

Francophonies d'Amérique



Un Jacques Cartier errant / Jacques Cartier Discovers America : trois pièces / Three Plays de Grégoire Chabot (Orono, The University of Maine Press / Le Centre franco-américain, 1996, xvii - 291 p.)

Jules Tessier

Number 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1004766ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1004766ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tessier, J. (1997). Review of [*Un Jacques Cartier errant / Jacques Cartier Discovers America : trois pièces / Three Plays* de Grégoire Chabot (Orono, The University of Maine Press / Le Centre franco-américain, 1996, xvii - 291 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (7), 205–207. <https://doi.org/10.7202/1004766ar>

UN JACQUES CARTIER ERRANT / JACQUES CARTIER
DISCOVERS AMERICA: TROIS PIÈCES / THREE PLAYS

de GRÉGOIRE CHABOT

(Orono, The University of Maine Press /
Le Centre franco-américain, 1996, xvii - 291 p.)

Jules Tessier
Université d'Ottawa

Les publications originales en langue française aux États-Unis constituent un phénomène rare, à l'exception peut-être de la poésie qui résiste mieux aux conditions adverses, tant en Louisiane qu'en Nouvelle-Angleterre. En effet, la renaissance littéraire cadienne s'est matérialisée par la parution de deux recueils de poésie : *Cris sur le bayou* (Intermède, 1980) et *Acadie tropicale* (Université Southwestern Louisiana, 1983) ; d'ailleurs, la veine poétique continue d'alimenter une valeureuse petite revue annuelle lancée il y a cinq ans, *Feux follets*. On peut observer le même phénomène chez les Francos de la Nouvelle-Angleterre où la poésie ne s'est pas éteinte avec la disparition de Rosaire Dion-Lévesque. Pour s'en convaincre, on n'aura qu'à consulter la très belle *Anthologie de la poésie franco-américaine de la Nouvelle-Angleterre* préparée par Paul P. Chassé (The Rhode Island Bicentennial Commission, 1976), avec une section contemporaine où figurent notamment des textes de Paul Chassé, Claire Quintal, Normand Dubé. Ce dernier, pendant la période faste des années 70 et 80, alors que l'édition bénéficiait d'un appui gouvernemental dans le cadre du programme « National Materials Development Center » (NMDC), a publié plusieurs plaquettes de poésie : *Un mot de chez nous* (1976), *Au cœur du vent* (1978), *La Broderie inachevée* (1979), *Le Nuage de ma pensée* (1981).

Pour ce qui est du genre roman, quand Robert B. Perreault, profitant lui aussi du programme NMDC, a fait paraître *L'Héritage*, en 1983, un long silence s'était écoulé depuis la publication du dernier titre attribué à un romancier franco-américain. En 1988, Henri Chapdelaine a publié, à Manchester (New Hampshire), une suite au célèbre roman de Louis Hémon intitulée *Au nouveau pays de Maria Chapdelaine* et on nous dit qu'il se prépare à faire paraître un deuxième roman en langue française. La récolte est plutôt maigre et entrecoupée d'années de disette inquiétantes, un phénomène qui s'explique pour une bonne part par les obstacles à surmonter pour éditer des ouvrages en français aux États-Unis.

Le théâtre « publié » faisait lui aussi figure de parent pauvre jusqu'à ce que l'Université du Maine à Orono, bien inspirée, crée la collection « Éditions

réveil » destinée aux auteurs et l'inaugure par un premier livre impressionnant où on a rassemblé trois pièces du dramaturge franco-américain Grégoire Chabot : *Un Jacques Cartier errant / Jacques Cartier Discovers America*. Outre la pièce éponyme, écrite en 1976, on y trouve encore *Chère Maman*, composée en 1978, et *Sans atout*, une pièce écrite en 1980. L'édition est bilingue et l'auteur a lui-même traduit ses pièces du français à l'anglais, et non l'inverse, il convient de le souligner.

Dans sa présentation, Grégoire Chabot évoque le cheminement qui l'a amené à écrire des pièces en français aux États-Unis, et inspirées par la société franco-américaine. C'est donc à la suite d'une longue période de gestation que le dramaturge a décidé de projeter sur scène les multiples questions et réflexions résultant de cette quête d'identité. Son théâtre se trouve marqué par un tel itinéraire, et la fonction identitaire est omniprésente dans la première pièce et sous-tend l'intrigue dans les deux autres.

Il y a dans *Un Jacques Cartier errant* une forme d'humour, qui donne à réfléchir, il est vrai, mais dont sont dépourvues les deux autres pièces. Pour y arriver, Grégoire Chabot a imaginé une situation cocasse, propre à susciter malentendus et quiproquos, en faisant littéralement atterrir le « revenant » Jacques Cartier dans un bar d'un quartier ouvrier de Manchester, au New Hampshire, style « Broue ». Il y a un hic : l'illustre découvreur est demeuré à l'époque de l'Empire français d'Amérique et ce sont les braves Francos présents dans le bar qui vont se charger de lui donner la réplique et de mettre les pendules à l'heure juste. Le contraste entre le discours triomphaliste, cocardier de Cartier et les constats lucides, implacables de ses interlocuteurs sur la situation du français en Franco-Américanie constitue une source de comique à répétitions, qui laisse cependant un arrière-goût amer de plus en plus prononcé à mesure que l'action progresse. À la fin, on est confronté à la situation inextricable, sans issue, d'une langue complètement déterritorialisée qui enferme ses propres locuteurs dans la quadrature du cercle. Le dramaturge donne à cette problématique une dimension sociale incontournable lorsque vient le moment d'aborder la survie d'un idiome dans un milieu donné, en nous servant, par exemple, une satire décapante de ces mouvements et associations qui ont joué un rôle important dans la défense des droits des Francos.

Dans les deux autres pièces, l'optique se referme sur la famille, et l'humour s'estompe au profit d'une peinture en camaïeu, dans les tons de gris. Dans *Chère Maman*, le service anniversaire de la maman en question, décédée dix ans plus tôt, sert de prétexte à un rassemblement familial où chacun évoque la figure mythique de la disparue, particulièrement ses trois filles demeurées célibataires, par les soins de leur mère justement, une personne dominatrice qui n'a pas craint de faire échouer les projets de mariage de trois de ses quatre filles parce que les prétendants ne répondaient jamais aux critères d'excellence de la future belle-mère. Le célibat ne leur a pas réussi et elles ont développé un penchant pour la névrose, quand ce n'est pas pour l'alcoolisme ou pour la consommation massive de médicaments.

Une seule a réussi à contourner les interdits matrimoniaux de la mère : Eva, dont la fille, Constance, sera soumise aux mêmes pressions, cette fois grâce aux bons offices de son oncle qui incarne les valeurs d'extrême droite de la matriarche décédée. Connie cédera-t-elle aux instances de l'oncle Joseph qui tente de la persuader de rompre avec son petit ami à qui il reproche d'être un anglophone protestant plus ou moins croyant ? Si elle assiste à la fête qu'on lui a organisée à l'occasion de son anniversaire, une réception qui entre en conflit avec une sortie coûteuse préparée de longue date par le petit ami, ce sera la rupture. L'auteur a donc donné une dimension proprement dramatique à cet événement banal et il s'ensuit une attente qui devient de plus en plus angoissante à mesure qu'on approche du dénouement.

La troisième pièce, *Sans atout*, se termine elle aussi par une longue période d'attente, celle d'un couple vieillissant qui se demande si ses enfants devenus autonomes participeront au repas de l'Action de grâces préparé par la mère. Auparavant, on aura eu droit à des échanges languissants ou acrimonieux entre les époux, entrecoupés par des extraits d'émissions de télévision américaine, une télévision omniprésente, à la trame sonore fréquemment débile, qu'on n'éteint même pas quand la sœur et le beau-frère viennent jouer aux cartes, une occasion pour l'hôte de picoler allégrement. Contrairement à la pièce précédente où le père était absent, ici les problèmes du couple sont abordés sous forme de longs monologues, un procédé repris pour évoquer les difficultés matérielles et autres auxquelles ils ont eu à faire face au cours de leur vie active. Mais tout comme dans *Chère Maman*, on aboutit à un constat d'échec sur le plan des relations parents-enfants, dans ce cas-ci parce que le rôle de pourvoyeur a tout accaparé, et qu'on ne s'est pas préoccupé de la dimension affective au cours du processus de l'éducation familiale. À la fin, les enfants téléphonent les uns après les autres pour se décommander, et les agapes seront réduites à un repas pris par le père et la mère devant le téléviseur : la petite vie, une bien petite vie !

Grégoire Chabot est manifestement doué pour l'écriture dramatique et il sait comment orienter l'intrigue pour maintenir l'intérêt en créant une tension, un suspense, à partir de matériaux simples, inspirés par le monde ordinaire. Les particularités franco-américaines, moins soulignées dans les deux dernières pièces, s'y trouvent quand même. Dans *Chère Maman*, l'auteur, en plus d'aborder le délicat problème des mariages exogamiques, a pris soin d'ajouter des notes de mise en scène pour « donner l'impression d'une soirée franco-américaine avec toute la parenté [...] » (p. 151), lors de la fête préparée en l'honneur de Constance. Dans *Sans atout*, l'épouse, à l'occasion de deux longs monologues, compare les différentes étapes de son existence plutôt modeste au style de vie des Livingston qui représentent l'Amérique yankee opulente. À ce chapitre, les pièces de Grégoire Chabot constituent des œuvres non seulement réussies sur le plan dramatique, mais encore des documents précieux aptes à fournir des données supplémentaires susceptibles de mieux faire comprendre certains aspects de la société franco-américaine.