



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n° 9 – janvier 2007

Francophonies américaines

SOMMAIRE

Robert Fournier : *Présentation*

Marc Picard : *Les noms de famille du Canada français : origines et évolution*

Paul Laurendeau : *Avoir un méchant langage. Du comportement social dans les représentations épilinguistiques de la culture vernaculaire : le cas du Québec francophone*

Julie Auger, Anne-José Villeneuve : *L'épenthèse vocalique et les clitiques en français québécois*

Patrice Brasseur : *Les représentations linguistiques des francophones de la péninsule de Port-au-Port à Terre-Neuve*

Marie-Odile Magnan, Annie Pilote : *Multiculturalisme et francophonie(s) : Enjeux pour l'école de la minorité linguistique*

Michel Chevrier : *Franchir les seuils : le théâtre liminaire de Jean Marc Dalpé et de Michel Ouellette*

Edith Szlezák : « *Parfois le bon mot nous échappe* » : *Interference Phenomena Among Franco-Americans in Massachusetts*

Cynthia A. Fox, Jane S. Smith : *Recherches en cours sur le français franco-américain*

Peggy Pacini : *Présence visible et invisible de la langue française dans la littérature franco-américaine contemporaine*

Pascal Lepesqueux : *Le français hérité de la Nouvelle-Orléans*

Robert Fournier : *Une petite histoire des Français d'icitte*

Comptes rendus

Régine Delamotte-Legrand : Aliyah Morgenstern, 2006, *Un JE en construction. Genèse de l'auto-désignation chez le jeune enfant*, Bibliothèque de Faits de Langues, Paris, Ophrys, 176 p.

Danièle Latin : Equipe IFA- Sénégal, 2006, *Les mots du patrimoine : le Sénégal*. AUF/EAC, Paris, 599 p.

Aurélie Lefebvre : Michel Beniamino, Lise Gauvin (dirs.), 2005, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), coll. Francophonies, 210 p.

FRANCHIR LES SEUILS : LE THEATRE LIMINAIRE DE JEAN MARC DALPE ET DE MICHEL OUELLETTE

Michel Chevrier
Carleton University

Depuis les années 1970, le théâtre franco-ontarien a radicalement changé. Au début des années 1970, l'Ontario francophone subit une renaissance culturelle dont le théâtre fut le noyau. Suscité par des artistes semi-professionnels fortement liés à la communauté, ce théâtre affirme une nouvelle identité franco-ontarienne en affichant et en célébrant sa collectivité minoritaire. Il s'agit d'un théâtre alternatif : un drame décentralisé et corporel joué dans des lieux scéniques non-traditionnels pour un public rural et francophone. Beddows (2001 : 49-68) nous explique que le théâtre des années 1970 a dressé la frontière qui a rendu possible un nouveau théâtre professionnel qui se produit actuellement dans les lieux scéniques permanents de Sudbury et d'Ottawa.

Ce nouveau théâtre professionnel se distingue de ses racines alternatives par le fait qu'il est une réflexion des changements socio-culturels qu'a subis la communauté franco-ontarienne durant les trois dernières décennies. La migration des Franco-Ontariens vers les centres urbains et l'émergence des diverses communautés migrantes et immigrantes de langue française remettent en question l'idée d'une communauté francophone uniforme et close. Paul-François Sylvestre, par exemple, explique qu'« *aux artistes de souche ou tricotés serrés, sont venues s'ajouter des forces vives en provenance du Québec et de l'Acadie, bien entendu, mais également de l'Afrique noire, du Maghreb, des Antilles et de l'Europe* » (Sylvestre 1999 : 547). De plus, une meilleure éducation ainsi que l'acquisition de la langue anglaise procurent aux Franco-Ontariens un pouvoir socio-politique tel qu'ils sont maintenant forts des liens de partenariat dans une vaste communauté pluraliste et hétérogène.

Mais, à mi-chemin entre le théâtre alternatif des années 1970 et le nouveau théâtre professionnel d'aujourd'hui, une dramaturgie franco-ontarienne a surgi qui reflète le temps de transition entre ces deux périodes. Dans *Le chien* de Jean Marc Dalpé ainsi que dans *French Town* et *Requiem* de Michel Ouellette, les auteurs mettent en scène les épreuves des personnages lorsqu'ils sont déplacés de leur milieu rural et traditionnel. Ces épreuves constituent ce que les anthropologues appellent des « rites de passage », ce qu'Arnold van Gennep (1909 : 1-5) a défini comme des rites qui accompagnent chaque changement de lieu, d'état, de position sociale et d'âge. Faisant partie des modèles mythologiques, les rites de passage correspondent aux notions cycliques où les individus, tout comme les communautés, doivent subir une désagrégation afin de se reconstituer.

Arnold van Gennep met en évidence, tout d'abord, le schéma cyclique des rites de passage avec les sub-divisiones de « séparation », « marge » et « réintégration. » Dans le premier stade,

les néophytes se détachent de leur position antérieure dans la communauté, et dans le dernier ils y retournent transformés et, par la suite, prêts à entreprendre les tâches correspondant à leur nouvelle position. La période de marge, ou ce que Victor Turner appelle la période « liminaire », correspond au passage de seuil. Par conséquent, cette période échappe au réseau des classifications ordinaires. Comme Turner (1990 : 96) nous l'explique, « *les entités liminaires ne sont ni ici ni là ; elles sont dans l'entre deux* ». Durant cette période, le néophyte subit souvent une désagrégation de son nom, de son statut social, de sa propriété et de sa position dans un système de parenté (Turner, 1990 : 96). L'intention, selon van Gennep, est de lui faire perdre toute mémoire de sa vie antérieure de telle manière que « *le passé [est] séparé de lui par un intervalle qu'il ne pourra jamais repasser* » (van Gennep, 1909 : 107). La période de marge constitue d'abord la mort symbolique de la vie antérieure du néophyte où, lorsqu'elle est achevée, l'individu est prêt à subir une transformation telle qu'il se procure un nouveau rôle dans sa communauté.

La désignation des personnages de Dalpé et de Ouellette en tant que néophytes, ou plus précisément en tant que variante théâtrale de la parabole judéo-chrétienne « le fils prodigue », est très évidente au premier abord. Ce qui est d'ailleurs intéressant pour notre propos sont les procédés par lesquels les personnages subissent leur désagrégation et leur transformation spirituelle au cours du deuxième stade de leur trajet (le stade liminaire) et la façon dont ce stade symbolise la période de transition subie par les Franco-Ontariens entre 1980 et 1990.

Dans *Le chien* de Jean Marc Dalpé, le retour du fils prodigue constitue l'intrigue principale. Jay, le fils, retourne chez-lui après sept ans de pérégrinations afin de se réconcilier avec son père, tandis que le père, trop endurci par ses souvenirs amers, refuse de se rapprocher de son fils. Toutefois, des retours en arrière, juxtaposés en tant que mises en abyme, servent à retarder la progression du récit et à faire éclater la chronologie du présent afin de révéler la genèse et les causes des conflits familiaux. En outre, le discours de Jay révèle le processus par lequel le protagoniste subit une transformation spirituelle qui l'incite à retourner chez lui.

En effet, c'est durant ses pérégrinations, soit le stade liminaire de ses épreuves, que Jay est dépossédé de son nom, de son statut social et de sa position familiale. Il est dépouillé de son nom propre lorsqu'on s'adresse à lui par une épithète : « *Tout le monde m'appelait "Frenchie" de toute façon. Fait que moé j'm'en crissais pas mal de c'qu'y pouvaient penser.* » (Dalpé, 1990 : 41). Ensuite, il semble précipiter la désagrégation de son identité franco-ontarienne dès qu'il est associé à un personnage marginal inspiré du cinéma populaire : « *Free spirit ostie ! James Dean Easy Rider sacrament ! C'est ça que je suis moé.* » (Dalpé, 1990 : 43). Finalement, Jay efface les liens de famille et assume une identité nomade à partir du moment où il se procure une motocyclette qui lui ouvre la possibilité de se déplacer librement.

Mais, il affirme que son existence marginale est peu satisfaisante : « *Sauf après le bicyc', j'ai comme envie de faire autre chose, de pus toujours être entre deux villes ou entre deux projets de construction.* » (Dalpé, 1990 : 43). Alors, Jay décide de retourner chez lui et c'est pendant le trajet de retour en automobile, qui dure deux jours et deux nuits, que Jay a une révélation par laquelle il découvre que c'est justement « *chez lui* » qu'il trouvera son identité véritable : « *J'y avais même pas pensé avant [...] Pis ça me surprend ça "chez nous" ; j'ai dit : "chez nous" pis, au fond j'sais que je l'ai toujours pensé* » (Dalpé, 1990 : 44).

Peu après, inspiré peut-être par le remords, Jay demande pardon de son père : « *J'veux tu me dises que j'suis correct !/J'veux tu m'dises que tu m'aimes !/J'veux tu m'serres dans tes bras, Pa !* » (Dalpé, 1990 : 48). Mais le père refuse de lui pardonner, trop amer et trop endurci après des années d'alcoolisme et de violence, « *C'est trop tard* » lui répond-il. Ainsi, au lieu de fêter le retour du fils prodigue, le père rejette le fils retrouvé et empêche toutes résolutions du conflit. Quoique que le schéma des rites de passage reste intact, le processus n'aboutit pas.

Jay ne peut se faire réintégrer dans la communauté car le père, toujours emprisonné dans sa rancœur, lui refuse le pardon nécessaire.

Dans *Requiem* de Michel Ouellette, le schéma tripartite et circulaire des rites de passage est présenté en deux séquences. Comme dans *Le chien*, la première séquence se termine d'une façon inachevée à cause des conflits irrésolus entre le père et le fils. Mais dans ce cas, c'est le fils, Pierre-Paul, et non le père qui prolonge le malentendu. A vingt-deux ans, Pierre-Paul part en voyage en Europe après avoir tenté de se libérer de son passé, en brûlant le *Petit Larousse*, puisque le dictionnaire a toujours symbolisé un espace de fuite devant un père qui le maltraitait. Toutefois, ses périples, ainsi que l'autodafé du symbole de sa jeunesse s'avèrent futiles car ces gestes ne suffisent pas à opérer une transformation dans la vie de Pierre-Paul. Au contraire, et à la différence du « fils prodigue » de Dalpé, Pierre-Paul ne ressent pas de remords et il ne revient pas chez lui pour se rapprocher de son père, mais plutôt pour régler ses comptes avec lui. Enfin, c'est Cindy sa sœur qui lui explique que son père aurait voulu lui pardonner et le réinscrire au sein de la communauté :

« T'es revenu pour le provoquer, p'pa [...] tu voulais qu'y te batte. Mais lui voulait pas. Pas vraiment. Y aurait été prêt à te parler. Y voulait te faire entrer au Moulin. Avec lui. Y voulait t'aider. Mais t'a craché sur sa main. » (Ouellette, 2001 : 44).

Tandis que les premières épreuves de Pierre-Paul s'avèrent inutiles, cette séquence, qui se termine par la violence, sert néanmoins de catalyseur car elle incite Pierre-Paul, à son insu, à faire un deuxième trajet de type néophyte. En effet, il quitte la maison une deuxième fois et jure de n'y retourner qu'après la mort de son père. Cette deuxième séparation de la famille constitue le véritable stade liminaire car c'est alors que Pierre-Paul subit une transformation spirituelle. Ironiquement, cette prise de conscience arrive au moment où il se rend compte de la désagrégation de sa propre vie antérieure : « Il y a pas longtemps. J'ai quitté la hiérarchie. Ma situation s'est dégradée. Je suis sans fonction. Je suis le fils de personne. Le frère de personne. Personne. » (Ouellette, 2001 : 51). Cette expérience lui permettra de se reconstituer en tant que personnage autonome, tel le fils prodigue qui, grâce à une expérience épiphanique, vient à comprendre l'importance de la famille qu'il a quittée. Malgré tout, fidèle à sa parole, Pierre-Paul ne revient chez lui qu'après la mort de son père.

L'absence du père constitue le manque fondamental dans le système tripartite des rites de passage. Alors que Pierre-Paul revient chez lui pour effectuer un rapprochement avec sa famille, le pardon d'un père déjà mort est impossible et donc, les conflits issus de ce stade liminaire ne peuvent se résoudre et Pierre-Paul se suicide.

Dans le contexte du *Chien* et de *Requiem*, le thème des rites de passage se manifeste selon des scénarios différents, mais chaque œuvre cerne une relation problématique avec le père, la figure symbolique de la loi paternelle. Tandis que les rites de passage entraînent les valeurs de la communauté, ces deux textes symbolisent l'effacement de ces valeurs. Par conséquent, la relation problématique avec le père mènerait directement à la disparition définitive du système de valeurs traditionnelles qui gouvernait auparavant la communauté franco-ontarienne. Les aventures du néophyte franco-ontarien deviennent avant tout, un espace liminaire de conflits irrésolus.

Tandis que ces deux exemples semblent démontrer que la reconstitution spirituelle de l'individu reste impossible, un troisième exemple qu'on retrouve dans *French Town* de Michel Ouellette, se termine autrement. Ici nous constatons que le schéma cyclique de séparation, marge et réintégration est enfin bouclé, grâce à Martin, le frère cadet de Pierre-Paul. Les procédés rituels du passage obligatoire d'un stade à un autre sont déclenchés tout de suite, après la mort du père, lorsque Pierre-Paul prend en charge son frère cadet. En premier lieu, Martin est séparé de la communauté lorsqu'il est placé dans une école privée à Toronto. Ensuite, durant l'étape liminaire, il subit l'effacement symbolique de son identité antérieure lorsqu'il est façonné à l'image de son frère aîné. Comme il l'explique plus tard à Pierre-Paul,

« *L'école privée, l'université, les vêtements, même mon avenir. A toi.* » (Ouellette, 1994 : 75). Par la suite, il reconnaît les liens profonds qui le lient à son père, et par analogie à son héritage franco-ontarien puisque le père est le symbole même de cet héritage :

« *Mais moi, je suis fier de mon père. Depuis que je travaille avec les gars du moulin, je comprends mieux qui il était...Pis je te laisserai jamais m'enlever son héritage.* » (Ouellette, 1994 : 105).

Finalement, alors que le pardon du père est toujours impossible, Martin réussit néanmoins à se réintégrer à la communauté en devenant le maire du village. Ainsi, les trois mouvements des rites de passage, séparation, marge, réintégration sont réalisés.

Ces trois exemples nous permettent de constater l'importance de l'étape liminaire, car c'est seulement avec l'effacement symbolique de leur identité antérieure que les personnages peuvent se transformer et se reconstituer. Tandis que Martin réussit à franchir les étapes du processus, les deux autres personnages, Jay et Pierre-Paul, ne réussissent pas. En effet, Jay et Pierre-Paul finissent leur périple dans l'étape liminaire, à mi-chemin entre l'ordre traditionnel et le nouvel ordre.

Les questions thématiques soulevées par la notion du liminaire dans ces pièces ont des répercussions importantes sur le théâtre franco-ontarien. Une analyse des différents trajets menés par les multiples protagonistes scéniques de cette période nous permet de constater que l'évolution psychique de chaque personnage est possible seulement après la purgation d'une identité antérieure. Ainsi, on peut constater qu'entre les années 1980 et 1990, les dramaturges franco-ontariens mettaient en scène la purgation symbolique d'un passé collectif afin de pouvoir passer à l'étape suivante de leur développement artistique.

Certains critiques ont suggéré que le théâtre franco-ontarien des années 1980 et 1990 est symbolique de la fin inévitable d'une culture. Par exemple, François Paré (2000 : 85) constate que « *tôt ou tard, la culture franco-ontarienne devra déclencher le discours de sa propre disparition dans l'histoire* ». Cependant, à notre avis, il nous paraît plus juste d'affirmer que ce théâtre représenterait une des étapes du cycle qui oriente l'évolution de la culture franco-ontarienne. Ne faudrait-il pas conclure que ce théâtre constitue, avant tout, une pratique liminaire, celle qui s'inscrit entre les pratiques alternatives des années 1970 et le nouveau théâtre professionnel, celui qui annonce une renaissance franco-ontarienne nourrie de sa propre diversité émergente ? Etant donné l'effervescence actuelle du théâtre franco-ontarien, la réponse ne s'est pas fait attendre.

Bibliographie

- BEDDOWS J., 2001, « Tracer ses frontières : vers un théâtre franco-ontarien de création à Ottawa », dans H. Beauchamp et J. Beddows (dirs.), *Les théâtres professionnels du Canada francophone : entre mémoire et rupture*, Ottawa, Le Nordir, pp. 49-68.
- DALPE J.-M., 1990, *Le Chien*, Sudbury, Prise de Parole.
- GENNEP A. VAN, 1909, *Les Rites de passages*, Paris, Librairie Critique Emile Nourry.
- OUELLETTE M., 1994, *French Town*, Ottawa, Le Nordir.
- OUELLETTE M., 2001, *Requiem suivi de Fausse route*, Ottawa, Le Nordir.
- PARE F., 2000, « Le théâtre franco-ontarien et la dissolution de l'espace public », dans A. Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy, Québec, La presse de l'université Laval, pp. 69-85.
- SYLVESTRE P.-F., 1999, « La Culture en Ontario français : du cri identitaire à la passion de l'excellence », dans J. Y. Thériault (dir.), *Francophonie minoritaire au Canada*, Moncton, Les Editions d'Acadie, pp. 537-551.

TURNER V., 1990, *Le Phénomène rituel : Structure et contre-structure*, Gérard Guillet (trad.) Paris, Presses Universitaires de France.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Mehmet Akinci, Sophie Babault, André Batiana, Claude Caitucoli, Robert Fournier, François Gaudin, Normand Labrie, Philippe Lane, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Dalila Morsly, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Richard Sabria, Georges-Elia Sarfati, Bernard Zongo.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Claude Caitucoli.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Suzanne Lafage (†), Jean Le Du, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Alvina Ruprecht, Sinclair Robinson, Catherine Khordoc, Michel Chevrier, Robert Fournier, André Loiseau, Marc Picard, Henri Wittmann, Thomas A. Klingler.

Laboratoire CNRS DYALANG – Université de Rouen
<http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

ISSN : 1769-7425