

## Spectacles à grand déploiement et représentation du passé et de l'avenir : l'exemple de quatre productions canadiennes-françaises en Ontario et au Nouveau-Brunswick

Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin

Volume 18, numéro 2, 2006

Les médias de diffusion culturelle pour les minorités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/018950ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/018950ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Malaborza, S. & McLaughlin, M. (2006). Spectacles à grand déploiement et représentation du passé et de l'avenir : l'exemple de quatre productions canadiennes-françaises en Ontario et au Nouveau-Brunswick. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 18(2), 191–204. <https://doi.org/10.7202/018950ar>

Résumé de l'article

Au sein des communautés francophones en situation minoritaire, les *spectacles à grand déploiement* gagnent en popularité comme production médiatique depuis plusieurs années. S'ils mettent en scène des événements historiques fondateurs, ils contribuent également à la schématisation d'une représentation collective du passé qui reconduit les discours constitutifs du nationalisme franco-canadien. Ces spectacles ne font donc pas l'impasse sur les tensions entre les francophones, les anglophones et les peuples autochtones d'hier et d'aujourd'hui. Du reste, cette nouvelle forme de production médiatique s'inscrit dans un processus social relatif aux transformations économiques et politiques et elle propose une vision bien commode de l'identité liée aux exigences d'un marché touristique en pleine effervescence.

**Spectacles à grand déploiement  
et représentation du passé et de l'avenir:  
l'exemple de quatre productions canadiennes-  
françaises en Ontario et au Nouveau-Brunswick**

par

Sonya Malaborza  
Université de Moncton

et

Mireille McLaughlin  
University of Toronto

**RÉSUMÉ**

Au sein des communautés francophones en situation minoritaire, les *spectacles à grand déploiement* gagnent en popularité comme production médiatique depuis plusieurs années. S'ils mettent en scène des événements historiques fondateurs, ils contribuent également à la schématisation d'une représentation collective du passé qui reconduit les discours constitutifs du nationalisme franco-canadien. Ces spectacles ne font donc pas l'impasse sur les tensions entre les francophones, les anglophones et les peuples autochtones d'hier et d'aujourd'hui. Du reste, cette nouvelle forme de production médiatique s'inscrit dans un processus social relatif aux transformations économiques et politiques et elle propose une vision bien commode de l'identité liée aux exigences d'un marché touristique en pleine effervescence.

**ABSTRACT**

*Mass production shows* have, for several years, gained popularity as a form of media production within minority Francophone communities. While they may portray founding historical events, they also contribute to the schematization of a collective representation of the past which renews the discourses that shape Franco-

Canadian nationalism. Thus, these shows do not dismiss the tensions between Francophones, Anglophones and Aboriginal peoples, whether past or present. Nonetheless, this new form of media production falls under a social process related to economic and political change and it offers a quite convenient view of identity as it relates to the demands of an exhilarated tourist market.

---

Ces dernières années, un nouveau type de production médiatique gagne en popularité chez les communautés francophones en situation minoritaire<sup>1</sup>. Dans la foulée des célébrations du 400<sup>e</sup> anniversaire de l'établissement des premières colonies françaises en Amérique du Nord, plusieurs spectacles à grand déploiement ont été créés en Acadie, en Ontario et ailleurs, spectacles dans lesquels événements historiques et «luttons glorieuses» sont construits et offerts au public dans un ensemble bien ficelé, jusqu'aux moindres détails liés à l'espace dans lequel évoluent les spectateurs. Ces initiatives, hautement financées par des organismes gouvernementaux, font partie d'une stratégie de développement économique des minorités franco-canadiennes. Elles visent avant tout à participer à la construction d'une représentation collective du passé et sont, d'après nous, la cristallisation d'un processus social plus général de transformations économiques et politiques qui font émerger un processus de commodification de l'identité.

Dans la francophonie minoritaire canadienne, la production de spectacles à grand déploiement s'appuie sur une tradition de création artistique que l'on voit maintenant converger avec un type de production commercialisable sur un marché mondial touristique. Or, son inscription dans ce champ est source de tensions. Puisque les conditions politiques et économiques ayant guidé les bases de la mobilisation nationaliste de la francophonie minoritaire sont en voie de restructuration dans une économie mondialisée, nous assistons, sur le terrain du tourisme, à une tentative de recontextualisation des discours constitutifs du nationalisme franco-canadien pour un marché mondialisé. Cependant, le fait de transférer ces discours sur le marché (touristique) mondial les fragilise de deux points de vue. En premier lieu, la logique commerciale du marché mondialisé fragilise les bases même de la constitution d'une authenticité

franco-canadienne (Hobsbawm, 1983). Elle nous pousse à nous demander s'il est possible de vendre l'authenticité culturelle, quand la définition de cette dernière est elle-même un terrain de luttes discursives. Dans le contexte du tourisme culturel franco-canadien, la mise en scène de l'authenticité sert comme moyen de maintenir ou de s'appropriier le pouvoir tout en étant soumise aux logiques économiques d'un marché toujours en expansion. Dans la mise en marché par le spectacle, les discours nationalistes constitutifs de la francophonie canadienne sont eux-mêmes fragilisés en ce que le produit, le spectacle à grand déploiement, vise un public diversifié. La démarche commerciale nous pousse à nous demander s'il est possible de maintenir une représentation nationaliste, homogénéisante et étanche d'une culture lorsque le public visé est hétérogène.

Aux fins de notre analyse, nous nous pencherons sur quatre spectacles<sup>2</sup> à grand déploiement réalisés et joués au Nouveau-Brunswick et en Ontario en 2004. Les trois premiers partagent d'étonnantes similitudes tant dans leur forme que dans leur trame narrative: *L'écho d'un peuple*, une production de Francoscénie à Embrun (Ontario), *Les défricheurs d'eau*, monté au Village historique Acadien de Caraquet (Nouveau-Brunswick) et *L'Odyssee*, mis en scène au Pays de la Sagouine à Bouctouche (Nouveau-Brunswick). Nous avons choisi d'inclure un quatrième spectacle, *Ode à l'Acadie*, produit dans le cadre du Festival acadien de Caraquet (Nouveau-Brunswick), qui diffère des trois premiers en ce sens que ses concepteurs choisissent, au lieu d'offrir au spectateur une représentation de l'histoire d'un peuple (franco-ontarien ou acadien), de raconter l'Acadie par une mise en valeur des auteurs-compositeurs acadiens des années soixante à aujourd'hui. Les enjeux que permet de mettre en relief le spectacle à grand déploiement en milieu minoritaire ne se présenteront dès lors pas tout à fait de la même façon pour ce dernier exemple.

Avant d'aborder la matière qui formera le cœur de cet article, nous souhaitons vous présenter d'abord le cadre de travail qui nous a amenées à étudier l'émergence des spectacles à grand déploiement au Canada francophone en situation minoritaire. Nous expliquerons ensuite le contexte à la fois politique et socio-économique entourant cette émergence, car nous croyons que l'histoire politico-économique de la

francophonie canadienne informe la mise en scène des spectacles et contribue aux diverses tensions narratives qui y émergent. En troisième lieu, nous nous pencherons sur une analyse des trames narratives des spectacles que nous aurons retenus, pour mieux décrire les tensions qui nous intéressent.

### **NOTRE CADRE DE TRAVAIL, NOTRE TERRAIN: QUELQUES REPÈRES**

C'est dans le cadre d'un projet de recherche intitulé *La francité transnationale* que nous avons eu l'occasion de nous intéresser aux effets de la création et de la mise en circulation transnationale d'identités et de produits culturels franco-canadiens dans le secteur des arts et de la culture, entre autres lieux. Nous sommes chercheurs dans une équipe multidisciplinaire et internationale qui s'intéresse depuis maintenant dix ans aux transformations discursives qui s'opèrent au sein de la francophonie canadienne minoritaire à la suite de l'écroulement de son économie traditionnelle et de la tertiarisation de l'économie, à la suite aussi des restructurations du mandat linguistique et culturel du gouvernement fédéral et de l'intensification de la mobilité géographique des francophones à l'échelle mondiale (Heller et Labrie, 2003; Moïse *et al.*, 2006). Nous nous sommes intéressées aux spectacles à grand déploiement car ils répondaient d'une nouvelle stratégie de développement économique et communautaire axée sur la création d'un produit francophone pour un marché touristique. La réflexion qui suit sur les spectacles à grand déploiement est le résultat d'entretiens et d'observations effectuées sur le terrain dans le cadre du projet.

Nous voudrions, d'une part, expliquer les conséquences de la mondialisation sur les productions médiatiques des minorités linguistiques en rappelant brièvement l'histoire politico-économique de ces communautés. D'autre part, il faudra voir comment s'expliquent certaines tensions inscrites à même la trame narrative des spectacles qui composent notre corpus.

### **UN MOT SUR NOTRE APPROCHE THÉORIQUE**

Dans les pages qui suivent, nous souhaitons jeter un regard sur les processus de changements sociaux et

de reproduction identitaire des diverses communautés minoritaires du Canada français en nous appuyant sur une conceptualisation de l'identité comme résultant des processus discursifs et des pratiques sociales qui s'informent les uns les autres. Pour saisir les transformations discursives qui s'opèrent au sein de ces minorités, nous proposons d'examiner quelques spectacles à grand déploiement en adoptant une approche interdisciplinaire qui réunit la sociolinguistique critique et l'analyse littéraire. En examinant le rôle de ces productions artistiques dans l'élaboration des représentations identitaires en Acadie et en Ontario français, nous nous intéresserons au rôle que joue aujourd'hui la médiatisation par le théâtre dans la constitution de la différence sociale. Pour étudier la production de cette différence sociale en termes de différence linguistique, nous nous appuierons sur la sociolinguistique critique, c'est-à-dire sur l'analyse des discours qui lient les pratiques linguistiques et culturelles à l'organisation sociale de la différence. Nous voudrions voir en quoi ces spectacles à grand déploiement émanent de l'élaboration des identités en milieu minoritaire et y participent. Nous passerons ensuite à une brève analyse littéraire des principaux moments constitutifs de la trame narrative des spectacles pour voir en quoi consiste cette spécificité identitaire mise de l'avant par les équipes de création œuvrant aux spectacles à grand déploiement que nous aurons retenus. Notre analyse sera également nourrie par une réflexion sociologique sur les discours constitutifs des minorités linguistiques et par une observation de la conjoncture socio-historique et économique très précise dans lesquels s'inscrivent ces spectacles.

### **L'OBJET CONSTRUCTEUR: RÔLE ET STATUT DES SPECTACLES À GRAND DÉPLOIEMENT**

En 2004, le Théâtre populaire d'Acadie de Caraquet, le Théâtre de la Dame de Cœur de Québec et les Amis du Village historique acadien de Caraquet s'unissaient pour créer *Les défricheurs d'eau*, un «étonnant voyage au cœur de l'imaginaire acadien»<sup>3</sup>, un récit de mémoire qui fait usage d'effets spéciaux «grandioses et inédits» pour raconter la survie du peuple acadien envers et contre tout. La même année, l'équipe du Festival acadien inaugurerait *Ode à l'Acadie*, un hommage à la chanson acadienne mettant en vedette sept jeunes musiciens originaires

des quatre coins de l'Acadie. À 200 kilomètres environ au sud de Caraquet, le Pays de la Sagouine de Bouctouche lançait *L'Odyssee*, un spectacle qui retrace à son tour et à sa façon l'histoire de l'Acadie depuis l'établissement des premiers colons français en 1604 sur l'île Sainte-Croix jusqu'au moment présent, en passant par le Grand Dérangement de 1755, le retour des Acadiens et la modernisation de l'Acadie des années soixante. À plus de 1 000 kilomètres à l'ouest de ce site, toujours en 2004, Francoscénie, un organisme communautaire franco-ontarien de collecte de fonds pour l'Hôpital Montfort, s'associait à la ferme centenaire Drouin de Casselman pour créer *L'écho d'un peuple*. Dans ce spectacle, c'est l'histoire des Franco-Ontariens que l'on raconte, depuis la traversée sur le navire *Don de Dieu*, en 1608, jusqu'à la mobilisation des Franco-Ontariens en 1997 pour «sauver» l'Hôpital Montfort.

Deux aspects des productions à grand déploiement ont attiré notre attention. Premièrement, trois des représentations que nous avons retenues partagent la même trame narrative élaborée en fonction de quelques moments historiques clés, ce qui peut paraître étonnant pour certains ou comme allant de soi pour d'autres. Deuxièmement, les quatre productions sont amenées à gérer un certain nombre de tensions dans la construction du Soi «francophone» et des Autres «autochtone», «anglophone» et «nouvel arrivant», puis dans la représentation du temps présent et futur. Ces tensions reviennent de spectacle en spectacle, et nous pensons qu'elles émanent d'un décalage entre les nouvelles conditions de l'économie mondialisée et les discours qui ont permis jusqu'alors aux communautés francophones minoritaires de reproduire les frontières de la francophonie canadienne.

Pour saisir les conditions politiques, économiques et historiques qui font que ces quatre spectacles ont vu le jour en 2004, il est important de cerner les liens entre l'histoire politico-économique de la francophonie minoritaire et les transformations de son espace discursif. En premier lieu, il faut souligner que trois des quatre spectacles que nous venons de citer, à savoir *Les défricheurs d'eau*, *Ode à l'Acadie* et *L'Odyssee*, ont reçu un appui financier important grâce à une stratégie gouvernementale fédérale et néo-brunswickoise mise en place pour célébrer le 400<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée des premiers

colons européens en sol canadien. À notre avis, la production simultanée de ces quatre spectacles est le résultat d'une série d'ententes entre le gouvernement fédéral canadien et les associations qui représentent les communautés de langues officielles. Ces ententes sont en place depuis la *Loi sur les langues officielles* de 1969 et sont le résultat d'une stratégie modernisante menée par la francophonie canadienne. La participation de l'État dans la gestion des communautés minoritaires francophones a changé de visage depuis les années quatre-vingt-dix, alors même que l'État canadien et les communautés minoritaires étaient (et sont toujours) aux prises avec la libéralisation des marchés économiques. En effet, suite à un processus de modernisation géré par les minorités comme une mobilisation pour accéder à une représentation politique plus importante au sein des instances gouvernementales (Heller et Labrie, 2003), la légitimité de l'État canadien comme État postcolonial a partie liée avec l'histoire des communautés de langues officielles.

La production touristique des spectacles à grand déploiement est une tentative, de la part d'acteurs sociaux, de maintenir les frontières constituées par le discours modernisant en mettant en scène des éléments du discours traditionnel pour un marché mondialisé. Si l'on assiste aujourd'hui à l'émergence d'un nouveau type de représentation médiatique, celui des spectacles à grand déploiement, c'est suite à une restructuration du fonctionnement communautaire et fédéral qui met de l'avant le tourisme comme stratégie de développement économique à long terme. En effet, le gouvernement mise sur le secteur du tourisme pour assurer la relève économique de la francophonie canadienne en situation minoritaire, qui a été durement touchée par l'effondrement des secteurs primaire et industriel. Du coup, le tourisme offre la possibilité de faire d'une pierre deux coups: assurer à la fois le développement économique et l'épanouissement des communautés francophones en situation minoritaire en misant sur la commercialisation de l'identité elle-même. Les divers paliers gouvernementaux ont mis en place des structures de financement qui veulent assurer le développement du tourisme culturel dans les communautés francophones. Dans un tel contexte, les individus engagés dans la production artistique et culturelle doivent eux aussi se repositionner et redéfinir leurs produits sur le marché mondial. S'ils peuvent désormais tirer partie du marché du tourisme,

ils doivent trouver un moyen de s'adresser à des spectateurs d'«ailleurs» tout en continuant à créer pour le public de chez eux. Mais comment le faire? Dans le cas du spectacle *Ode à l'Acadie*, l'équipe de création a dû justement se demander dans quelle mesure le contenu du spectacle pouvait résonner auprès d'un public à l'extérieur de l'Acadie. L'un des membres de l'équipe artistique résume ainsi l'expérience:

Si c'est un spectacle qu'on fait diffuser à l'extérieur, il faut qu'il puisse résonner à l'extérieur sur le plan visuel aussi. Il faut qu'il exprime le lieu, alors comment on va faire ça? Parce qu'on peut chanter l'Acadie à Tombouctou, sauf que si personne n'a jamais vu l'Acadie, etc. D'où est venue l'idée de faire un travail visuel avec [le vidéographe]. Et d'où est venu après le concept scénographique. Moi j'ai dit au scéno [...] travaille l'idée de l'espace de la mer de la matière [...] Puis l'idée d'avoir des êtres un peu plantés comme ça dans l'espace à la fois solides et à la fois fragiles à la fois toujours en mouvement. C'est une façon d'essayer d'exprimer cette espèce de manière d'habiter le territoire qui est émouvante pour moi<sup>4</sup>.

Le défi que doivent relever ces agents artistiques et culturels est de taille. Dans un premier temps, il leur faut trouver un moyen de s'adresser à un public fort hétérogène, composé à la fois de gens d'«ici» et d'«ailleurs». L'entreprise est-elle celle de présenter une réalité donnée ou bien de la célébrer? Prenons l'exemple de l'équipe de *L'écho d'un peuple* qui s'appuie sur le bénévolat et l'esprit communautaire, jouant un rôle de ralliement collectif, et qui se positionne comme l'instigateur de la promotion touristique de la région de Prescott-Russell (Ontario). Dans ce cas, le public joue un rôle de première importance dans la représentation du présent et de l'avenir de la francophonie ontarienne. Présent sur la scène dans les derniers moments du spectacle grâce à une projection vidéo en direct sur grand écran, le public devient lui-même un figurant de la pièce. Figurant, donc, le public est aussi un agent important dans la mise en marché à long terme du spectacle créé pour représenter son identité franco-ontarienne. Devant une situation financière difficile, en 2005<sup>5</sup>, l'équipe de *L'Écho d'un peuple* tente de récupérer à la fois son projet et le marché symbolique francophone que le spectacle devait lui-même à prime abord «sauver». Dans la foulée de ces efforts, un journaliste de la région de Casselman n'hésite pas à publier

un article pour affirmer que «L'Écho d'un peuple a besoin de vous»:

Mais attention, la crise affecte aussi chacun des Franco-Ontariens de Prescott-Russell. Chacun doit se sentir directement appelé à agir et non seulement les premiers concernés, comme le conseil d'administration ou les centaines de bénévoles. Que ferez-vous jeudi, vendredi ou samedi? Pourquoi ne pas appeler vos amis, vos parents et payez-vous un bon spectacle. Vous en retirerez la fierté que tous les spectateurs en ont retiré depuis les débuts, vous soutiendrez moralement la troupe de comédiens qui ont donné plus que leur temps, mais aussi leur énergie, leur amour de leurs racines et leur espoir dans l'avenir franco-ontarien. C'est le temps de passer à l'action et l'appel est lancé à tous. Ne vous demandez pas est-ce que les autres le feront, on ne peut répondre pour les autres, mais que pour soi. Et je vous encourage à répondre OUI! (Raîche, 2005)

Or, le public qu'on prétend représenter par *L'écho d'un peuple* n'est pas homogène. La nature du public d'«ici» a changé avec l'accroissement de la mobilité des individus, sans compter que le spectacle cherche aussi à s'inscrire dans le champ touristique et à aller chercher un public mondialisé, ces touristes venus d'«ailleurs», pour découvrir une autre réalité que l'on célèbre en la mettant en scène.

Sur le plan local, nous n'avons qu'à invoquer l'intérêt croissant que portent ces dernières années les collectivités franco-canadiennes en situation minoritaire à l'endroit de l'immigration comme outil de développement pour suggérer tous les problèmes qu'une essentialisation de l'identité peut entraîner au sein même des groupes que l'on cherche à représenter par le spectacle. Mais le défi que doivent relever les instigateurs d'un tel spectacle consiste justement à présenter l'histoire d'une collectivité comme si les frontières et l'histoire qui la constituent sont stables et étanches. Les créateurs doivent donc s'appuyer sur une vision essentialiste ou «originaire» (Bhabha, 1994) de la culture qui présente chaque individu comme appartenant à une identité culturelle dont les frontières sont facilement reconnaissables. Or, la mise en scène d'une telle vision de l'identité canadienne-française n'est pas une entreprise facile, et les spectacles en sont d'éloquents témoignages. Dans *L'écho d'un peuple*, *Les défricheurs d'eau* et *L'Odyssée*, les difficultés liées à la tentative de célébrer comme unidimensionnelle

l'histoire glorieuse des Franco-Canadiens ne sont nulle part plus évidentes que dans les moments où le contact avec les Amérindiens est mis en scène.

Dans *L'écho d'un peuple*, par exemple, le tableau IV intitulé «Le combat du Long-Sault» rend compte de ces tensions. Alors que les relations entre les Hurons et les Canadiens français sont présentées jusqu' alors comme des échanges joyeux et pacifiques (on voit des danses autochtones, on y bat les tambours), le tableau du combat nous présente Dollard des Ormeaux comme un héros de la francophonie canadienne qui combat la menace autochtone. On le voit sur scène convaincre des amis de sauver Ville-Marie d'une éminente invasion iroquoise, puis faire alliance avec des Hurons pour se battre contre des insurgés iroquois. Au cœur du tableau, une dizaine de figurants en costumes canadiens-français lancent des munitions depuis leur position à l'intérieur du fort Long-Sault alors qu'une soixantaine de figurants en costumes autochtones se livrent une bataille à même le sol de l'île qui sert de scène à la pièce. À un point culminant de la scène, le comédien qui interprète le rôle de Dollard lance un objet depuis le fort, et un jeu de lumières et de sons reproduit l'effet d'une bombe. La scène est alors plongée dans l'obscurité, et quand les lumières se rallument peu à peu pour révéler un tableau où tous les corps autochtones gisent sur le sol, une voix hors champ nous explique, dans l'un des seuls commentaires métanarratifs du spectacle, que la version de l'histoire racontée ici est celle des Canadiens français et que tous ne verraient pas en Dollard des Ormeaux la figure d'un héros – après tout, la mort des enfants hurons et iroquois a certainement coûté cher aux yeux de leurs mères. Une fois ce commentaire livré, la pièce continue, et l'histoire glorieuse de peuples évoluant dans des trajectoires parallèles et organiques reprend de plus belle.

Nous constatons un malaise du même ordre dans *Les défricheurs d'eau* et *L'Odyssée* qui, tout comme *L'écho d'un peuple*, assurent une représentation dans la longue durée de l'autochtone sur le territoire habité par le peuple acadien. Dans ces deux spectacles qui suivent sensiblement la même trame chronologique, le malaise devant l'Autre autochtone se lit dans l'absence de plus en plus marquée de ce dernier à mesure que les événements représentés s'approchent du moment contemporain. Depuis la belle amitié entre Acadiens et Amérindiens née dès

le premier hiver en Amérique, on voit de moins en moins la figure de l'autochtone, de sorte à ce que soient effectivement passés sous silence les conflits contemporains qu'ont vécu les Amérindiens et les Acadiens ces dernières années autour des droits de pêche et d'exploitation forestière.

La représentation de l'Anglais entraîne à son tour son lot de problèmes, car réduite à un rôle de protagoniste antipathique. Dans tous les cas que nous avons retenus, exception faite d'*Ode à l'Acadie*<sup>6</sup>, l'Anglais joue le rôle de l'opresseur. En Acadie, il se manifeste sous la figure militaire du commandant exécuteur de la Déportation; sa présence sur scène est encadrée par des jeux de lumière menaçants et des décors plus grands que nature. Son allure est sévère, et ses répliques, dures, livrées en anglais. Dans *L'écho d'un peuple*, la figure de l'Anglais est représentée par lord Durham qui, dans un accent aux connotations condescendantes et une expression faciale hautaine, dicte avec hargne les extraits les plus durs de son rapport, ceux où il est question de l'ignorance des Canadiens français (et de la nécessité de leur apprendre l'anglais pour les mener vers la rédemption civilisatrice de cette culture). Or, ces représentations si binaires entraînent une part de malaise puisque les créateurs, en encadrant le public sur leur site, a voulu garantir un accueil dans les deux langues officielles: l'affichage, les annonces, la publicité, autant d'éléments qui composent l'ensemble bien ficelé de ce produit touristique, cherchent à inclure un groupe démographique qui, devant l'Anglais sur scène, risque de se sentir lésé. Ce cas parmi d'autres sert à souligner le paradoxe d'une démarche créative dont l'objectif est de construire une interprétation historique essentialisante qui soit au service d'un groupe culturel donné. En effet, c'est dans l'opposition historique à la Couronne britannique, dans la cession des territoires acadiens et canadiens-français en 1713 et 1763, que s'ancre le mieux un discours de mobilisation franco-canadien qui, en soulignant l'oppression, mise sur la nécessité d'une lutte continue contre l'assimilation au groupe dominant, dans ce cas les anglophones et leur langue.

Qu'ils s'adressent à un public d'«ici» ou d'«ailleurs», les créateurs à l'origine des spectacles à grand déploiement en Acadie et en Ontario français mettent en scène une version parmi d'autres du passé, du présent et de l'avenir des communautés

minoritaires francophones. Toujours, leur processus de création consiste à choisir quels moments employer comme balises dans leur mise en scène de l'histoire. Un examen de la répartition du temps historique révèle toutefois un malaise certain devant la représentation de la modernité, ou à tout le moins une importance démesurée accordée aux premiers moments historiques de la francophonie en Amérique: la colonisation française, la conquête, le début de la mobilisation (ce à quoi s'ajoute le Grand Dérangement en Acadie), auxquels s'enchaîne tout de suite une déclinaison d'événements et de figurants du XX<sup>e</sup> siècle. De façon assez marquée même, le rythme du spectacle à grand déploiement s'accélère au fur et à mesure que l'on s'approche des temps modernes, comme si l'on arrivait mal à s'accrocher à une essentialisation de notre état actuel et futur. *L'Odyssée* fournit un bel exemple de ce phénomène. Si l'intrigue du premier acte se déroule entre 1604 et 1755, à l'aube du Grand Dérangement, celle du second acte s'amorce dans une même perspective de longue durée avec le récit du retour des Acadiens mené par Pélagie. Avec son traitement des temps modernes, cependant, le ton du spectacle devient plus léger, sur le registre de la célébration. Emportés par l'urgence de raconter, les comédiens montent sur de grandes échelles pour représenter le père Clément Cormier, fondateur de l'Université de Moncton, Louis J. Robichaud, premier ministre acadien du Nouveau-Brunswick, mère Jeanne de Valois, directrice du Collège Notre-Dame d'Acadie. En une vingtaine de minutes, on met en scène les célébrations de la première convention acadienne de 1884, à l'occasion de quoi la foule toute entière entonne *l'Ave Marie Stella*, hymne national acadien. S'enchaînent alors la fondation des premières institutions acadiennes, la campagne électorale de Robichaud, la Patente, les manifestations des années soixante pour la reconnaissance des droits linguistiques des francophones, bref, toute une succession de balises historiques qui nous mènent jusqu'aux premières retrouvailles de 1994. À bout de souffle, presque, le récit conclut avec un tintamarre et un spectacle de feux d'artifices, mécanisme que reprennent d'ailleurs *Les défricheurs d'eau* et *L'écho d'un peuple*, pour créer une ambiance festive. Et, dans tous les cas, on nous rappelle que c'est à nous maintenant de faire durer cette histoire que l'on nous a racontée, de la partager avec les gens que l'on connaît.

## CONCLUSION

La production et la circulation de biens artistiques sur le marché mondialisé sont des moyens par lesquels l'État et les communautés francophones tentent de rallier les tensions qui découlent de la mondialisation pour reproduire les frontières des groupes. L'exemple des spectacles à grand déploiement n'est qu'un cas parmi d'autres qui permettent de souligner un problème postmoderne auquel sont confrontées les communautés franco-canadiennes en milieu minoritaire, celle de la multiplicité des perspectives. Si l'on sent le besoin de s'appuyer sur des modèles essentialisants pour se représenter et construire une identité collective, il y a tout de même la conscience qu'il faut intégrer une dimension pluraliste qui caractérise désormais ces mêmes groupes avec l'accroissement de la mobilité des populations et qui est aujourd'hui constitutif du public francophone, tant à l'échelle canadienne qu'internationale. Mais quoi que l'on en fasse, le rôle que sont amenés à jouer de tels spectacles est exprimé en quelque sorte par le refrain de la chanson avec laquelle se conclut *Les défricheurs d'eau*:

Il n'y a pas de vérité  
 Il n'y a que des histoires  
 Suffit de les raconter  
 C'est à chacun d'y croire<sup>7</sup>.

Interprétations, fictions, vérités ou mensonges, ces créations médiatiques sont autant d'outils qui servent à construire un folklore partagé sur lequel bâtir les projets d'avenir. Elles sont de surcroît un miroir intéressant dans lequel se donnent à lire certaines tensions liées aux représentations de ce que l'on choisit, en milieu minoritaire, d'inclure ou d'exclure.

## NOTES

1. L'expression «communautés francophones en situation minoritaire» a été adoptée par le gouvernement fédéral canadien pour désigner les regroupements francophones situés à l'extérieur du Québec (*Cadre stratégique pour favoriser l'immigration au sein des communautés francophones en situation minoritaire*, Citoyenneté et Immigration Canada, 2003) [<http://www.cic.gc.ca/francais/pub/cadre-minoritaire.html>].
2. Pour en savoir plus: [www.villagehistoriqueacadien.com](http://www.villagehistoriqueacadien.com) (*Les défricheurs d'eau*); [www.sagouine.com](http://www.sagouine.com) (*L'Odyssée*); [www.ode.ca](http://www.ode.ca) (*Ode à l'Acadie*); [www.franco-scénie.ca](http://www.franco-scénie.ca) (*L'écho d'un peuple*).

3. Voir le site: [www.villagehistoriqueacadien.com](http://www.villagehistoriqueacadien.com).
4. Entretien tiré de la banque de données du projet *La francité transnationale*, un projet de recherche auquel nous participons à titre de chercheurs [entretien FTN-M 10 nov. 04].
5. Le spectacle a encouru un déficit.
6. Et encore, la figure du soldat britannique venu brûler les terres acadiennes apparaît avec l'interprétation de la chanson *Réveille* de Zacharie Richard.
7. *Les défricheurs d'eau* [enregistrement sonore], 2005, Caraquet, Distribution Plages.

### BIBLIOGRAPHIE

- BHABHA, Homi K. (1994) *The Location of Culture*, London, Routledge, 285 p.
- HELLER, Monica et LABRIE, Normand (2003) «La francité réimaginée», dans HELLER, Monique et LABRIE, Normand (dir.) *Discours et identités: la francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Côté-Wodon, Éditions modulaires européennes, p. 403-419.
- HOBSBAWM, Eric (dir.) (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 320 p.
- MOÏSE, Claudine, McLAUGHLIN, Mireille, ROY, Sylvie et WHITE, Chantal (2006) «Le tourisme patrimonial: la commercialisation de l'identité franco-canadienne et ses enjeux», *Langage et société*, n° 118, p. 85-108.
- RAÏCHE, Manon (2005) «L'Écho d'un peuple a besoin de vous», *Le Reflet*, 24 août.