

MARIE-DIANE CLARKE ET NICOLE MAK

THÉÂTRE AMATEUR ET THÉÂTRE PROFESSIONNEL EN SASKATCHEWAN : D'UNITHÉÂTRE À LA TROUPE DU JOUR

Fondée en 1970 par Ian Nelson, David Edney et des étudiants du Cercle français de l'Université de la Saskatchewan, la troupe de théâtre amateur Unithéâtre adopte le mandat de promouvoir la langue française et la culture francophone dans le cadre universitaire et communautaire en Saskatchewan, et se fait rapidement valoir aux yeux du public francophone et anglophone. Son succès artistique dans le milieu théâtral amateur de la Saskatchewan favorise la création en 1985 d'une compagnie théâtrale professionnelle, La Troupe du Jour, dont les fondateurs Carmen Gareau, Alphonse Gaudet et Michel Quirion, anciens membres d'Unithéâtre, se donnent comme mission de refléter avant tout la réalité fransaskoise. Grâce au travail monumental de ses membres et de ses directeurs artistiques et administratifs, notamment Denis Rouleau et Dany Rousseau, La Troupe du Jour a connu depuis sa fondation un épanouissement qui l'a menée vers l'inauguration de son Centre de production en janvier 2011. Elle a su de plus ouvrir les portes de sa scène théâtrale pour établir une relation entre ses racines fransaskoises et les traces d'ailleurs ou de l'autre, qu'il soit francophone ou anglophone. Grâce au Cercle des écrivains, qu'elle met sur pied en 2000, la troupe travaille à l'élaboration d'une dramaturgie fransaskoise.

Founded in 1970 by Ian Nelson, David Edney, and students from the University of Saskatchewan's French Circle, the Unithéâtre amateur theatre troupe took as its mandate the promotion of French and French culture at the university and community level in Saskatchewan, and quickly became noticed by French and English audiences. Their successes in the amateur theatre world of Saskatchewan led to the creation of a professional French theatre group in 1985, La Troupe du Jour. Its founders, Carmen Gareau, Alphonse Gaudet, and Michel Quirion, were all members of Unithéâtre, and their mission was above all to reflect the Fransaskois reality. As a result of the work carried out by its members, artistic directors, and administrators since its inception, notably by Denis Rouleau and Dany Rousseau, La Troupe du Jour has gone from strength to strength, culminating in the inauguration of its production centre in January 2011. La Troupe has opened its theatre doors to other companies and is forming a relationship between its Fransaskois roots and the work of theatres from elsewhere, be they French or English. The introduction of the Writers' Circle in 2000 contributed to the creation of a Fransaskois drama repertoire.



Poursuivant l'œuvre d'Unithéâtre, troupe universitaire fondée à l'Université de la Saskatchewan en 1969, La Troupe du jour devient en 1985, la première troupe professionnelle fransaskoise. Grâce au Cercle des écrivains, qu'elle met sur pied en 2000, la troupe travaille à l'élaboration d'une dramaturgie fransaskoise qui va permettre aux auteurs de briser le mur du silence. Ils feront errer leurs personnages en quête d'un ailleurs qui permet de se rêver autrement avant de choisir son propre chemin et de trouver une place parmi et avec les autres. Tel est le parcours du personnage fransaskois qui se dégage de l'étude des pièces créées par la Troupe du jour. Auparavant, un survol des trajets suivis par chaque troupe fait voir les étapes qui ont mené à la mise en place de structures d'appui à la création dramaturgique.

Unithéâtre

En 1969, un groupe d'étudiants de l'Université de la Saskatchewan présente *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, dont la mise en scène a été confiée à Brenda Anderson, étudiante d'art dramatique à la maîtrise. L'année suivante, le département de français décide de renouveler cette première expérience théâtrale et demande à Ian Nelson, un comédien et metteur en scène qui venait d'obtenir un poste à la bibliothèque de l'université, de faire la mise en scène du *Bal des voleurs* de Jean Anouilh. Suite au succès de cette production, la nouvelle troupe établit un compte bancaire et se baptise Unithéâtre.¹ Les membres fondateurs sont Ian Nelson, le professeur de français David Edney et un groupe d'étudiants du Cercle français de l'Université de la Saskatchewan. Il s'agit au départ d'une troupe de théâtre amateur qui accueille toutes les personnes intéressées à participer à la production de projets et de spectacles théâtraux, et parallèlement à des activités culturelles francophones. Toutefois, si certains des participants sont des membres du corps professoral de l'Université de la Saskatchewan et de la communauté francophone et francophile de Saskatoon, les autres sont surtout des étudiants de l'université. Les participants n'ont donc pas toujours, au départ, une grande expérience théâtrale et ne sont pas nécessairement d'origine francophone.

Un texte rédigé sur les origines d'Unithéâtre décrit la structure de la troupe et énumère ses premiers objectifs, à la fois modestes et ambitieux (Archives Unithéâtre). Il s'agit au départ de présenter au public saskatchewanais du théâtre en français,

mais aussi « de stimuler l'héritage de la culture française en Saskatchewan, de créer un intérêt pour cet héritage et d'entretenir de meilleures relations entre les divers groupes de la communauté bilingue canadienne » (Archives Unithéâtre). Les membres fondateurs d'Unithéâtre précisent par ailleurs qu'ils ont l'intention de présenter des pièces « en français (en traduction ou non) ou bilingue (une des deux langues étant le français) » (Archives Unithéâtre). Le nom « Unithéâtre » suggère finalement trois aspects importants de cette troupe : c'est un théâtre fondé dans un milieu *universitaire*, « un théâtre qui *unit* les deux cultures fondatrices du pays » (Archives Unithéâtre) et qui se déclare, au départ, *unique* dans la province. Donc, le nom même de la troupe évoque ces premiers objectifs : permettre à tout étudiant de s'exprimer en français en dehors de la classe, rendre accessible le théâtre français au public de la Saskatchewan et promouvoir la langue française et la culture francophone par l'intermédiaire du théâtre.

Se distinguant dès le départ parmi les troupes amateurs de la Saskatchewan par la qualité de ses représentations, que couronne la remise de prix au festival pour théâtre amateur *Theatre Saskatchewan*, Unithéâtre présente surtout jusqu'en 1982 des œuvres du répertoire français ou québécois, classique ou contemporain. Indiquons entre autres la pièce de Michel Tremblay *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* qui remporte en 1982 quatre prix au festival *Theatre Saskatchewan*, dont le premier prix pour la mise en scène d'Ian Nelson, et qui participe au festival franco-albertain à Edmonton. Le Grand Prix du festival est accordé pour *Un chat est un chat* de Jeannine Worms en 1973, *Manon Lastcall* de Jean Barbeau en 1980, et *Surprise ! Surprise !* de Michel Tremblay en 1981. Grâce à ses succès au festival *Theatre Saskatchewan*, dans le cadre duquel elle est la première, et souvent la seule participante francophone, la troupe se fraye un chemin dans les coulisses et sur les planches du réseau anglophone, réussissant à atteindre une certaine visibilité dans une communauté où le français est une langue minoritaire. En plus de sa participation à la scène théâtrale de Saskatoon et au festival *Theatre Saskatchewan*, la troupe présente ses spectacles dans d'autres communautés de la province, s'engageant ainsi dans le développement de la culture fransaskoise. En 1972, elle organise une tournée subventionnée par le Secrétariat d'État du Canada dans les communautés de Gravelbourg, de North Battleford, de Debden et de Vonda. Or, ces tournées et la participation à de nombreux festivals fransaskois de 1970 à 1982 finissent par éveiller chez les membres d'Unithéâtre le

désir de produire des créations collectives et des pièces originales qui contribuent à l'enrichissement de la culture fransaskoise. Parmi les œuvres originales du répertoire d'Unithéâtre, on remarque plus particulièrement la création et la mise en scène collective du spectacle de Madeleine Costa et d'Éveline Hamon intitulée *Visions* en 1982 et la dramatisation de créations fransaskoises sous le titre de *Moissons/ Harvest Anthology* durant la saison 1984-1985.

La Troupe du Jour

L'Unithéâtre représente une étape importante dans l'histoire de La Troupe du Jour dans la mesure où son succès artistique au sein de la communauté de théâtre amateur de la Saskatchewan ouvre la voie à l'établissement, en 1985, d'une troupe qui s'impose plus tard comme la seule compagnie de théâtre professionnelle francophone de la Saskatchewan. Toutefois, les fondateurs de La Troupe du Jour, Carmen Gareau, Alphonse Gaudet et Michel Quirion, veulent au départ se démarquer d'Unithéâtre pour refléter davantage la réalité fransaskoise. Le lien entre les deux troupes francophones de Saskatoon se poursuit malgré tout après la fondation de La Troupe du Jour. Au début de leur coexistence, les fondateurs d'Unithéâtre, Ian Nelson et David Edney, jouent parfois des rôles de premier plan dans les deux troupes. C'est ensuite la professeure Marie-Diane Clarke qui devient le pilier d'Unithéâtre : elle produit des pièces et des mises en lecture à partir de 1992, devient membre de l'exécutif de la troupe en 1994 aux côtés de Ian Nelson et de David Edney, et membre du Conseil d'administration (autrefois appelé le Bureau de direction) de La Troupe du Jour en 1995.

Or, tandis que la troupe universitaire continue dans les années 90 à produire des spectacles avec l'appui financier du département ou de la section de français de l'Université de la Saskatchewan et avec la collaboration d'autres professeurs de français comme Jacques Julien, Stella Spriet et Nancy Senior, son mandat se modifie. Après avoir signé la mise en scène des pièces produites par Unithéâtre en 1993 et 1994, Alain Pomerleau se tourne vers La Troupe du Jour pour poursuivre une carrière professionnelle et y occupe la fonction de dramaturge en résidence durant la saison 1996-1997. Après 1994, en raison des tâches de plus en plus accrues des professeurs de français de l'Université de la Saskatchewan suite à des coupures budgétaires, les activités de la troupe universitaire se font plus modestes et n'incluent pas de tournées provinciales. Elle devient un cataly-

seur principalement pédagogique, le lieu privilégié pour l'apprentissage de la langue et de la littérature françaises. Après avoir co-produit ou signé la mise en scène de *La Mercière assassinée* d'Anne Hébert en 1996, du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux en 2001, et du *Favori* de Mme de Villedieu en 2009, Clarke se tourne vers un travail d'adaptation et produit plus de mises en lecture afin de rendre la production et l'horaire des répétitions plus aisés pour les étudiants et les enseignants.

Une nouvelle étape dans l'histoire d'Unithéâtre se dessine en 2009 suite à la rencontre du Cercle-communauté qui se réunit à l'Institut de Régina le 29 octobre avec la mission de promouvoir la littérature francophone en Saskatchewan. Depuis lors, la troupe universitaire incite les étudiants de français à découvrir le théâtre de l'Ouest canadien, les invitant à lire et à présenter des extraits d'œuvres locales.² Le nouveau mandat d'Unithéâtre est d'amener ainsi les étudiants à découvrir tant les mérites et les réalisations de La Troupe du Jour que ceux des « véritables bêtes de scène »³ que la compagnie soutient, à la fois auteurs, comédiens ou même metteurs en scène, tels Ian Nelson, Laurier Gareau, Raoul Granger ou Madeleine Blais-Dahlem.

Tandis qu'Unithéâtre a les yeux tournés vers La Troupe du Jour, celle-ci continue depuis sa fondation à promouvoir le fait français en Saskatchewan, poursuivant le mandat qu'Unithéâtre s'est donné en 1970. Elle réaffirme cet objectif dans la brochure de levée de fonds qu'elle met en circulation en 2008-2009. Il est important de mentionner à cet égard qu'en 2003, à un moment où peu d'œuvres fransaskoises sont distribuées dans les écoles canadiennes-françaises et d'immersion de la Saskatchewan, puisqu'il existe encore « une attitude malsaine » qui veut « que quelque chose écrit en Saskatchewan ne peut pas être aussi bon que quelque chose qui vient de la France ou du Québec » (Gareau, Poliquin 31), *Theatre Saskatchewan* accueille La Troupe du Jour au temple de la renommée du théâtre communautaire du *Margaret Woodward Theatre Hall of Fame*. Les succès de La Troupe du Jour convainquent ses lecteurs et spectateurs de promouvoir les textes fransaskois dont la compagnie soutient la création et la production. Un colloque national tenu à Saskatoon les 11 et 12 mars 2011⁴ et réunissant des chercheurs et des artistes du milieu théâtral francophone de l'Ouest canadien met en relief le dynamisme et le rayonnement de La Troupe du Jour en Saskatchewan, où elle est devenue l'une des institutions qui favorisent l'émergence et l'épanouissement de la littérature et de la culture fransaskoises. En 2003, Raoul Granger, alors

porte-parole et président de La Troupe du Jour, souligne son rôle d'ambadrice de l'écriture fransaskoise en rappelant qu'en dix-huit ans, elle a produit 52 œuvres, dont 21 sont des créations ou des adaptations signées par des francophones de la Saskatchewan.

Le Cercle des écrivains

De la gestation à la divulgation de l'œuvre dramaturgique, La Troupe du Jour appuie le travail des dramaturges francophones de la Saskatchewan par l'entremise du Cercle des écrivains, animé depuis 2000 par le conseiller dramaturgique Ian Nelson. Le Cercle accompagne les auteurs dans leur travail de recherche, de découverte et d'écriture, leur offre des outils lors de mises en lecture enrichissantes, pour finalement leur procurer le plaisir de voir leur œuvre produite sur scène. La programmation annuelle de La Troupe du Jour comporte d'ailleurs quatre spectacles, dont une nouvelle création fransaskoise. En 2006, grâce à l'encadrement d'auteurs en résidence, aux Festivals de théâtre communautaire, aux cours d'écriture dramatique, aux ateliers de création et, depuis 2000, aux efforts de son conseiller dramaturgique Ian Nelson, La Troupe du Jour célèbre ses vingt ans avec la parution aux Éditions de la nouvelle plume d'un premier recueil de théâtre fransaskois. Ce recueil, qui renferme trois textes dont les auteurs sont d'origine fransaskoise, représente les premiers pas d'une dramaturgie qui n'a cessé de grandir puisque le cinquième tome de la série est paru en 2012. Qu'ils soient originaires de Saint-Isidore de Bellevue, de Willow Bunch ou de Delmas, les auteurs fransaskois publiés dans ces recueils expriment le désir de s'identifier à une communauté en relatant l'époque de leurs mères ou de leurs tantes, l'histoire d'un héros du Canada français, mais surtout celle du « phénomène francophone sur le territoire de la Saskatchewan » si bien rapporté par Laurier Gareau (Léveillé 17). De plus, comme l'indique Estelle Bonetto dans son article « La Troupe du Jour, un théâtre rassembleur, » le sentiment de proximité que ce théâtre crée est « renforcé par le fait que certaines pièces mettent en vedette des comédiens communautaires, » parfois leurs propres auteurs (Bonetto).

Multiplés visages fransaskois

Toutefois, si La Troupe du Jour a contribué à la survie de la langue française dans les communautés minoritaires de la Saskatchewan,

à Bellevue, à Gravelbourg, à Prince Albert, entre autres villages ou paroisses, les communautés francophones de l'Ouest canadien sont de plus en plus confrontées aux effets de l'assimilation, de l'exogamie et de la diversification ethnique qu'accélèrent les politiques d'immigration et les facteurs d'ordre économique. La communauté fransaskoise continue depuis quelques décennies à subir des transformations socioculturelles et économiques qui modifient son visage et ses objectifs. Le rapport final de la Commission sur l'inclusion de la communauté fransaskoise rédigé par Frédéric Dupré et déposé à l'Assemblée communautaire le 16 septembre 2006 indique à cet égard qu'au moment où l'appellation « Fransaskois » était adoptée dans les années 70, le multiculturalisme et le taux d'assimilation avaient déjà modifié le tissu identitaire d'une société à l'identité hybride, l'objectif de la communauté fransaskoise étant « non seulement de survivre mais bien plus encore de s'épanouir » et donc de « regrouper tous ceux et celles qui veulent participer à ce projet » (3). Face à cette préoccupation identitaire, les agents de la Commission sur l'inclusion de la communauté fransaskoise (issus de l'Assemblée communautaire fransaskoise, autrefois appelée l'Association culturelle franco-canadienne, et de l'Institut français de l'Université de Regina) ont tenté d'insérer ces « autres » dans la nouvelle définition identitaire du Fransaskois : un Fransaskois ou une Fransaskoise désigne ainsi « une personne qui s'identifie à la francophonie en Saskatchewan, actuellement ou dans le passé, que ce soit par la naissance, par le mariage, ou par l'adoption de la communauté fransaskoise ou l'identification à celle-ci, qui contribue à la vitalité de la langue française ainsi qu'à l'épanouissement et au développement des communautés francophones en Saskatchewan » (11).

C'est ainsi que la lutte pour la survivance linguistique et culturelle des francophones de la Saskatchewan, qui représentent 1.7% de l'ensemble de la population de langue maternelle française à l'extérieur du Québec par rapport à 5.1% en 1951,⁵ s'allie depuis quelques années à d'autres luttes pour faire naître des œuvres théâtrales qui contiennent une histoire multiple. Car le mandat communautaire de La Troupe du Jour s'associe de plus en plus à un mandat collectif afin de répondre aux attentes d'un nouveau public composé de spectateurs urbains et non urbains, jeunes et âgés, francophones et non francophones (ou du moins francophiles). Or, la consultation des représentants et des collaborateurs communautaires, notamment lors des plans quinquennaux, a conduit La Troupe du Jour à concevoir ses saisons en

fonction de ces nouvelles composantes démographiques, à formuler de nouvelles aspirations qui répondent aux défis et aux enjeux identitaires auxquels son auditoire saskatchewanais francophone et francophile est confronté, et, parallèlement, à modifier son visage identitaire, artistique et éducatif sous l'effet des changements du milieu francophone local, régional et national. Malgré toutes les difficultés d'ordre financier, opérationnel et humain qu'elle a surmontées durant les vingt-cinq dernières années, malgré l'absence d'un lieu fixe, La Troupe du Jour a su répondre aux besoins linguistiques et culturels des nouveaux participants et de la jeunesse migrante et assurer la continuité linguistique intergénérationnelle. C'est pourquoi on y présente aussi bien des œuvres du répertoire actuel fransaskois que des œuvres du répertoire français international. À cet égard, le nouveau Président de La Troupe du Jour, Raoul Granger, propose de lancer pour la saison 2011-2012 un projet d'écriture de contes africains avec certains membres de la Communauté des Africains Francophones de Saskatoon, qui est, avec La Troupe du Jour, l'un des treize organismes membres de la Fédération des francophones de Saskatoon. Il faut de plus mentionner l'introduction des surtitres anglais en 2007. On surmonte alors la dualité ou la division entre minorité et majorité, entre une langue et une autre, sous une nouvelle impulsion qui, tout en assurant dans la salle de théâtre la survie de la langue française aux côtés de l'anglais, contribue à élargir la diffusion de la dramaturgie fransaskoise.

Briser l'isolement

La Troupe de Jour facilite les échanges entre les dramaturges dont elle produit les pièces et d'autres auteurs francophones ou non francophones, que ce soit lors de spectacles à Saskatoon ou ailleurs, au Centre des auteurs dramatiques de Montréal et durant les 15 jours de la dramaturgie des régions. La Troupe du Jour fait partie des compagnies franco-canadiennes de théâtre professionnel qui se rencontrent annuellement au Festival zones théâtrales à Ottawa pour partager leurs visions et créer un éventail culturel et dramaturgique enrichissant. Ces alliances stratégiques qui unissent les théâtres du Canada français et que favorisent entre autres l'Association des Théâtres Francophones du Canada, le Conseil National des Arts et le Conseil des Arts du Canada, brisent l'isolement géographique de La Troupe du Jour, comme celui des autres théâtres provinciaux. Elles favorisent un épanouissement qui assure une plus grande intégration des « autres ». Les coproductions et les accueils ou échanges de pièces contribuent également

à assurer une ouverture vers d'autres provinces, d'autres histoires, d'autres démarches dramaturgiques ou d'autres formes de théâtre qui changent le parcours du développement professionnel de La Troupe du Jour. Parallèlement, la perspective du public saskatchewanaise connaît aussi une évolution. Depuis 1995, La Troupe du Jour a accueilli 23 productions invitées et collaboré à plusieurs spectacles avec *Persephone Theatre*, *25th Street Theatre*, *Shakespeare on the Saskatchewan*, la *Saskatchewan Native Theatre Company* et *Tant per Tant*. Et depuis l'ouverture de son nouveau Centre de production en janvier 2011, elle peut renforcer ses liens avec les compagnies théâtrales non francophones, notamment avec la *Saskatchewan Native Theatre Company* et *Tant per tant* qui louent ses locaux. Ces liens amènent La Troupe du Jour à non seulement accroître sa participation à la diversité culturelle de Saskatoon et de la province, mais aussi à transformer et à diversifier le visage identitaire de sa production et de son public.

Pour favoriser son épanouissement administratif et artistique et établir une plateforme scénique attirante qui puisse satisfaire les goûts d'un public de plus en plus hétérogène, La Troupe du Jour a dû allier deux axes, son mandat communautaire et son mandat collectif. Elle fait ressortir ces deux axes dans le dernier bilan faisant état des résultats atteints au cours du plan stratégique 2006-2011 et dans le plan de développement stratégique 2011-2016. Ce dernier document affirme en outre une volonté de participer à l'acquisition d'un sens d'appartenance à la langue et à la culture fransaskoises et à la visibilité des artistes fransaskois. Il propose aussi d'accueillir des productions d'autres compagnies professionnelles à travers le pays et de rechercher la reconnaissance de la majorité environnante. S'efforçant de rendre hommage au patrimoine culturel et linguistique du natif fransaskois et de s'ouvrir vers l'identité des nouveaux Fransaskois, la troupe produit des pièces historiques ou du terroir telles que *De blé d'Inde et de pissenlits* de Lorraine Archambault, *La Trahison* de Laurier Gareau et *Bonneau et la Bellehumeur* de Raoul Granger, des pièces traitant de la thématique familiale fransaskoise comme *Le Mariage d'la fille Gareau* de Raoul Granger, et des pièces dans lesquelles évoluent des immigrants marginalisés venus d'Europe comme *Départs* de David Baudemont. Ces dramaturges que le spectateur découvre à La Troupe du Jour représentent une société de plus en plus hybride et se situent à l'entrecroisement d'histoires : celles de Gabriel Dumont ou du Père Moulin qui évoquent le peuple métis et le clergé francophone, celles de Charlotte ou d'Antoine qui racontent les changements subis à Bellerue, un village des Prairies,⁶ ou

encore celles d'Émile, d'Heddia, de Giselle, de Soniana ou de Louise qui parlent des obstacles vécus par les voix minorisées du Canada et de l'Europe.⁷ Il s'agit de lieux qui explorent la relation entre les francophones et un environnement qui n'est pas seulement francophone, mais aussi anglophone, allemand, ukrainien, polonais, ou même argentin. Ce sont bien, souligne Laurier Gareau lors d'une entrevue menée par Roger Léveillé, des pièces « fransaskoises », mais qui « ne regardent pas uniquement le nombril de la Saskatchewan » (Léveillé 17).

Évasion et quête de soi

Si nous nous attardons davantage sur les histoires construites par les dramaturges fransaskois que La Troupe du Jour met en scène, nous pouvons noter une thématique récurrente de l'évasion et de la quête de soi à travers une ouverture vers les autres et de nouveaux espaces. C'est tout d'abord le sentiment d'être colonisé par le monde parental traditionnel ou d'être décontextualisé dans la société majoritaire qui conduit le personnage fransaskois de la dernière décennie vers un besoin de fuir ou un désir de voyager vers un ailleurs plus ou moins lointain. Dans *Foyer* de Madeleine Blais-Dahlem, Bijou a dû faire face à des lois adultes qui l'excluaient du champ verbal affectif, à une mère qui s'est « fermée » pour lui imposer l'image du « cadavre vivant » (Blais-Dahlem 163). Dans la même pièce, la figure du père despotique évince celle du parent protecteur dans *Foyer*, alors que dans *Tournesol*, une autre pièce de la même auteure, la jeune Lexine doit affronter la parole dominante et méprisante des autres à l'école. Du lieu familial, on passe ainsi à un autre lieu commun qui englutit le particulier : Lexine doit affronter les « Tu es nulle. Tu n'es rien. Rien. Nulle. Rien. Nulle » qu'on lui lance chaque semaine (7). Face à la figure autoritaire qui les condamne à ne rien posséder, fils et fille entendent s'éloigner ou se démarquer pour reprendre possession de leur droit à la vie et à la parole. Ils prennent alors conscience comme Bérenger, un personnage du *Sablier* de Christian de Nesle, que choisir « le silence, c'est l'enfer » (64).

Or, ce refus du silence, nous le retrouvons chez plusieurs personnages. Il traduit le refus de se laisser piéger par l'impérieuse invitation à la participation au « nous » uniformisant. Dans *Le Costume* de Raoul Granger, Armand s'oppose ainsi à la voix autoritaire et restrictive de son père qui entend lui imposer son métier de « tailleur » et sa propre « boutique » (95). Charlotte, un autre personnage de Raoul Granger, est confrontée à la même impossibilité de s'identifier au discours parental, ou à celui énoncé par les

gens de son village natal, et refuse de reproduire leurs discours traditionnels qui veulent modeler sa vie et lui choisir un futur mari (*Le Mariage* 67). Il faudra finalement accomplir le meurtre symbolique du père et des commères du village qui ordonnent la destinée. Ce refus du pouvoir aliénant de la société adulte normative atteint chez Christian de Nesle une dimension universelle, puisqu'il est question dans *Le Sablier* du refus de tous les lieux et de toutes les paroles institutionnalisés, du rejet de la politique et, avec elle, du théâtre engagé (86), voire des religions qui « nous dominant de l'intérieur » (90). C'est le rejet de toute loi qui entend obtenir des individus une adhésion complète, autrement dit un avalement total de leur être. D'où chez eux l'impossibilité même de rêver. C'est précisément ce qu'Armand, le personnage de Raoul Granger, reproche à son père qui, selon lui, essaye de « plaire à des messieurs qui ont oublié comment rêver » (« Le Costume » 118).

Pour éviter d'être pris au piège dans les traquenards d'un monde qui cherche à les cloîtrer dans une réalité déjà connue et qui veut les dépouiller de leur particularité, bien des personnages des dernières pièces fransaskoises décident de prendre la fuite. Dans *Le Mariage d'la fille Gareau*, Charlotte part s'installer à Regina après avoir juré de « jamais r'mette les pieds à Bellerue » (69). Dans *Foyer*, Bijou saute « la clôture à seize ans » pour finalement choisir le métier de « camionneuse » qui la conduit à parcourir de nombreuses routes (Blais-Dahlem 140). Dans *Le Costume*, Armand part dans « la grande ville » (93). Dans *Husky Stop*, Martine quitte Toronto pour se retrouver dans l'Ouest. Quant au petit Émile, le personnage central de *Départs* de David Baudemont, refusant de « crever au fond » de la mine, il vit par procuration le départ de son cerf-volant qui veut voir comme lui comment c'est ailleurs, en Belgique, en Angleterre, en Amérique (Baudemont). Tous ces personnages partent pour déclarer qu'ils refusent de renvoyer l'image de la poupée mécanique qui ne fait qu'énoncer des mots appris et répétitifs. Leur font écho, mais de façon encore plus véhémente, Heddia qui veut fuir le « vieux cochon » et tous les autres qui l'appellent « animiste » parce qu'elle est béninoise, et Soniana qui rêve de « foutre le camp » de « la cité de merde », loin de tout « ghetto à gitans » (Baudemont, inédit). Or, si ces personnages expriment un goût urgent de la fuite ou du voyage, c'est parce que, comme l'indique Soniana, « arrêter de voyager » c'est « arrêter de vivre » (Baudemont). Car voyager, c'est célébrer le droit de se savoir et de se sentir libéré du moi hiérarchique. Certains personnages vivent plus douloureusement cette urgence et vont jusqu'à choisir le voyage intérieur suicidaire pour se dérober définitivement à l'emprise familiale et sociale. Jean-

Philippe dans *Mise à part* de Guy Michaud et Lexine dans *Tournesol* de Madeleine Blais-Dahlem font partie de cette catégorie d'aliénés qui trouvent une libération provisoire ou totale dans la drogue ou l'alcool : dès onze ans, face aux paroles paternelles qui le définissent comme étant un « accident de parcours » (177), Jean-Philippe commence à se piquer (182), tandis que Lexine choisit de s'affubler de vêtements noirs et d'un « maquillage de cadavre » avant de se tourner vers la vodka et les pilules pour se concocter les « feux d'artifice » de la mort (9).

Retour et émancipation

Par contre, après le départ et une période d'errance, d'autres personnages retournent dans leur ville natale, mais tout en poursuivant leur mouvement d'émancipation. C'est le cas de Charlotte dans *Le Mariage d'la fille Gareau* et d'Armand dans *Le Costume*. La première affronte les préjugés des gens de son village pour annoncer ses fiançailles avec l'Argentin Carlos Rodriguez, à la grande stupeur des commères de Bellerue pour qui Argentins, Brésiliens et Arméniens sont de la même race, celle « des étrangers venus d'on sait pas où » (Granger 70). Armand retourne également voir son père pour lui révéler qu'il est devenu arlequin. Or la figure de l'arlequin, comme celle du clown, représente pour citer Michel Tournier le monde de la contre-réalité, un « modèle de lutte contre l'oppression de la société policée des adultes » (35). Elle évoque le grimace outrancier qui s'allie au rire transgressif, triomphe face au silence imposé, et qui ouvre la porte sur l'univers fantasmatique du cirque et du rêve. Si l'arlequin récupère la parole pour imiter l'autre dominant et le ridiculiser, il en vient surtout à ébranler sa position de force en le rabaisant au rôle de celui dont on rit. C'est avec bien plus de force que Sébastien, le personnage de Christian de Nesle, affirme son droit de parler, de se parler « franchement » et « directement » sans passer par les chemins sinueux, de déclamer ouvertement ses intentions, qu'elles soient politiques ou ontologiques (*Avant le déluge* 46). Les personnages de David Baudemont se permettent une révolte verbale encore plus virulente : ils crachent leur révolte sur le discours de l'autre et sur ses mécanismes institutionnels, dans un refus violent de sombrer dans le sommeil, le silence et l'indifférence. La narratrice de « Mosquito Buzz », l'une des scènes de *Départs*, affirme ainsi vouloir « tout foutre en l'air », n'avoir « plus d'école, plus d'épicerie, plus de patronne, plus de profs non plus », pour se projeter dans l'espace imaginaire d'un monde sans adultes, sans leurs « conneries », sans armée, sans les « bondieuseries » des dimanches

(Baudemont). C'est le « Je vous emmerde » de Soniana qui éclate à nouveau pour abattre les « murs de béton » et pour réactiver le volcan imaginaire d'Émile qui se laisse projeter dans les airs avec son cerf-volant (Baudemont). Chez Martine dans *Husky Stop*, ce sont les « maudits » et les « chrisse » qui se libèrent face au langage châtié du diplômé (Gareau 8-9). Le spectateur assiste ainsi à une mutinerie verbale qui traduit le désir de dépasser les frontières imposées par la voix autoritaire ou majoritaire. C'est le geste de l'enfant qui pisse « sur les fleurs des gadjés », impulsion irrésistible du minoritaire qui entend affirmer son désir d'être vivant (Baudemont). Déchaînement et éclatante revanche de la voix et du corps retenus, vivacité inaliénable, qui traduit en fin de compte le désir de dire qu'on n'est plus une petite voix ou un corps invisible.

Or, cette démarche vers l'effort de démarcation par rapport à l'autre opprimant peut s'accompagner d'un retour à soi. Il s'agit alors de rebâtir sa propre identité en retrouvant en soi les autres qui sont de la même race, de puiser aux sources de sa famille, de ses ancêtres ou de son peuple, afin de comprendre sa spécificité de minoritaire, de Métisse ou de gitane. Autrement dit, il s'agit de mieux saisir la conscience de soi qui mènera vers une meilleure compréhension de la conscience des autres. Louise Fleury, un autre personnage féminin de David Baudemont, comprend ainsi qu'elle doit partir et se rendre à Batoche d'où elle vient, mais où elle n'a pourtant jamais vécu, pour retrouver en soi « la mère patrie », s'unir aux autres de sa race, à ses ancêtres, Élise, Madeleine, son arrière-grand-père Arsène Fleury (Baudemont). Elle pourra dès lors rejeter avec plus de force la syntaxe du majoritaire et avec lui le « tissu des historiographies nationales dominantes » (Paré 18). Ce voyage vers l'histoire des siens amène Louise à œuvrer vers une prise de parole qui est à la fois bien à elle, mais qui appartient aussi aux autres de sa race, et qui lui permet d'établir avec eux un rapport de complicité enrichissant. Louise peut dès lors affronter avec plus d'assurance le refus des autres méprisants, transcender leur haine, et reconstruire un nouvel espace où le soi et l'autre sont désormais indivisibles. De retour à Thunder Bay, Louise Fleury trouve finalement dans l'art de la fabrication des mocassins, comme dans l'écriture, le moyen de se raconter et de raconter aux autres l'histoire de son moi en train de se bâtir à travers la réappropriation de son propre héritage culturel.

D'abord se taire, puis se sentir errer et, éventuellement, choisir son propre chemin pour trouver sa place parmi et avec les autres, tel est le trajet du personnage fransaskois minoritaire parti

à la recherche du geste solidaire qui contribue à combler le trou de mémoire de toutes les voix minoritaires. Comme le « sacré cerf-volant » de David Baudemont et son voyage libérateur, les assidus des pièces de La Troupe du Jour sont invités, au fil des spectacles, à refuser la cage du monde majoritaire pour partir en voyage dans un univers géographique ou intime qui les conduit, au rythme des saisons, à devenir les acteurs actifs d'un parcours qui leur permet de contourner les échanges transculturels de type unidirectionnels et de s'ouvrir à un dialogue qui se veut enrichissement interculturel. Autrement dit, aux côtés des personnages des pièces historiques telles que *De blé d'Inde et de pissenlits* de Lorraine Archambault qui raconte la lutte de pionniers francophones et canadiens français nouvellement arrivés dans les Prairies, nous avons d'autres personnages qui font face à des préoccupations plus contemporaines, qui se soucient moins d'acquérir leur « propr' journal [...] comme au temps du Patriote de l'Ouest » (Archambault 56) que de trouver leur propre place dans une société qui s'avère de plus en plus multiculturelle. Il s'agit d'une société qui est le point de rencontre de migrants canadiens français, des « Martine » venues de l'Est et des « Steve » venus de l'Ouest,⁸ des « Édouard » arméniens, des « Malouf », des messieurs « Chan », des « Romanoff »,⁹ d'une société qui continue d'accueillir de nouveaux étrangers comme « Carlos Rodriguez », tous ces « Braziliens » ou ces « Arméniens » dont les commères de Bellerue imaginent l'arrivée dans leur village (Granger, *Le Mariage* 133). Cette ouverture culturelle, Christian de Nesle la dépeint dans *Le Sablier* où elle devient l'image d'une presqu'île sur laquelle se mêlent de multiples « parfums », ceux des « eaux méditerranéennes », de la « Camargue », de l'Afrique, d'Alger, de toutes les anciennes colonies que la légion étrangère occupait, « quelques arpents de sable » aussi bien que « quelques arpents de neige », autrement dit un univers qui réconcilie cultures blanches et cultures noires du passé et du présent (81-83).

Et puis, enfin, la Charlotte de Raoul Granger rentre chez elle à Bellerue, comme la Giselle de David Baudemont qui s'achète un aller simple pour Régina ou Louise qui sait enfin, après plusieurs années d'errance, ce que signifie être chez soi.¹⁰ L'écriture de ces dramaturges raconte alors l'histoire locale enrichie de cette autre histoire, nous emportant dans une rêverie intime et triomphante, telle l'histoire d'Édouard qui s'enrichit de celle d'Armando et qui aboutit à la fusion des rêves du père dans sa boutique et de ceux du fils loin de cette boutique. Quand le père, après le retour du fils, accepte de confectionner le « plus beau » costume, ils célèbrent

ensemble leur « droit de rêver » (Granger, « Le Costume » 118-119). Si, pour certains personnages de David Baudemont, on en reste au rêve d'un départ ou s'il a été question d'une simple erreur d'aiguillage, pour d'autres, comme Charlotte, le fait de voir ailleurs conduit finalement à la découverte d'un nouveau chez soi qui satisfait à la fois un désir d'émancipation et un besoin d'enracinement. Ainsi, la dramaturgie développée à La Troupe du Jour grâce au travail acharné de son directeur, Denis Rouleau, est à la fois reflet de la communauté fransaskoise, de la francophonie canadienne et des francophonies d'ailleurs. La diversité culturelle et artistique des productions, co-productions et spectacles invités de La Troupe du Jour invite les spectateurs de la Saskatchewan à entretenir un dialogue avec leurs racines fransaskoises, comme avec la communauté internationale, et à participer de plein pied à la construction d'un nouveau public et d'un nouvel espace francophone à son Centre de production. Nous retrouvons bien ici l'expression de cette même volonté dont nous parle Lise Gaboury-Diallo à propos de la littérature franco-manitobaine, celle de « contrecarrer une vision de la Francophonie imprégnée d'un monologisme réducteur » (Gaboury-Diallo 125). Des origines plurielles, des cultures différentes, des horizons traditionnels et contemporains s'entrechoquent pour faire voir des réalités similaires, des préoccupations identitaires qui se rejoignent bien qu'elles suivent des voies multiples. ❁

Notes

- 1 Il faut distinguer Unithéâtre (sans l'article et avec une seule majuscule), théâtre amateur fondé à Saskatoon en 1970, et L'UniThéâtre (avec l'article et deux majuscules) d'Edmonton qui voit le jour en 1992.
- 2 Soulignons entre autres les mises en lecture d'extraits du *Mariage d'la fille Gareau* de Raoul Granger, du *Badguy et la veuve* et de *Husky Stop* de Laurier Gareau en mars 2011, au Centre de Production de La Troupe du Jour.
- 3 Roger Léveillé surnomme Laurier Gareau le « parrain du théâtre fransaskois » et le qualifie de « véritable bête de scène, auteur, comédien, metteur en scène », dans « Entrevue avec Laurier Gareau, le parrain du théâtre fransaskois » (17, 19).
- 4 Marie-Diane Clarke a coordonné les séances et les activités du colloque qui s'est tenu dans le cadre d'une Alliance de recherche université-communauté sur les identités francophones de l'Ouest appuyée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

- 5 L'étude *Portrait des minorités de langue officielle au Canada : les francophones de la Saskatchewan* dirigée par Camille Bouchard-Coulombe, Jean-François Lepage et Brigitte Chavez fait ressortir cette baisse, plus particulièrement dans la troisième partie qui rend compte de l'évolution de la population de langue française et de sa répartition sur le territoire saskatchewanais (Bouchard-Coulombe, 12, 17-38).
- 6 Charlotte et Antoine sont des personnages de Raoul Granger dans *Le Mariage d'la fille Gareau*.
- 7 Émile, Heddia, Giselle, Soniana et Louise sont des personnages de David Baudemont dans *Départs*.
- 8 Martine et Steve sont des personnages de Laurier Gareau dans *Husky Stop*.
- 9 Édouard, Malouf, monsieur Chan et Romanoff sont des personnages de Raoul Granger dans *Le Costume*.
- 10 Giselle et Louise sont des personnages de David Baudemont dans *Départs*.

Ouvrages Cités

- Archambault, Lorraine. « De blé d'Inde et de pissenlits. » Sigur-Cloutier et Côté. Tome 1, 1-58.
- Baudemont, David. « Départs » (pièce inédite). Saskatoon : The Refinery, 4-6 mars 2010.
- Blais-Dahlem, Madeleine. « Foyer. » Sigur-Cloutier et Côté. Tome 2, 121-167. Imprimé.
- « Tournesol. » Sigur-Cloutier et Lavoie. Tome 4, 1-5.
- Bonetto, Estelle. « La Troupe du Jour, un théâtre rassembleur. » *Archives La troupe du Jour 1985-2012*. Saskatoon : Centre de Production. Imprimé.
- Bouchard-Coulombe, Camille, Jean-François Lepage et Brigitte Chavez, eds. *Portrait des minorités de langue officielle au Canada : les francophones de la Saskatchewan*. Statistique Canada, 2011. Web. 7 juillet 2011.
- Clarke, Marie-Diane, comp. *Archives Unithéâtre 1969-2011*. Saskatoon : Université de la Saskatchewan.
- de Nesle, Christian. « Le Sablier. » Sigur-Cloutier et Lavoie. Tome 4, 18-97.
- « Avant le déluge. » Sigur-Cloutier et Côté. Tome 3, 35-46.
- Dupré, Frédéric, ed. *Rapport final de la Commission sur l'inclusion de la communauté francosaskoise : De la minorité à la citoyenneté*. Bibliothèque et Archives Canada, 2008. Web. 5 juillet 2011.
- Gaboury-Diallo, Lise. « Manifestation du transculturel et du métissage chez Ronald Lavallée et J.R. Léveillé, deux écrivains contemporains du Manitoba français. » *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* (2001) :

- 125-142. Imprimé.
- Gareau, Laurier. « Husky Stop. » Sigur-Cloutier et Côté. Tome 3, 1-34.
— . *La trahison. The Betrayal*, Regina :Éditions de la nouvelle plume, 2004. Imprimé .
- Granger, Raoul. « Le Costume. » *Le théâtre fransaskois : Recueil de pièces de théâtre*. Sigur-Cloutier et Côté. Tome 2, 77-119.
— . « Le Mariage d'la fille Gareau. » Sigur-Cloutier et Côté. Tome 1, 77-119.
- Léveillé, J.R. « Entrevue avec Laurier Gareau, le parrain du théâtre fransaskois. » *Liaison* 135 (2007) : 17-20. Imprimé.
- Michaud, Guy. « Mis à part. » Sigur-Cloutier et Côté. Tome 2, 17-20.
- Nelson, Ian (à paraître), « Unithéâtre prépare le terrain. »
- Paré, François. *Les Littératures de l'exiguïté*. Hearst : Le Nordir, 1977. Imprimé.
- Poliquin, Laurent. « Entrevue inédite – Laurier Gareau : le dernier des Mohicans. » *Liaison* 143 (2009) : 29-31. Imprimé.
- Sigur-Cloutier, Françoise et Stéphane Côté, eds. *Le théâtre fransaskois : Recueil de pièces de théâtre*. Tomes 1-3. Regina : Éditions de la nouvelle plume, 2007. Imprimé.
- Sigur-Cloutier, Françoise et Mireille Lavoie, eds. *Le théâtre fransaskois : Recueil de pièces de théâtre*. Tomes 4-5. Regina : Éditions de la nouvelle plume, 2007. Imprimé.
- Tournier, Michel. *Le Vent paraquet*, Paris : Gallimard, 1977. Imprimé.
- Vallée, Danièle. « Itinéraire d'une spectatrice masquée. » *Liaison* 135 (2002) : 26-36. Imprimé.