi lesquelles les « instances externes » (à commencer par les bailleurs de fonds), l'« élite de la communauté minoritaire » et l'« élite artistique », dont les intérêts conditionnent les

dynamiques à l'œuvre dans le champ théâtral francophone en contexte minoritaire. Après avoir décrit leur modèle, les auteurs l'appliquent à la situation du théâtre francophone à Edmonton de la fin des années 1980 au début des années 1990, période charnière caractérisée par un certain nombre de tensions institutionnelles. Ces tensions aboutiront à la fondation de L'UniThéâtre en 1992, seul théâtre professionnel de langue française en Alberta.

Dans son entretien avec Sathya Rao, Pierrette Requier se prononce sur sa position d'artiste et de poète au sein de la communauté franco-albertaine dont elle est originaire. Si Requier reconnaît sa responsabilité à l'égard de sa communauté d'appartenance, ce n'est en aucun cas au détriment de sa sensibilité créative et de son travail d'expérimentation artistique. Comme elle le souligne elle-même dans l'entretien, c'est « en [ses] propres termes » (« *on my own terms* ») – comprenons sans compromis aucun – qu'elle a choisi de (re)trouver sa place dans la communauté francophone sans hésiter à la bousculer au passage, que ce soit en revendiquant une identité « bilingue » (plutôt que francophone) ou en réécrivant l'histoire du point de vue féminin, comme dans sa dernière pièce, *Les blues des oubliées*, présentée à L'UniThéâtre d'Edmonton en octobre 2015.

BIBLIOGRAPHIE

GABOURY-DIALLO, Lise (2009). « Le théâtre franco-manitobain : mythes de la mémoire collective », dans Anne Gilbert, Michel Bock et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire : l'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 317-336.

HOGUE, Sébastien (2014). « Des racines et des ailes : le milieu théâtral acadien sur la corde raide », dans Benoit Doyon-Gosselin, David Bélanger et Cassie Bérard (dir.), *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 335-357.

HOTTE, Lucie (2013). « Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? Le rôle des artistes dans les communautés francophones au Canada », *Minorités linguistiques et société*, n° 3, p. 7-18.

- LADOUCEUR, Louise (2015). «De l'emploi des surtitres anglais dans les théâtres franco-canadiens: bénéfice et préjudice», *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 28, n° 1-2, p. 239-257.
- LAFON, Dominique (2001). «Michel Ouellette: les pièges de la communalité», dans Hélène Beauchamp et Joël Beddows (dir.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone: entre mémoire et rupture*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, p. 257-276.
- LECLERC, Catherine (2016). «Radio Radio à Montréal: "la right side of the wrong"», *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 47, n° 2, p. 95-128.
- LIZÉ, Claude (1991). «Institution littéraire, institution théâtrale et théâtre régional», *Theatre Research in Canada = Recherches théâtrales au Canada*, vol. 12, n° 1 (printemps), [En ligne], URL: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7275>.
- MOSS, Jane (2005). «Les théâtres francophones post-identitaires: état des lieux», *Canadian Literature*, n° 187 (hiver), p. 57-71.
- PARÉ, François (2001). *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Les Éditions du Nordir.
- PARÉ, François (2003). *La distance habitée*, Ottawa, Les Éditions du Nordir.