

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI®



Université d'Ottawa • University of Ottawa

UNIVERSITÉ D'OTTAWA
DÉPARTEMENT DE MUSIQUE

Musique populaire et identité franco-ontariennes
La Nuit sur l'étang

par

Marie-Hélène Pichette (C)

Thèse présentée à l'École des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (ethnomusicologie)

Février 2000



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-57156-4

Canada

Remerciements

Cette thèse n'aurait pas été possible sans l'aide d'un grand nombre de personnes qui, par leur temps, leur collaboration ou leur soutien, ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce travail. Je tiens d'abord à remercier mes informateurs, Paul Demers, Nicolas Doyon, Jacqueline Gauthier, Réjean Grenier, Jean-Guy Labelle, Jean-Marc Lalonde, Fritz Larivière, Robert Paquette et Gaston Tremblay, qui se sont déplacés ou m'ont généreusement accueillie dans leur demeure ou leur milieu de travail pour répondre à mes questions. Ces précieuses informations m'ont permis de reconstituer des faits marquants de *la Nuit sur l'étang* et de m'entretenir avec les fondateurs et les héritiers d'une grande tradition. Je remercie doublement Jacqueline Gauthier qui m'a ouvert les portes des archives de *la Nuit sur l'étang* que j'ai pu consulter à mon gré. Un merci bien sincère à l'équipe de Radio-Canada-CBON à Sudbury, spécialement Alain Dorion et Stéphane Gauthier, qui m'ont fourni une copie des enregistrements de la dixième et de la vingt-cinquième *Nuit sur l'étang*.

À l'Université d'Ottawa, je remercie ma directrice, Jocelyne Guilbault qui, malgré la distance et les quelques prolongations à mon échéancier, a su bien me guider et me conseiller dans l'accomplissement de cette thèse. Je remercie également Ingemar Korjus et Lise Desjardins du Département de musique ainsi que Gaétan Gervais de l'université Laurentienne pour l'aide qu'ils m'ont apportée. Toute ma gratitude s'adresse à M. Ernest Côté qui, à trois reprises, m'a attribué la bourse Ernest-Gagnon, aide financière grâce à laquelle j'ai pu mener ce travail à terme.

Enfin, merci à tous mes amis, en particulier à Rozenn Martin qui, de Sudbury, d'Ottawa ou de France, n'a cessé de me prodiguer ses mots réconfortants, et à ma compagne de maîtrise, Rachel Beausoleil-Morrison, pour ses critiques constructives et ses encouragements continuels

même après la soutenance de sa thèse. Par-dessus tout, je remercie du plus profond de mon coeur, ma famille, surtout mon père Jean-Pierre qui, malgré un horaire très chargé, a toujours pris le temps de lire attentivement mon travail et de me rendre les corrections dans un délai plus que raisonnable.

Résumé

Cette thèse examine la construction de l'identité à travers un événement musical annuel, *la Nuit sur l'étang*, qui a été institué à Sudbury (Ontario) en 1973. Par l'analyse des sources disponibles, elle recherche les éléments qui s'avèrent essentiels à la formulation de l'identité franco-ontarienne. Après avoir choisi trois dates charnières – la fondation en 1973, la dixième *Nuit* en 1983 et la vingt-cinquième en 1998 – et mis en contexte ces manifestations, l'étude scrute les discours de la presse et des témoins de l'époque de même que le contenu du spectacle lui-même. Apparaissent alors les composantes qui ont servi à l'élaboration de cette identité. D'une part, la thèse tend alors à démontrer que l'identité n'est pas un fait acquis, mais que, tout au contraire, elle se construit à travers les éléments et les événements qui la forment. D'autre part, elle illustre comment musique populaire et identité franco-ontariennes se définissent et s'influencent mutuellement dans le cadre de *la Nuit sur l'étang*.

Table des matières

Remerciements	i
Résumé	iii
Table des matières	iv
Liste des tableaux	vi
Liste des illustrations	vi
Introduction	1
Cadre théorique	2
Méthodologie	8
Chapitre premier: 1973... <i>Une nuit sur l'étang</i>	11
Genèse d' <i>Une nuit sur l'étang</i>	13
Mise en forme d'une identité franco-ontarienne	16
Les comptes rendus de la presse	18
1. Une expérience collective	20
2. Une affirmation de soi	25
3. Un lieu de création	27
4. La promotion de l'identité culturelle	30
Le souvenir des témoins	32
1. L'esprit de la fête autour d'une expérience collective	33
2. Un lieu de création	34
3. La promotion de l'identité franco-ontarienne	36
4. Mythe des origines et mission multimédiatique	37
Le spectacle	39
1. La mise en scène	41
2. Les artistes	43
3. La musique	49
Synthèse	52
Chapitre 2: 1983...«Le Gros Show»	55
Et la <i>Nuit</i> continue!	56
Les comptes rendus de la presse	59
1. Un super-spectacle	64
2. La fierté de son appartenance	67
3. Un blason récupéré	68
4. Un lieu de création musicale	69

Le souvenir des témoins	70
1. Une machine à bâtir	71
2. Une chanson de ralliement à créer	73
3. Un spectacle franco-ontarien à relancer	75
Le spectacle	77
1. La mise en scène.	78
2. Les artistes	82
3. La musique	88
a) Formes et styles	88
b)Thèmes et paroles	99
c) Instrumentation.	101
Synthèse	102
Chapitre 3: 1998...Déjà 25 ans!	105
En route vers les noces d'argent!	107
Les comptes rendus de la presse	110
1. Un <i>party</i> de retrouvailles	115
2. Un retour au militantisme des débuts	117
3. Un concert pour les grenouilles	119
4. Un événement diffusé	120
Le souvenir des témoins	121
1. Un rassemblement annuel	123
2. Un retour au concept original	125
3. Un lieu d'identification	129
4. Une machine importante	131
Le spectacle	133
1. La mise en scène	134
2. Les artistes	135
3. La musique	139
Synthèse	143
Conclusion	145
Ouvrages consultés	152
Sources imprimées	152
Sources sonores et visuelles	158

Liste des tableaux

2.1. Formes et styles à la dixième <i>Nuit sur l'étang</i>	97
3.1. Formes et styles à la vingt-cinquième <i>Nuit sur l'étang</i>	142

Liste des illustrations

2.1. Le drapeau franco-ontarien	80
(Tiré du programme de la dixième <i>Nuit sur l'étang</i>)	
2.2. Le logo de <i>la Nuit sur l'étang</i>	80
(Tiré du programme de la dixième <i>Nuit sur l'étang</i>)	

Introduction

La musique populaire franco-ontarienne a connu un essor remarquable depuis les quelques dernières décennies. Toutefois, même avec sa popularité grandissante, certaines questions demeurent: existe-t-il une musique populaire véritablement franco-ontarienne? Qui la définit et à partir de quels critères? En quoi diffère-t-elle des autres? De plus, en s'attardant davantage à l'épithète «franco-ontarienne», une autre série d'interrogations surgit: quel est le rôle de la musique en relation avec la question identitaire franco-ontarienne? Plus précisément, comment la musique participe-t-elle à la construction de l'identité d'un peuple? C'est à ces questions que cette thèse tentera de répondre.

Comme le constate Line Grenier, le caractère social de la musique constitue un élément de «l'univers de discours» qui conçoit la musique «à la fois comme un moyen d'expression et une manifestation des différences d'un groupe¹». Par conséquent, ces discours

traitent la musique comme un moyen fondamental par lequel des groupes (et des individus) concrétisent et manifestent leurs traits culturels et sociaux respectifs, et ainsi leurs différences mutuelles [...et...] ils supposent que ces différences constituent des paramètres cruciaux puisqu'ils dotent chaque musique de ses caractéristiques les plus originales².

À la lumière de ces assertions, nous essaierons de montrer pourquoi la musique aussi bien que la notion identitaire ne peuvent être considérées comme des entités statiques. Dans cette

¹«[...] as both a medium and an expression of group differentiation». Nous traduisons systématiquement toutes les citations qui ne sont pas en français. (Line Grenier, «The Construction of Music as a Social Phenomenon: Implications for Deconstruction», dans *Canadian University Music Review*, vol. 10, no 2, 1990, pp. 28, 33.)

²«[...] address music as one fundamental means by which groups (and individuals) actualize and manifest their respective cultural and social traits, and so their mutual differences [...and...] they assume that these differences constitute crucial parameters since they provide each music with its most original characteristics». (*Loc. cit.*)

perspective, nous chercherons par quels moyens, dans les deux cas, elles se constituent mais aussi s'influencent mutuellement. Pour ce faire, nous prendrons comme point de référence le festival de musique, *la Nuit sur l'étang*, un des tremplins les plus importants des artistes franco-ontariens. Nous montrerons de quelle manière, à travers cette manifestation culturelle annuelle, se définissent à la fois une musique populaire et une identité franco-ontariennes, mais également comment *la Nuit sur l'étang* a pu, à son tour, influencer leurs définitions et orientations respectives.

Cadre théorique

Les années 1970 marquent le début d'un grand bouillonnement culturel en Ontario français. À l'heure où «la montée de l'identité québécoise entraîn[e] l'éclatement de la société canadienne-française et une crise d'identité collective chez les francophones de l'Ontario³», le nord de l'Ontario voit la naissance d'importants regroupements qui joueront, pour la plupart, un rôle déterminant dans la vie artistique et culturelle franco-ontarienne.

Parmi les succès les plus durables de cette animation, outre la «Nuit sur l'étang», il faut surtout mentionner la création de la maison d'édition *Prise de parole*, au service, selon sa propre publicité, des «créateurs franco-ontariens» et «animatrice des arts littéraires chez les francophones de l'Ontario», le groupe du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO), enfin le groupe de CANO-Musique⁴.

De toutes ces créations, c'est *la Nuit sur l'étang* qui domine la scène musicale.

Depuis vingt-cinq ans, *la Nuit sur l'étang* cherche à promouvoir la musique franco-

³Roger Bernard, *De Québécois à Ontariens. La communauté franco-ontarienne*, [Hearst], Le Nordir, [©1988], p. 36.

⁴Gaétan Gervais, «Aux origines de l'identité franco-ontarienne», dans *Cahiers Charlevoix 1. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1995, p. 148.

ontarienne⁵. Cet événement, multidisciplinaire à l'origine, est vite devenu un festival de musique mettant en scène des jeunes artistes francophones de l'Ontario. Le premier samedi de mars, des gens, dont l'âge oscille entre 16 et 50 ans, viennent des quatre coins de l'Ontario pour assister et participer à cette soirée de célébration à Sudbury. Instaurée en 1973, *la Nuit sur l'étang* représente plus que jamais «un des plus puissants symboles d'excellence de la communauté franco-ontarienne⁶». Elle est, aujourd'hui, l'institution franco-ontarienne essentielle à la diffusion et à la promotion de la musique populaire franco-ontarienne.

Par définition, ce qu'on appelle musique populaire franco-ontarienne est d'abord une rubrique caractérisée par la langue. L'expression «franco-ontarienne» se réfère en effet aux individus de langue française en Ontario alors que le qualificatif «populaire» a été adopté durant les années 1970 pour marquer la différence entre les musiques de langue française en émergence en Ontario et les musiques considérées jusqu'alors comme «traditionnelles» ou, en d'autres mots, pour marquer la différence entre ce qu'on perçoit comme le présent et le passé de la musique d'expression française en Ontario. Ainsi, la musique populaire franco-ontarienne englobe habituellement toute musique récente (depuis 1970) composée ou interprétée en français par des francophones de l'Ontario.

Une telle référence à la langue engendre inévitablement une référence à l'identité. Dans cette étude, nous nous appuyons sur les thèses de Jean Lafontant et de Stuart Hall pour définir la notion d'identité. Selon Lafontant,

⁵Luc Comeau, «La Nuit sur l'étang», dans *Clik*, février/mars 1989, vol. 3, no 10, p. 10.

⁶Normand Renaud, «La Nuit sur l'étang. Rendez-vous avec l'avenir», dans *Liaison*, no 69, novembre 1992, p. 27.

l'identité est la définition qu'un sujet donne de lui-même, énonçant ce qui le caractérise et en fait l'unité. [...] L'identité réfère à un ensemble de caractéristiques conventionnelles par lesquelles les membres d'un groupe signalent des croyances et des intérêts communs que leur action coordonnée vise à promouvoir⁷.

Toutefois, comme le souligne Hall, l'identité ne peut être conçue comme un fait acquis et statique.

L'identité n'est pas aussi transparente ou sans problème qu'on le pense. Peut-être qu'au lieu de supposer que l'identité est un fait déjà accompli que les nouvelles pratiques culturelles ne font que représenter, nous devrions plutôt considérer l'identité comme une production incomplète, toujours en cours et toujours constituée à l'intérieur et non à l'extérieur des représentations⁸.

En ce qui concerne les pratiques musicales proprement dites, nous tirerons parti, entre autres, des thèses de Paul Gilroy et de Keith Negus qui, comme Hall, traitent de la construction de l'identité. Gilroy souligne que l'individu vit son identité à travers ses pratiques musicales⁹. Étant donné qu'une pratique musicale subit constamment des transformations, l'identité est toujours en construction. Quant à Negus, il déclare que «d'aucune manière les identités culturelles sont-elles fixes, mais elles sont créées activement par des processus de communication

⁷Jean Lafontant, «Interrogations d'un métèque sur la sibylline et dangereuse notion d'identité collective», dans *Sociologie et société. Les francophones nord-américains*, vol. 26, no 1, printemps 1994, p. 53.

⁸«Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a production, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation». (Stuart Hall, «Cultural Identity and Diaspora», dans *Identity, Community, Culture, Difference*, sous la direction de Jonathan Rutherford, London, Lawrence & Wishart, [©1990], p. 222.)

⁹Paul Gilroy, «“Jewels Brought from Bondage”: Black Music and the Politics of Authenticity», dans *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, p. 78.

particuliers, des pratiques sociales et des “articulations” à l’intérieur de circonstances précises¹⁰». À l’exemple de ces chercheurs, nous montrerons de quelle manière les musiques interprétées à *la Nuit sur l’étang* participent à l’élaboration de la notion identitaire en Ontario français.

L’Ontario français ne constitue pas une région géographique clairement délimitée. Les francophones de l’Ontario se retrouvent plutôt dans trois grandes régions distinctes, soit l’Est (Ottawa et ses environs), le Sud (comtés d’Essex et de Kent, de Simcoe et de Toronto) et le Nord (le Témiscamingue, Nipissing et Sudbury)¹¹. Ces premiers foyers de peuplement français en Ontario demeurent, aujourd’hui encore, les centres à plus grande concentration francophone. Pour l’objet de cette recherche, nous ferons davantage référence au bassin francophone du Nord puisque *la Nuit sur l’étang* y a lieu.

L’étude de l’Ontario français est un sujet récent. Ce n’est qu’à partir de 1968, année des premiers colloques du Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF), que des chercheurs se réunirent et constatèrent les lacunes de l’historiographie franco-ontarienne. Jusque-là, celle-ci avait été surtout une littérature de combat pour justifier l’existence et les droits des Franco-Ontariens et elle avait concentré ses efforts sur l’éducation et le règlement XVII (règlement qui visait à éliminer l’enseignement du français dans les écoles). Dès lors, les chercheurs dirigèrent leurs travaux vers des sujets plus variés et ils produisirent des écrits

¹⁰«Cultural identities are not fixed in any essential way but are actively created through particular communication processes, social practices and “articulations” within specific circumstances». (Keith Negus, *Popular Music in Theory. An Introduction*, Hanover/London, Wesleyan University Press, [©1996], p. 100)

¹¹Gaétan Gervais, «L’Ontario français (1821-1910)», dans *Les Franco-Ontariens*, sous la direction de Cornelius Jaenen, [Ottawa], Les Presses de l’Université d’Ottawa, «Ontario Historical Studies Series», [©1993], pp. 49-124.

historiques, des études sociales et des ouvrages critiques sur le rôle de l'Église. Dans le cadre de ce travail, nous avons retenu les recherches de quatre auteurs. D'abord, l'anthologie historique de Cornelius J. Jaenen¹² s'est avérée très utile pour des précisions chronologiques. Ensuite, les travaux de Roger Bernard¹³ au sujet de l'assimilation comme ceux de Gaétan Gervais¹⁴ sur l'identité franco-ontarienne ont contribué à une meilleure compréhension de la mise en forme de cette identité. Enfin, les essais de Fernand Dorais¹⁵ concernant spécifiquement le nord-ontarien ont permis un approfondissement des événements ayant mené à la création de *la Nuit sur l'étang*.

Étant donné la nouveauté de la musique populaire franco-ontarienne, les ouvrages en la matière ne foisonnent pas encore. À ce jour, l'ouvrage de référence indispensable s'avère *La Chanson populaire ontarioise 1970-1990* de Maurice Lamothe, seule étude de calibre universitaire. Ce dernier «met au point une critique de la chanson populaire ontarioise des vingt dernières années à partir des concepts empruntés à la théorie des conflits de Max Weber, aux recherches de Roger Bernard sur les francophones de l'Ontario et à la théorie des champs de

¹²Cornelius J. Jaenen, sous la direction de, *Les Franco-Ontariens*, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, «Ontario Historical Studies Series», [©1993], viii-443 p.

¹³Roger Bernard, *De Québécois à Ontarois. La communauté franco-ontarienne. Essai*, [Hearst], Le Nordir, [1988], 189 p.

¹⁴Gaétan Gervais, «Aux origines de l'identité franco-ontarienne», dans *Cahiers Charlevoix 1. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1995, pp. 125-168; «L'Ontario français (1821-1910)», dans *Les Franco-Ontariens*, sous la direction de Cornelius Jaenen, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, «Ontario Historical Studies Series», [©1993], pp. 49-124; «L'Ontario français et les "États généraux du Canada français"», dans *Cahiers Charlevoix 3. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1998, pp. 231-364.

¹⁵Fernand Dorais, *Entre Montréal...et Sudbury. Pré-textes pour une francophonie ontarienne. Essais*, [Sudbury], Prise de parole, 1984, 165 p.; *Témoins d'errances en Ontario français. Réflexions venues de l'amer. Essai*, [Hearst], Le Nordir, [©1990], 151 p.

production de Pierre Bourdieu¹⁶». Il s'attarde entre autres aux carrières de Robert Paquette, *CANO-musique*, Garolou et Paul Demers «pour comprendre les mécanismes qui ont présidé à l'élaboration des stratégies d'accès à la chanson ainsi qu'aux changements dans la fabrication du produit chansonnier franco-ontarien¹⁷». À cet ouvrage, s'ajoutent la biographie de Paul Demers dans laquelle l'auteur Pierre Albert relate les moindres étapes de la vie du chanteur¹⁸ ainsi que le recueil de chansons de Robert Paquette¹⁹. Par conséquent, le petit nombre d'études qui occupent notre champ de recherche nous a contraint à tirer des périodiques, magazines et journaux la majorité des références à la musique populaire franco-ontarienne. C'est ainsi que *Liaison*, *Clik*, *Infomag*, *Le Voyageur* et *Le Droit* se sont avérés des sources documentaires essentielles autant à la connaissance des interprètes et de la musique que de l'événement à l'étude.

En ce qui a trait à *la Nuit sur l'étang*, un seul ouvrage y fait brièvement référence. Il s'agit de *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO* de Gaston Tremblay qui fut témoin de la naissance des grandes institutions culturelles du Nouvel-Ontario²⁰. Heureusement, pour contrer cette lacune, nous avons pu consulter les archives manuscrites et sonores du bureau de *la Nuit sur l'étang*.

¹⁶Maurice Lamothe, *La Chanson populaire ontarioise de 1970 à 1990: ses produits, sa pratique*, [Ottawa/Montréal], Le Nordir/Triptyque, [©1994], quatrième de couverture.

¹⁷*Ibid.*, p. 9.

¹⁸Pierre Albert, *Paul Demers*, [Ottawa], Éditions l'Interligne, 1992, 143 p.

¹⁹[Paul Tanguay], *Robert Paquette*, [Montréal/Sudbury, Intermède Musique/Prise de parole, ©1980], 79 p.

²⁰Gaston Tremblay, *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO*, [Ottawa], Le Nordir, [©1995], 332 p.

Par ailleurs, un survol des enregistrements sonores, depuis la première parution d'un album franco-ontarien en 1974 à nos jours, révèle une production musicale plus abondante et sans cesse croissante. Alors que Robert Paquette, *CANO-musique* et *Garolou* dominaient nettement les années 1970 et le début des années 1980, une plus grande variété d'artistes occupent la scène pendant les années subséquentes. Grâce à des concours de talents tel *Ontario Pop* produit annuellement par la Société Radio-Canada (SRC), à des organismes comme le Conseil des Arts de l'Ontario ou à des festivals de musique comme *la Nuit sur l'étang*, les musiciens et interprètes des années 1980 et 1990 ont plus facilement accès aux ressources nécessaires – qu'elles soient humaines, financières ou techniques – à la production d'un album ou, du moins, d'une bande sonore promotionnelle. Si la production discographique franco-ontarienne peut difficilement se comparer à celle du Québec, il faut reconnaître qu'elle a fait des pas de géant passant d'une dizaine d'albums en une décennie à la production d'une dizaine d'albums en un an.

Méthodologie

Pour examiner comment la musique populaire et l'identité franco-ontariennes se définissent mutuellement à travers l'événement officiel *la Nuit sur l'étang*, il sera essentiel de prendre en considération les multiples éléments qui contribuent à leur définition. Ainsi, ce travail inclura comme matériel d'analyse les discours véhiculés dans les sources écrites (la presse), les sources orales (les entrevues) et à travers le spectacle (la mise en scène, le choix des artistes et le répertoire interprété). Nous étudierons ces éléments à partir de trois années-clés dans l'histoire de *la Nuit sur l'étang*, soit 1973, l'année de sa fondation, 1983, sa dixième année d'existence, et 1998, l'année du vingt-cinquième anniversaire de l'événement. Le choix de 1973, 1983 et 1998 s'explique par le fait que ces trois années ont constitué des pivots importants dans l'existence du

festival et, dès lors, ont engendré une plus grande quantité de documents. De plus, l'examen de ces trois années permettra de mieux observer, de manière diachronique, le phénomène de construction identitaire toujours en devenir à travers les pratiques musicales franco-ontariennes.

Nous procéderons à une analyse de discours suivant la méthode employée par le critique littéraire Kenneth Burke dans son ouvrage *A Grammar of Motives*²¹. Sa démarche consiste à relever les termes mis en évidence dans un texte et à associer par la suite toutes les autres expressions qui s'y rattachent. Baptisée «dramatic alignment», cette méthode permet, en quelque sorte, d'établir les principaux éléments qui forment une notion, dans notre cas, celle de l'identité et de la musique populaire franco-ontariennes.

Pour enrichir le matériel nécessaire à notre analyse et ainsi reconnaître la contribution de certains individus à la définition de l'identité et de la musique populaire franco-ontariennes, nous avons procédé à des entrevues. Entre novembre 1998 et janvier 1999, six interlocuteurs, choisis d'après l'importance de leur rôle ou leur participation à *la Nuit sur l'étang*, se sont livrés à nos questions. Nous avons donc interrogé trois des principaux organisateurs de *la Nuit sur l'étang*: Réjean Grenier, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*; Gaston Tremblay, cofondateur de *la Nuit*, organisateur de la dixième édition et de celles de 1974 à 1978; et Jacqueline Gauthier, spectatrice à la dixième édition, membre du comité organisateur l'année suivante et directrice générale depuis 1996. Puis, pour obtenir la vision des interprètes, nous en avons interrogé trois, témoins des trois années-clés sélectionnées: Robert Paquette, participant aux *Nuits* de 1973, 1983 et 1998 et à une dizaine d'autres en plus; Paul Demers, participant à la vingt-cinquième *Nuit*, mais présent sur la

²¹Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, xxiii-530 p.

scène franco-ontarienne depuis 1979; Nicolas Doyon, Jean-Marc Lalonde et Fritz Larivière de *Deux Saisons*, jeune groupe de la relève musicale qui participa à la *Nuit* de 1997 et au Gala de 1998. En retenant ces huit personnes, nous avons cherché à obtenir une pluralité de points de vue provenant de vétérans et de contemporains, d'artistes et d'organiseurs afin de montrer, par l'entremise de leurs expériences, le processus continu de construction de l'identité et de la musique populaire franco-ontariennes à *la Nuit sur l'étang*. De plus, en qualité de spectatrice, nous avons personnellement assisté à quelques *Nuits sur l'étang* dont sa vingt-cinquième édition. C'est en participant à ce spectacle de grande envergure que nous avons pu saisir toute sa portée et ainsi mieux en évaluer les retombées.

Cette étude se divisera donc en trois chapitres, chacun traitant d'une des années choisies et adoptant la même structure. Nous présenterons d'abord un bref historique de *la Nuit sur l'étang* mettant en évidence, selon le cas, le contexte socio-culturel et les changements apportés au festival lors des années étudiées. Nous effectuerons ensuite une analyse du discours en trois parties. La première traitera des éléments identitaires mis en relief dans les comptes rendus de la presse alors que la deuxième abordera ceux énoncés dans les sources orales. La troisième partie, cherchant toujours à relever les marqueurs d'identité, se consacrera au spectacle lui-même. Nous analyserons de quelle manière la mise en scène, le choix des artistes et la musique interprétée jouent un rôle dans la formation d'une identité en Ontario français. Enfin, la conclusion montrera comment certains éléments ont servi à élaborer la notion de musique populaire et d'identité franco-ontariennes.

Chapitre premier: 1973...*Une Nuit sur l'étang*

16 mars 1973. Auditorium Fraser, université Laurentienne, Sudbury. 200 personnes, 25 artistes. Le plateau est presque vide. Seul un grand écran de soie transparent faisant toute la largeur de la scène sert de décor. La lumière colorée des projecteurs éclaire la scène qui revêt un caractère «psychédélique¹». Un roulement de timbales déchire le silence. Le battement s'intensifie; le signal est donné. Les participants, jusqu'alors assis dans la salle, se lèvent et montent sur les planches. Au nom de tous les artistes du Nouvel-Ontario, ils s'emparent de leur scène: *une Nuit sur l'étang* est née.

À l'aube des années 1970, une activité musicale importante s'organise en Ontario français, donnant ainsi la parole aux Franco-Ontariens. Durant cette période, trois interprètes font une entrée remarquée en Ontario et, au dire de la presse, annoncent la naissance de la musique populaire franco-ontarienne. Ce sont les groupes *CANO-musique* et *Garolou*, et l'auteur-compositeur-interprète Robert Paquette².

À la même époque, l'émergence d'une identité québécoise dans la province voisine anémie peu à peu le terme «Canadien français» en Ontario au profit du terme plus général de

¹Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Gaston Tremblay, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*, Montréal, 8 janvier 1999.

²Georges-Léandre Dumouchel, «La Musique en Ontario: ouais!!», dans *Liaison*, no 23, août-septembre 1982, p. 17.

«francophone³». Cette redéfinition, précurseur d'autres plus importantes encore, mène à la révolution culturelle franco-ontarienne des années 1970. Les créations du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO, 1970), de l'événement artistique *la Nuit sur l'étang* (1973), de la maison d'édition Prise de parole (1974), de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO, 1971) et comme, quelques années plus tard (1975), du drapeau franco-ontarien contribuent toutes grandement à l'éveil et à l'affirmation d'une identité régionale propre.

Par l'intermédiaire de la musique, l'idée d'une identité franco-ontarienne se propage partout dans la province et prend énormément d'ampleur dans les centres urbains à grande concentration francophone, notamment à Sudbury et à Ottawa. D'ailleurs, en 1977, le rapport Savard note que «la chanson [devient] une forme d'expression importante dans la vie culturelle franco-ontarienne comme facteur d'identification collective et, par conséquent, mérite d'être spécialement encouragée⁴».

Dans ce premier chapitre, nous relaterons d'abord les événements qui ont donné naissance à *la Nuit sur l'étang*, une des manifestations artistiques les plus importantes en Ontario français. Ensuite, nous présenterons les discours explicites, véhiculés par les témoins, dans les sources écrites et orales à ce sujet puisqu'ils articulent les descriptions autant que les prescriptions qui définissent en quelque sorte la musique populaire et l'identité franco-ontariennes⁵. Puis, nous

³Gaétan Gervais, «Aux origines de l'identité franco-ontarienne», dans *Cahiers Charlevoix 1. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1995, pp. 125-168.

⁴Pierre Savard, Rhéal Beauchamp et Paul Thompson, *Cultiver sa différence. Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne*, [s.l., s.é.], 1977, p. 113.

⁵Cette notion de description et de prescription à travers les discours n'est pas nouvelle, mais s'inspire de travaux de plusieurs auteurs dont les plus connus sont Kenneth Burke (*A Grammar of Motives*, 1969) et Michel Foucault (*L'Archéologie du savoir*, 1969).

examinerons le discours implicite, celui que produit le spectacle lui-même, par le choix des interprètes, de la mise en scène, ainsi que par le répertoire retenu pour l'occasion afin de voir comment ces choix contribuent à formuler la notion d'identité franco-ontarienne.

Genèse de *la Nuit sur l'étang*

«La première Nuit sur l'étang se voulait un feu de camp pour bien finir le congrès Franco-Parole qui dura trois jours, en mars 1973⁶». Ce congrès, organisé par le professeur Fernand Dorais⁷ et des étudiants de l'université Laurentienne, cherchait à connaître les intérêts des francophones minoritaires de cette institution⁸. On sentait le besoin de

faire une réunion, un colloque qui durerait plusieurs jours et qui passerait en revue tous les sujets pertinents, intéressants pour les francophones, et qui, en assemblée constituante, discuterait de ces propositions-là et arriverait à des recommandations qui devaient guider la demande collective des francophones⁹.

Après quelques jours de discussions, une grande célébration s'imposait. C'est Fernand Dorais qui eut l'idée d'organiser ce qui allait devenir *la Nuit sur l'étang*. Il convoqua un groupe d'étudiants dont faisaient partie Réjean Grenier¹⁰, le vice-président francophone du conseil étudiant de

⁶Gaston Tremblay, *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO*, [Ottawa], Le Nordir, [©1995], p. 60.

⁷Jésuite, professeur de littérature à l'université Laurentienne (1968-1995), auteur de deux recueils d'essais, *Entre Montréal...et Sudbury. Pré-textes pour une francophonie ontarienne. Essais* (Sudbury, Prise de parole, 1984, 165 p.) et *Témoins d'errances en Ontario français. Réflexions venues de l'amer* ([Hearst], Le Nordir, 1991, 151 p.).

⁸Le journal étudiant *Réaction* a publié le document de travail de ce colloque (vol.2, no 4, 15 mars 1973, 144 p.).

⁹Tremblay, entrevue citée.

¹⁰Réjean Grenier a participé à la fondation de *la Nuit sur l'étang*. Il est directeur général du Carrefour francophone et l'un de mes principaux informateurs pour cette thèse.

l'université Laurentienne, et Gaston Tremblay¹¹, le rédacteur du journal étudiant *Réaction*, et, ensemble, ils établirent les fondements de cette soirée de réjouissances.

Quelques mois auparavant, tous avaient assisté à la projection de *La Nuit de la poésie*¹² dans le cadre du ciné-club de l'université Laurentienne. Ce film présentait des poètes québécois (Michèle Lalonde, Claude Gauvreau, Gaston Miron, Paul Chamberland, Raoul Duguay, Nicole Brossard) qui, en 1970, s'étaient succédé une nuit durant sur la scène du théâtre Gésu à Montréal, pour déclamer leur poésie. Profondément marqués par cette représentation, les étudiants rassemblés décidèrent que leur célébration durerait aussi toute une nuit et adopterait cette même structure de happening, ce genre de spectacle à l'américaine «où la part d'imprévu et de spontanéité est essentielle» (*Le Petit Robert*). Fernand Dorais avança ensuite le concept de la Montée Saint-Benoît. Cette activité s'organisait annuellement à Saint-Benoît-du-Lac, au Québec, où des étudiants des universités catholiques se rassemblaient pour vivre une expérience spirituelle de groupe. Selon cette image, on proposa alors que *la Nuit sur l'étang* devienne un rendez-vous annuel auquel assisteraient de jeunes Franco-Ontariens des quatre coins de la province grâce à un réseau organisé d'autobus. Enfin, le spectacle serait axé sur la création artistique en plus d'englober une composante multimédiatique; on voulait ainsi permettre aux artistes de toutes les disciplines (musique, poésie, théâtre, arts visuels, etc.) de participer et de diffuser leurs oeuvres originales.

Réjean Grenier inventa le nom très approprié, *la Nuit sur l'étang*. Le mot «nuit» désignait

¹¹Gaston Tremblay a joué un très grand rôle dans la fondation de *la Nuit sur l'étang*; il en a coordonné l'organisation. Il est également l'un de mes principaux informateurs.

¹²Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, réalisateurs, *La Nuit de la poésie 1970*, production de Marc Beaudet, Montréal, ONF, ©1970, enregistrement vidéo, 111 minutes.

la longueur de l'événement, tandis que «l'étang» renvoyait à l'éternelle association des francophones aux grenouilles ou *French Frogs*¹³. D'abord appelé *une Nuit sur l'étang* en 1973, l'événement trouva son nom définitif l'année suivante: *la Nuit sur l'étang*.

C'est Gaston Tremblay qui, s'étant porté immédiatement volontaire, se retrouva à la tête du comité d'organisation du spectacle. Quelque peu délaissé par les autres membres préoccupés par la préparation du congrès Franco-Parole, Tremblay fit appel à André Paiement pour le seconder dans la recherche d'équipement technique. Paiement était ce dramaturge, comédien, chansonnier et musicien du nord de l'Ontario qui, avec des amis, avait fondé le Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) à Sudbury en 1970 et le groupe *CANO-musique*¹⁴. Ainsi, le 16 mars 1973, les étudiants-congressistes assistèrent à *une Nuit sur l'étang* bien modeste et de qualité douteuse, selon le cofondateur, Gaston Tremblay, avec, comme équipement technique, deux haut-parleurs, autant de micros et quelques projecteurs pour éclairer les participants dont la plupart en étaient à leur première prestation devant public¹⁵. Plutôt déçus par le taux d'assistance en salle (200 spectateurs), quoique la foule fût déjà gagnée d'avance, les organisateurs étaient loin de se douter de l'impact à long terme que produirait un tel événement.

¹³Cette association avait déjà présidé à la naissance de la collection du «Nénuphar», chez Fides, en 1944, consacrée à la réédition des classiques canadiens[-français] et nommée d'après «l'une des plantes les plus caractéristiques de notre pays» et qui s'épanouit dans les étangs. (Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, Montréal, Fides, «Nénuphar», [1944], p. 9).

¹⁴Micheline Fournier-Thibault a rédigé, sur ce personnage, une thèse de maîtrise en histoire à l'université Laurentienne intitulée: «André Paiement: avant tout un homme de son temps 1950-1978» (à paraître chez Prise de parole à Sudbury).

¹⁵D'après le programme, on peut estimer la durée totale du spectacle à environ six heures.

Mise en forme d'une identité franco-ontarienne

Comme le souligne Keith Negus, professeur au *Centre for Mass Communication Research* de l'Université de Leicester, «la question identitaire [...] a été le motif de discussions politiques et de débats théoriques qui ont crû au cours des années 1980 et 1990¹⁶». Pendant un certain temps, l'identité a été considérée un fait stable. Dans les deux dernières décennies, les universitaires se sont de plus en plus intéressés à la question pour en venir graduellement à remettre en question la fixité de l'identité. Un individu ou un peuple naît-il avec une identité prédéfinie ou son identité peut-elle évoluer avec les expériences marquantes d'une vie? Ainsi, les francophones de l'Ontario ont-ils une identité invariable ou, au contraire, une identité qui change et se construit à travers les événements?

La référence à l'identité franco-ontarienne est toute récente¹⁷. Ce n'est que vers les années 1970 que s'affirme le terme «franco-ontarien» pour désigner institutions, organismes et individus. Depuis, plusieurs universitaires ont analysé la question de l'émergence de cette identité. Selon l'historien Gaétan Gervais,

l'origine de la «crise d'identité» de l'Ontario français résulte de facteurs exogènes. Le nouveau questionnement fut le résultat d'abord de l'éclatement du Canada français durant les années soixante, mais aussi de l'aliénation croissante causée par la politique de «québéçisation» systématique de la culture canadienne-française¹⁸.

Les nombreuses études à ce sujet ne font que réitérer différemment cette assertion. On en conclut

¹⁶«The issue of identity [...] has been the subject of increasing political argument and theoretical debate throughout the 1980s and the 1990s». (Keith Negus, *Popular Music in Theory. An Introduction*, Hanover/London, Wesleyan University Press, [©1996], p. 99.)

¹⁷Gaétan Gervais, «Aux origines de l'identité franco-ontarienne», *op. cit.*, p. 150.

¹⁸*Ibid.*, p. 132.

donc qu'«on ne pourrait avoir d'identité franco-ontarienne s'il n'y avait pas de Québécois, ni de Canadiens anglais par rapport à qui l'on cherche à se distinguer¹⁹».

Avec la naissance de cette identité franco-ontarienne, des précisions s'imposent. Qui est Franco-Ontarien? Il est difficile de donner une définition globale qui circonscrive exactement cette réalité socio-culturelle. Pratiquement tous les Franco-Ontariens en possèdent une adaptée à leur besoin. Mis à part le simple fait de parler le français, certains s'identifient par le lieu de naissance, de résidence, de travail ou d'étude, alors que d'autres ne jurent que par leur sentiment d'appartenance.

Dans leur article «*Créolité and Francophonie in Music: Socio-Musical Repositioning Where it Matters*²⁰», la sociologue Line Grenier et l'ethnomusicologue Jocelyne Guilbault examinent l'origine de la créolité et de la francophonie en musique en se basant sur les pratiques discursives qui les ont construites. À l'instar de ces deux universitaires, nous étudierons les formes de discours qui ont contribué à la construction d'une identité franco-ontarienne à l'intérieur de l'événement artistique *la Nuit sur l'étang*, en commençant par les discours véhiculés dans la presse et dans les entrevues, mais sans nous restreindre à ces formes d'expression de la pensée. Nous alignerons plutôt notre définition sur celle de Michel Foucault, pour qui le discours

est toujours un événement que ni la langue ni le sens ne peuvent tout à fait épuiser [...] parce qu'il est lié d'un côté à un geste d'écriture ou à l'articulation d'une parole, mais que d'un autre côté il s'ouvre à lui-même une existence rémanente dans le champ d'une

¹⁹Normand Frenette, «Cultures, identités et enseignement du français», dans *Vivre sa langue, vivre sa culture. Actes du 8^e congrès de l'Alliance ontarienne des professeurs de français tenu à Toronto les 20, 21 et 22 avril 1989*, sous la direction de Bernard Courte, Sudbury, Institut franco-ontarien, «Fleur-de-trille», 1989, p. 40.

²⁰Line Grenier et Jocelyne Guilbault, «*Créolité and Francophonie in Music: Socio-Musical Repositioning Where it Matters*», dans *Cultural Studies*, vol. 11, no 2, 1997, pp. 207-234.

mémoire, ou dans La matérialité des manuscrits, des livres, et de n'importe quelle forme d'enregistrement [... et qu'en plus] il est lié non seulement à des situations qui le provoquent, et à des conséquences qu'il incite, mais en même temps, et selon une modalité toute différente, à des énoncés qui le précèdent et qui le suivent²¹.

Pour cette raison, nous incorporerons à notre analyse le choix des artistes, la mise en scène ainsi que les oeuvres interprétées, regroupés sous la rubrique spectacle.

Les comptes rendus de la presse

Dès 1973, quelques périodiques s'intéressent au succès de la première *Nuit sur l'étang*. Ce sont *Réaction*, le journal des étudiants francophones de l'université Laurentienne, *Ébauche*, le magazine culturel trimestriel de l'Association canadienne-française de l'Ontario (ACFO), et *Le Droit*, quotidien d'Ottawa et des environs, qui traitent brièvement de l'événement. Notons l'anonymat de certains articles, incluant bien sûr les communiqués de presse qui ne sont jamais signés, à la différence de la pratique contemporaine où les entrefilets portent au moins les initiales de leurs auteurs.

Le premier de ces articles précède *la Nuit sur l'étang*. Intitulé «Une Nuit sur l'étang! C'est quoi?²²», le texte paraît dans *Réaction* la veille des festivités. Il a l'allure d'un véritable communiqué de presse cherchant à attirer le plus de gens possible à une première franco-ontarienne. En quelques lignes, on énumère les artistes invités qui contribueront à créer l'atmosphère recherchée, soit celle d'une «grande réjouissance collective et d'une détente» à caractère franco-ontarien.

L'auteur du communiqué veut d'abord informer ses lecteurs de l'existence d'un tel

²¹Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, [Paris], Gallimard, 1969, pp. 40-41.

²²Anonyme, «Une Nuit sur l'étang! C'est quoi?», dans *Réaction*, vol. 2, no 4, 15 mars 1973, p. 14.

événement artistique, mais, plus encore, il cherche à susciter un sentiment d'appartenance à la communauté franco-ontarienne. On parle ici de «rassemblement de Francos», de «culture vivante» et de «vitalité». Le choix de ces termes révèle l'importance qu'on accorde à ce rendez-vous des francophones de l'Ontario et au témoignage qu'il livrera sur la vivacité d'une culture que certains croient déjà morte. L'image que les organisateurs de *la Nuit sur l'étang* cherchent à promouvoir auprès des Franco-Ontariens s'avère donc celle d'un peuple actif et visible malgré son statut minoritaire.

Le deuxième article provient du *Droit* et s'avère l'unique rétroaction écrite du spectacle. Dans «Nuit sur l'étang²³», on présente le contexte dans lequel l'événement fut créé, soit le spectacle de clôture du congrès Franco-Parole où s'étaient rassemblés quelques centaines de francophones du nord de l'Ontario, ainsi que le contenu artistique de cette première grande célébration créée, animée et courue par des Franco-Ontariens. Le même texte fut repris en février 1974 dans le journal *Réaction*²⁴ afin de remémorer la fête et d'en promouvoir une deuxième.

Cet article répond, en quelque sorte, à l'invitation lancée par le communiqué de presse, soit celle de célébrer une culture franco-ontarienne vivante. En accentuant la notion d'affirmation et de manifestation de cette identité, il cherche à éveiller le désir de recréer cet événement qui permit aux Franco-Ontariens de se rassembler dans un esprit de fête. Pour y parvenir, chacun des huit paragraphes contient une référence à l'identité formulée en des termes différents:

«affirmation de l'identité franco-ontarienne», «situation des Franco-Ontariens» ou «promotion

²³ Anonyme, «Nuit sur l'étang», dans *Le Droit*, 20 mars 1973, p. 9.

²⁴ Anonyme, «La Nuit sur l'étang», dans *Réaction*, vol. 13, no 5, février 1974, pp. 17-18.

d'une identité culturelle²⁵». La récurrence de ce thème contribue à raviver une fierté certaine, alors que le rappel des numéros présentés pendant la soirée évoque le souvenir nostalgique d'une nuit de réjouissances.

Enfin, «Une Nuit sur l'étang²⁶» paraît dans *Ébauche* en septembre 1973. C'est une reprise modifiée du communiqué de presse qui précéda la première *Nuit*. Par ce court article, les auteurs, Réjean Grenier et Gaston Tremblay, veulent promouvoir une deuxième *Nuit sur l'étang* en vantant les mérites de la première. Pour ce faire, ils rappellent d'abord l'esprit de fête qui régnait lors d'une *Nuit sur l'étang* et suggèrent ensuite la vision que l'événement devrait adopter pour sa réédition, soit celle d'une jeunesse franco-ontarienne pleine de vitalité et dont l'esprit déborde de créativité. Ils soulignent surtout que la deuxième édition devra veiller à reconstituer une telle atmosphère.

En utilisant la méthode d'analyse du discours de Kenneth Burke, la mise en relief des termes clés avec les mots, phrases ou expressions qui se rattachent directement aux termes musique et identité fait vite apparaître comment, en 1973, s'articulait l'idée d'une identité franco-ontarienne à travers la musique. Cette idée peut se résumer aux quatre éléments suivants: une expérience collective, une affirmation de soi, un lieu de création et la promotion de l'identité culturelle.

1. Une expérience collective

La Nuit sur l'étang est une soirée consacrée aux Franco-Ontariens.

²⁵ Anonyme, *op. cit.*, le 20 mars 1973, p. 9.

²⁶ Réjean Grenier et Gaston Tremblay, «Une Nuit sur l'étang», dans *Ébauche*, septembre 1973, p. 16.

Cette «nuit sur l'étang» – ainsi baptisée pour le statut de Frog accordé traditionnellement aux Franco-Ontariens – couronnait un congrès de deux jours au cours desquels une soixantaine d'étudiants de langue française de la Laurentienne se sont penchés sur leur situation à l'université. Ce congrès, intitulé Franco-Parole, voulait permettre aux 235 étudiants francophones ainsi qu'aux professeurs d'étudier la relation de la Laurentienne avec le milieu franco-ontarien du [N]ord²⁷.

À cette époque, comme aujourd'hui d'ailleurs, l'élément français était minoritaire à l'université Laurentienne. Sa voix avait donc peu de poids dans les décisions administratives, la majorité anglophone l'emportant plus souvent qu'autrement. Cette condition minoritaire en milieu universitaire correspondait à la distribution de la population francophone en Ontario dispersée dans une province majoritairement anglophone, gouvernée par des anglophones qui répondent aux besoins et aux demandes de la majorité²⁸. Les Franco-Ontariens étaient ainsi contraints à poursuivre leurs luttes incessantes pour faire valoir leurs droits ou tout simplement pour se faire entendre. Conséquemment, les étudiants francophones de l'université Laurentienne, las et irrités de toujours passer au second plan, voulaient maintenant avoir leur mot à dire. Parmi leurs préoccupations, ils voulaient qu'on leur enseigne davantage les «réalités quotidiennes qui les entouraient plutôt que d'exploiter [uniquement] la culture "classique" française ou québécoise²⁹». L'essayiste Fernand Dorais synthétise ainsi:

Les Francophones, donc, sur ce campus, furent profondément divisés et désarticulés, sans réflexion théorique aucune sur les techniques et les pratiques d'intégration et d'action nécessaires à leur affirmation. On n'a pas su structurer lucidement et adéquatement son

²⁷ Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

²⁸ Tremblay, entrevue citée.

²⁹ Savard, Beauchamp et Thompson, *op. cit.*, p. 73.

devenir³⁰.

Telle était la perception générale de la situation des Franco-Ontariens de l'université Laurentienne en 1973; elle donna lieu au congrès Franco-Parole que l'on voulut clôturer par une grande fête.

Comment expliquer ce choix de créer une fête? L'historien de l'art Raymond Montpetit explique que

le jour de fête s'inscrit comme un *temps fort*, à savoir comme un événement spécial dont on prend conscience et par lequel les participants se sentent concernés en tant que collectivité [...mais aussi grâce auquel] chacun se perçoit comme membre d'un tout cohérent³¹.

Agnès Villadary, auteur de *Fête et vie quotidienne*, développe davantage cette même idée:

Partout, les fêtes provoquent des rassemblements, elles unissent des groupes et des gens quotidiennement séparés ou éloignés par les obligations et le travail, l'espace, le temps. Partout, elles interrompent le cours de la durée profane, remettent en question les règles habituellement respectées; partout, elles transcendent ou dépassent la vie quotidienne au sein d'une atmosphère de joie, d'allégresse, de violence ou de sérieux. Cet ensemble de traits crée un style qui, peu à peu, se détache du phénomène social pour devenir thème symbolique, thème repris par tous les arts: littérature, cinéma, théâtre, danse, peinture... Désormais, toute référence au mot «fête» évoque ou signifie épanouissement, éclatement, soudaine remise en question, moment chaud chargé d'émotion ou d'affectivité³².

Ces deux auteurs mettent ainsi en relief deux fonctions principales de la fête qui caractérisent

également *la Nuit sur l'étang*: transcender la vie quotidienne et renforcer la cohésion sociale.

Dans cette même perspective, *la Nuit sur l'étang* s'exclut du quotidien puisqu'elle résulte d'une rupture, celle de tensions accumulées pendant deux jours d'échanges intensifs sur des sujets d'une

³⁰Fernand Dorais, *Entre Montréal...et Sudbury. Pré-textes pour une francophonie ontarienne. Essais*, [Sudbury], Prise de parole, 1984, p. 39.

³¹Raymond Montpetit, *Le Temps des fêtes au Québec*, Montréal, Les éditions de l'Homme, [©1978], p. 12.

³²Agnès Villadary, *Fête et vie quotidienne*, Paris, Les éditions ouvrières, «L'Évolution de la vie sociale», [©1968], p. 13.

importance capitale pour les participants et pour lesquels on cherchait à trouver une solution ou, du moins, un plan d'action. On aurait pu assister seulement à un discours ou à une conférence de presse, mais les organisateurs visaient à créer un sentiment d'appartenance à travers *une Nuit sur l'étang*, qui devint subséquemment le lieu de célébration d'une identité. Comme le souligne à nouveau Dorais:

Le tissu franco-ontarien a toujours tiré sa plus grande force et sa moindre usure de sa texture socio-culturelle. Sans cesse notre francophonie est renée de sa représentativité théâtrale et musicale, de ses «séances» paroissiales et scolaires. La fête nous enfanta. Le spectacle de nous voir et dire nous ressource, reconnaissance d'une fraternité blessée. L'image et le son nous demeurent matrice communautaire³³.

C'était aussi une véritable rupture avec le quotidien qui permit aux participants de se retrouver entre Franco-Ontariens, hors du fait anglophone avec lequel ils négocient régulièrement. En d'autres mots, les organisateurs de *la Nuit sur l'étang* visaient donc à rassembler des gens désireux de s'identifier à la communauté franco-ontarienne.

Au départ, il est donc tout à fait légitime de qualifier *la Nuit sur l'étang* de simple célébration clôturant un congrès. Il est vrai qu'un esprit particulier se créa lors de la célébration, mais l'intention première, comme le rapporte Réjean Grenier par les paroles de Dorais, était claire: «On va parler pendant deux jours, mais il n'y a pas de *fun* [plaisir]³⁴ là-dedans, il n'y a pas de *party* [célébration]; ça nous prendrait un *party*³⁵». Le journal étudiant *Réaction* entretient aussi cette idée: «Une nuit sur l'étang, c'est l'occasion [...] d'une détente, après deux journées d'un

³³Dorais, *op. cit.*, 1984, p. 75.

³⁴Nous mettrons systématiquement entre crochets la traduction de toute expression qui ne s'avère pas du français international afin de rendre la lecture accessible à tous.

³⁵Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Réjean Grenier, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*, Sudbury, 6 novembre 1998.

important congrès³⁶». Bref, l'esprit de réjouissances constitua le point de départ de ce festival de création franco-ontarienne.

Les articles soulignent donc la célébration, ce lieu d'échanges sociaux qui suivit le congrès. Dans l'annonce publicitaire du journal étudiant *Réaction*, on promeut ainsi l'événement: «Une Nuit sur l'étang, c'est d'abord un rassemblement de Francos³⁷». À cette idée, le journaliste du *Droit* ajoute que ces gens, provenant majoritairement du nord de l'Ontario, viennent célébrer leur fierté de parler français en Ontario avec d'autres Franco-Ontariens³⁸. Toujours selon *Réaction* et *Ébauche*, cette réjouissance représente la vitalité d'une jeunesse nombreuse et active, rassemblée pour se connaître, s'amuser et exalter collectivement son identité³⁹.

Il semble donc que cette première grande fête chercha à mettre en évidence l'orientation nouvelle des Franco-Ontariens, minoritaires déterminés à s'imposer. Plus encore, par le biais d'une célébration, on tenta d'établir une fierté collective chez la jeunesse francophone de l'Ontario. Le qualificatif «collectif» comporte ici une nuance toute particulière en ce qu'il rallie les individus quotidiennement submergés et minimise le caractère péjoratif du nom «minoritaire». Les organisateurs de la soirée médiatisèrent ainsi une expérience de groupe, rendue positive grâce à la fête, qui, en rassemblant une foule habituellement éparse, cherchait à établir les fondements solides d'une conscience franco-ontarienne dans une communauté jeune et vivante.

³⁶Anonyme, *op. cit.*, 15 mars 1973, p. 14.

³⁷*Loc. cit.*

³⁸Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

³⁹Anonyme, *op. cit.*, 15 mars 1973, p. 14; Grenier et Tremblay, *op. cit.*, p. 16.

2. Une affirmation de soi

Dès ses débuts, *une Nuit sur l'étang* s'affiche comme étant un festival où l'on peut s'exprimer librement. À quelques reprises, les journalistes nous rappellent qu'elle a «pour but de permettre à un groupe de personnes de se dire[,] par la parole et la musique, Franco-Ontariens⁴⁰». Gaston Tremblay souligne ce fait:

Il fut toujours clair que cette soirée était une célébration de nous-mêmes. Il ne fut jamais question d'inviter des Québécois pour améliorer le spectacle. Ce n'était pas de la discrimination, mais plutôt un programme d'action positive pour promouvoir les nôtres⁴¹.

Plus que de vouloir se célébrer eux-mêmes, les Franco-Ontariens cherchent à se distinguer en révélant leur véritable statut: ils ne sont pas Québécois bien qu'ils partagent la même langue, fait qu'ils ne peuvent nier. Ils vivent une réalité tout autre; ils habitent par petites concentrations francophones dans les grands centres anglophones de l'Ontario, plutôt que de former une grande concentration majoritaire dans une seule région. Conséquemment, on comprend bien pourquoi les articles au sujet de la première *Nuit sur l'étang* répètent fréquemment que ce rassemblement s'avère le lieu idéal pour confirmer sa francité ontarienne. Elle est un des rares endroits où il devient possible de s'exprimer en français et de constituer une majorité, le temps d'une nuit.

Un tel besoin de différenciation s'explique largement par le mouvement politique québécois des années 1960 qui eut d'importantes répercussions sur les minorités francophones du Canada. Comme le mentionne d'abord le sociologue Roger Bernard,

la Révolution tranquille, que les analystes présentent comme une mutation essentiellement religieuse, culturelle et sociale, est en même temps un programme de changement structurel radical qui propose de renouveler les rapports de forces politiques, mais qui

⁴⁰Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

⁴¹Tremblay, *op. cit.*, p. 60.

exige conséquemment une redéfinition de l'identité des francophones de l'Ontario, qui, traditionnellement, s'inscrivait dans le sillage des caractéristiques de la société canadienne-française du Québec. La Révolution tranquille et la prise du pouvoir par le Parti québécois bouleversent les structures d'appartenance traditionnelles des Franco-Ontariens⁴².

Ensuite, l'historien Gaétan Gervais déclare, en parlant des «États généraux du Canada français», que «dans les milieux séparatistes, on éleva au rang d'axiome l'affirmation que les minorités françaises du pays étaient soit mortes, soit moribondes, en tout cas sans avenir⁴³». Plus loin dans le même article, Gervais explique le différend qui en vint alors à diviser les groupes culturels:

À l'origine de la mésentente entre les Québécois et les minorités, il y a l'opposition de deux visions du monde. L'ancienne, à laquelle se rattachaient les Franco-Ontariens, souscrivait aux vieux idéaux du Canada français et résistait devant la nouvelle, tournée vers l'érection d'un État québécois absolu et maître de toutes les sphères d'activité⁴⁴.

C'est donc en réaction à la méprisante indifférence des Québécois que les Franco-Ontariens sentirent le besoin de redéfinir et de consolider leur identité, entre autres, à travers *une Nuit sur l'étang*. L'affirmation de soi, telle que représentée dans les articles, activée en partie par la réaction au mouvement séparatiste québécois, agit certainement dans la formation et le renforcement de l'identité franco-ontarienne. Comme pour résumer cette situation, l'essayiste Dorais ajoute:

D'abord, la révolution québécoise, avec la Révolution tranquille (1960-1966, au sens le plus étroit), suivie de la fondation du P[arti] Q[uébécois] (1968). Voilà qui autorisait et légitimait, enfin! une possibilité d'affirmation de soi, chez les francophones de ce pays.

⁴²Roger Bernard, *De Québécois à Ontariens. La communauté franco-ontarienne. Essai*, [Hearst], Le Nordir, [1988], pp. 29-30.

⁴³Gaétan Gervais, «L'Ontario français et les "États généraux du Canada français"», dans *Cahiers Charlevoix 3. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1998, p. 235.

⁴⁴*Ibid.*, p. 362.

Voilà qui fondait surtout une fierté, non plus sauvage, rentrée, mais affirmée en plein jour, épanouie, provocante. D'où devint possible l'explosion de nos jeunes Franco-Ontariens de la décennie 70⁴⁵.

3. Un lieu de création

Tous les discours médiatiques consultés attestent avec certitude qu'*une Nuit sur l'étang* est synonyme de création artistique: elle «a mis en évidence les talents de création de jeunes francophones venant des centres principaux du Nord ontarien⁴⁶». Les organisateurs de *la Nuit sur l'étang*, peut-on conclure, ne recherchent donc pas la seule exécution de pièces déjà connues; au contraire, ils encouragent les musiciens, les comédiens, les artistes des beaux-arts et les poètes à présenter du matériel inédit. À l'occasion, ils permettent aux artistes d'interpréter des arrangements nouveaux d'oeuvres préalablement médiatisées. Toutefois, en 1973, on privilégie l'originalité.

Comment expliquer que l'originalité détienne une place si importante dans la vie artistique des Franco-Ontariens? Cette tendance n'est sûrement pas étrangère au mouvement de distanciation du Québec amorcé par l'Ontario français. Peut-on supposer qu'il n'y a pas de meilleure façon d'afficher sa différence qu'en étant original? La distinction menant indéniablement à la création d'une identité, on peut en déduire qu'originalité et identité sont profondément liées. Par conséquent, on peut comprendre pourquoi le volet «création» à *la Nuit sur l'étang* a contribué à forger cette identité franco-ontarienne par les disciplines présentées à ce premier rassemblement: la musique, le théâtre et la poésie.

⁴⁵Fernand Dorais, *Témoins d'errances en Ontario français. Réflexions venues de l'amer. Essai*, [Hearst], Le Nordir, [©1990], p. 82.

⁴⁶Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

L'auteur-compositeur-interprète Robert Paquette explique que le premier élan créateur d'un artiste consiste à parler de soi.

On écrit toujours les premières chansons, des chansons intro. On parle toujours du «je». Puis après ça, on découvre, en écriture, l'autre personne. Mais ça commence toujours avec le «je», en général, qui est triste, puis, après un bout de temps, qui va commencer à vouloir exprimer sa joie⁴⁷.

Il n'est donc pas surprenant que les oeuvres musicales, théâtrales et poétiques présentées à *la Nuit sur l'étang* s'inspirent, plus souvent qu'autrement, de sujets franco-ontariens comme l'a remarqué l'hebdomadaire *Le Droit*. «Le fait que toutes les créations présentées au cours de cette nuit étaient non seulement l'oeuvre de francophones du Nord ontarien mais portaient sur la situation des Franco-Ontariens conférait à cette soirée, un cachet bien particulier⁴⁸». Un exemple vibrant de cette affirmation provient encore une fois de Robert Paquette. Sa chanson «Moi j viens du Nord», écrite originellement pour la pièce de théâtre du même nom montée par la Troupe universitaire de l'université Laurentienne en 1970-1971 et dont il sera question plus loin, traite des origines ancestrales du musicien, fier représentant, pour l'occasion, de la collectivité franco-ontarienne. Une seconde création, la pièce de théâtre *Le Rêve de mon oncle Ephrem*, suit également la tendance en racontant les moments importants de la vie d'un Franco-Ontarien.

Les jeunes créateurs, provenant des principaux centres du Nord ontarien (Sudbury, Sturgeon-Falls, Timmins, Hearst), font également appel à l'imaginaire. Selon Réjean Grenier et Gaston Tremblay, «une Nuit sur l'Étang, ce n'était pas réel, c'était la glorification de l'imaginaire,

⁴⁷Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Robert Paquette, auteur-compositeur-interprète, Montréal, 7 janvier 1999.

⁴⁸Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

du beau, de l'esthétique naissant du [F]ranco-[O]ntarien⁴⁹». Une telle réaction s'explique en partie par le fait que «la fête permet un monde compensatoire, imaginaire, celui du désir où l'on triomphe collectivement des carences sociales et des relents d'échec⁵⁰». Les créateurs évoquent alors des hypothèses plus ou moins réalistes mettant en scène des protagonistes issus d'un milieu franco-ontarien.

L'imaginaire, c'est le «produit du domaine de l'imagination» (*Le Petit Robert*). En percevant l'imagination à la manière de l'anthropologue Arjun Appadurai, c'est-à-dire comme «une réalité collective, sociale⁵¹», l'expression prend une tout autre dimension et occupe ici une fonction beaucoup plus importante que celle d'un simple détachement de la réalité. Appadurai l'exprime très bien en ces termes:

[...] l'imagination, surtout lorsqu'elle est collective, peut alimenter l'action. C'est l'imagination, dans ses formes collectives, qui crée les idées de voisinage et de nationalité, d'économies morales et d'injustice, de hausses salariales et de perspectives de travail à l'étranger. L'imagination est, aujourd'hui, un tremplin favorisant l'action et non seulement l'évasion⁵².

Dans cette même perspective, le produit de l'imagination, l'imaginaire, devient dès lors une force

⁴⁹Grenier et Tremblay, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁰Serge Saint-Pierre, *Coutumes populaires du Canada français 1: les fêtes populaires. Leçon 2: La fête. Notes du cours FOLK 2116 FZ*, Département de folklore et ethnologie de l'Amérique française, Université de Sudbury, 1995, p. 3.

⁵¹«a collective, social fact» (Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, «Public Worlds 1», [©1996], p. 5.)

⁵²«[...] the imagination, especially when collective, can become the fuel for action. It is the imagination, in its collective forms, that creates ideas of neighborhood and nationhood, of moral economies and unjust rule, of higher wages and foreign labor prospects. The imagination is today a staging ground for action, and not only for escape». (*Ibid.*, p. 7.)

motrice dans la construction d'une identité franco-ontarienne. L'idée de réserver une nuit, pendant laquelle on peut vivre en français en Ontario, concrétise un rêve qui est l'effet de cet imaginaire collectif. Il devient alors tout naturel de célébrer entre Franco-Ontariens, majoritaires pour une nuit, capables de créer, d'imaginer et de clamer haut et fort leur francité ontarienne.

4. La promotion de l'identité culturelle

Dès 1973, les organisateurs présentent *la Nuit sur l'étang* comme un lieu de promotion de l'identité culturelle franco-ontarienne. Fernand Dorais reconnaît six caractéristiques à la culture: c'est une histoire, un langage partagé, une ethnie, un style sociétal, l'élection de valeurs et une volonté d'avenir⁵³. Par rapport aux Franco-Ontariens, on peut en conclure que la culture consiste en l'ensemble des traditions communes aux Français de l'Ontario, preuves vivantes d'une histoire datant de 1611⁵⁴, qui possèdent une langue commune, le français, ainsi qu'un mode de vie et des valeurs semblables, distinctes des anglophones de la province ou même des Québécois.

Une telle définition de l'identité culturelle correspond à l'idée qu'on en donne dans les articles de 1973. Par exemple, à la toute première ligne de son communiqué, le journal *Réaction* annonce qu'«Une Nuit sur l'étang, c'est d'abord un rassemblement de Francos⁵⁵». La promotion de l'élément linguistique de la culture affiche déjà l'importance qu'on y accordera ultérieurement. Ensuite, en parlant de la «manifestation artistique d'une culture vivante», les créateurs de l'événement cherchent à souligner l'existence d'une communauté parfois oubliée. Ils précisent

⁵³Dorais, *op. cit.*, [©1990], pp. 63-64.

⁵⁴Cornelius J. Jaenen, «L'Ancien Régime au pays d'en haut, 1611-1821», dans *Les Franco-Ontariens*, sous la direction de Cornelius J. Jaenen, [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, «Ontario Historical Studies Series», 1993, pp. 9-46.

⁵⁵Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

également l'importance d'aborder des thèmes chers aux Franco-Ontariens et à travers lesquels tous peuvent facilement se reconnaître. Les organisateurs semblent ainsi proposer que l'identité se forme progressivement dans bon nombre de créations artistiques.

Les chansons (paroles et musique), les pièces de théâtre, la poésie, les créations picturales, toutes possèdent, à un moment ou l'autre, une référence à l'univers franco-ontarien, que ce soit par les thèmes développés («la pièce de théâtre "Le Rêve de mon oncle Ephrem"[...] repre[nd], par l'entremise d'un rêve, les étapes importantes de la vie d'un Franco-Ontarien de vieille souche⁵⁶»), par les accessoires utilisés (les chemises à carreaux et les ceintures fléchées font partie intégrante de la garde-robe) ou par les scènes visuelles représentées (les grands espaces boisés reviennent plus souvent qu'à leur tour!). Ce répertoire sélectionné contribue à évoquer la vision, qu'on se faisait en 1973 – ou qu'on veut promouvoir –, de l'identité franco-ontarienne.

D'autre part, *Le Droit* relève l'importance de la distribution de plaques souvenir soulignant le rôle considérable de quatre personnalités franco-ontariennes dans la promotion de leur identité culturelle. Lors de *la Nuit sur l'étang*, les organisateurs reconnurent les contributions de Robert Paquette, auteur-compositeur-interprète, de «Jean S[ain]t-Louis, leader étudiant lors du conflit scolaire de Sturgeon[-]Falls en 1971⁵⁷, [de] Paul Tanguay, animateur culturel à Hearst [,]

⁵⁶*Loc. cit.*

⁵⁷En 1970, la communauté francophone de Sturgeon-Falls réclame une école secondaire de langue française. Plutôt que d'accéder à leur demande, le *Board of Education* propose d'abord qu'on agrandisse l'école anglaise, puis suggère ensuite l'organisation de deux pavillons avec son directeur-adjoint et son conseil étudiant respectif. L'échec des deux propositions et l'absence de bonne volonté des gouvernants poussent les élèves à une grève étudiante en 1971 puis à l'occupation de l'école. C'est suite à ces moyens de pression que naît l'école secondaire Franco-Cité, le 17 mars 1972. (Jeannine Beauchemin, *Sturgeon[-]Falls*, [Ottawa], AEFO-FEO, «PRO-F-ONT», 1978, ii-141 p.)

et [d']Hugues Albert, vice-recteur académique de la Laurentienne⁵⁸».

Le souvenir des témoins

Si les écrits de l'époque rapportent cette image d'*une Nuit sur l'étang* en 1973, une série de témoignages produisent, un quart de siècle plus tard, la perception contemporaine de cette première *Nuit*. Trois entrevues réalisées à l'automne 1998 et à l'hiver 1999 auprès de personnes qui ont attaché leur nom à l'événement – Réjean Grenier, Robert Paquette et Gaston Tremblay – ainsi que le livre publié en 1995 que ce dernier a consacré à la période, contribueront à présenter l'image qu'on s'en fait aujourd'hui.

Réjean Grenier a participé à l'organisation de la première *Nuit sur l'étang*. Il était alors vice-président francophone du conseil étudiant de l'université Laurentienne et très actif dans la préparation du congrès Franco-Parole, d'où son intérêt pour *une Nuit*. Il en conserve de nombreux souvenirs. Robert Paquette est un auteur-compositeur-interprète. Il réside présentement à Montréal, mais est originaire de Sudbury où il fréquenta l'université Laurentienne. C'est également là qu'il commença sa carrière. Il participa à la première *Nuit sur l'étang* et à une douzaine d'autres par la suite. Gaston Tremblay a cofondé *une Nuit sur l'étang*. Il fut le principal organisateur des premières *Nuits*. Les renseignements qu'il a fournis en entrevue ainsi que ceux qu'il a incorporés dans son livre expriment un point de vue presque paternel envers cette manifestation culturelle franco-ontarienne.

Vingt-cinq ans plus tard, le discours qu'on tient au sujet de la première *Nuit* se distingue de celui qu'on a dégagé des écrits journalistiques de 1973. En effet, on remarque que les mêmes éléments demeurent, mais que l'accent est placé ailleurs. Alors qu'en 1973 c'est l'identité

⁵⁸Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

culturelle qui domine, en 1998 c'est l'esprit de la fête qu'on ne cesse de souligner. L'expérience collective et la création artistique conservent essentiellement la même importance. Cependant, avec un peu de recul, les informateurs voient la première *Nuit sur l'étang* d'un autre oeil et l'enveloppent de nouvelles notions: mythe des origines et mission multimédiatique.

1. L'esprit de la fête autour d'une expérience collective

«Soirée de réjouissances», «spectacle», «partie de plaisir», «petit Woodstock franco-ontarien», «fête», «festival», «célébration», «*party*», «*show*», «*fun*», «retrouvailles» sont autant d'expressions employées par les informateurs pour qualifier la vocation de la première *Nuit sur l'étang*. Comme dans les discours écrits en 1973, Gaston Tremblay confirme qu'une *Nuit sur l'étang* représente d'abord «la partie de plaisir qui clôturait le congrès [é]tant donné qu'à l'époque on aimait bien les parties de plaisir, surtout si cela nous permettait de monter sur scène⁵⁹». Grenier, Paquette et Tremblay s'entendent pour dire que cette soirée était un *party* bien mérité après deux jours de discussions. Une telle célébration s'avérait la façon logique de conclure une «fin de semaine culturelle et éducative⁶⁰». Toujours selon Tremblay, «la *Nuit sur l'étang*, c'était une célébration, ça voulait être fraternel». C'était également «une soirée de réjouissances, de spectacles, [...] pour fêter⁶¹». Des artistes de tous genres y avaient été conviés. Robert Paquette se rappelle que «c'était un peu comme un Woodstock petit petit, franco-ontarien, avec l'idée aussi que tout ce qui se passerait là serait franco-ontarien». Quant à Réjean Grenier, il attache une mission particulière à cette partie de plaisir: «On voulait que les jeunes du

⁵⁹Tremblay, *op. cit.*, p. 59.

⁶⁰Paquette, entrevue citée.

⁶¹Tremblay, entrevue citée.

secondaire, par exemple, qui n'écoutaient pas de musique française, puissent venir là écouter de la musique française et avoir bien du *fun* [plaisir]». Ainsi, on ne cherchait pas simplement à se regrouper pour s'amuser; on voulait que l'objectif ultime soit la création de musique en français au son de laquelle tous pourraient vibrer et par laquelle se consoliderait l'identité franco-ontarienne.

L'esprit de la fête ne peut se détacher de l'idée d'une expérience collective, comme l'atteste Gaston Tremblay dont les premières paroles lors de l'entrevue furent: «*la Nuit sur l'étang*, c'était une expérience collective dans les tout débuts». En créant l'événement, les organisateurs espéraient rassembler une foule de jeunes Franco-Ontariens provenant des diverses régions de la province et qui viendraient s'amuser pendant une nuit. Plus qu'une simple expérience collective, cette soirée se voulait fraternelle; on établissait déjà les fondements de ce qui allait devenir une grande soirée de retrouvailles franco-ontariennes. Ainsi, dès 1973, des gens se retrouvaient après avoir perdu contact pendant quelque temps alors que d'autres y faisaient de nouvelles connaissances.

Cet aspect de retrouvailles, de rassemblement, deviendra primordial à *la Nuit sur l'étang*. L'expérience collective caractérise bien l'événement, car, aux yeux des informateurs, une telle manifestation culturelle cherche à accroître le sentiment d'appartenance à la communauté franco-ontarienne en stimulant la fierté de parler et de vivre en français en Ontario.

2. Un lieu de création

Le volet «création» de *la Nuit sur l'étang* constitue un des grands principes de cette soirée. Chacun des informateurs en a souligné l'importance. D'abord, Robert Paquette traite du défi que comportent la préparation et la présentation de matériel inédit. Pour cet auteur-

compositeur-interprète, il est inconcevable de participer à *la Nuit sur l'étang* sans avoir composé quelque chose de neuf. Lors de sa participation en 1973, Paquette présentait son premier spectacle. Ensuite, en 1974, il lança son album *Dépêche-toi soleil*. Il raconte même qu'à une époque où il n'avait pas eu le temps d'écrire de nouvelles pièces, il avait composé une chanson pendant le trajet qui le menait de Montréal à Sudbury.

Donc il fallait présenter quelque chose de neuf [à] chaque année. [...] il y a une année, je sa[va]is que je devais aller jouer puis je n'avais pas eu le temps d'écrire quelque chose de neuf; j'avais fait un nouvel album puis toutes sortes d'affaires. Puis, *holy shit* [merde], qu'est-ce que je fais? Mais, en montant, j'avais écrit *Le Rigodon*, juste pour au moins avoir quelque chose de flambant neuf que personne avait jamais entendu.

Selon lui, «tout le monde faisait la même chose». On venait donc à *la Nuit sur l'étang* avec l'intention de faire découvrir des nouveautés au public. De plus, Paquette affirme que c'est un des aspects qui a permis le renouvellement de l'événement en attirant la foule et les artistes, curieux de découvrir le nouveau répertoire des invités. Le désir d'apporter quelque chose de neuf découlerait de son importance en 1973.

Quant à Réjean Grenier et à Gaston Tremblay, tous deux confirment ce fait que la création formait la base de l'événement, laissant ainsi peu de place à une simple interprétation de matériel connu. Il «fallait que ce soit un festival de création franco-ontarienne. Il y a eu, au fil des années, un peu d'interprétation, mais pas beaucoup; c'était surtout de la création⁶²». On voulait non seulement inciter les artistes franco-ontariens à composer leur propre matériel, mais *une Nuit sur l'étang* voulait en outre développer des artistes franco-ontariens et leur permettre de se produire en public. Comme le réitère Tremblay, cette soirée «se voulait la rampe de lancement des jeunes

⁶²Grenier, entrevue citée.

artistes franco-ontariens⁶³».

Ici s'illustre donc encore l'importance capitale accordée au volet «création» à *la Nuit sur l'étang*. Chacun des informateurs en voit la nécessité à sa façon. Alors que, pour un artiste tel que Robert Paquette, la création constitue un moyen de renouveler son matériel et de se démarquer des autres artistes présents, il semble, par contre, que, selon Grenier et Tremblay, la création se relie davantage au mouvement de distanciation du Québec dont il est question dans les discours de 1973.

3. La promotion de l'identité franco-ontarienne

Même si l'identité franco-ontarienne ne domine pas les discours contemporains sur la première *Nuit sur l'étang*, il en est tout de même question à quelques reprises. De façon sous-jacente, mais moins importante que dans les articles de 1973, les informateurs parlent de la construction d'une identité franco-ontarienne en opposition à l'identité québécoise et à l'identité canadienne-française. Selon eux, les jeunes francophones de l'Ontario, sans nécessairement poser ouvertement la question, se questionnaient quant à leur identité. Réjean Grenier exprime clairement cette idée:

On réagissait à l'identité québécoise qui se bâtissait et par définition à l'identité canadienne-française qui se débâtissait. Ça fait que là, nous autres, qui on est dans tout ça? Alors, on se posait peut-être la question chacun de notre bord; on s'est jamais posé la question vraiment en groupe. On s'est rencontré, on avait des affinités, on était semblable, on parlait français mais on participait de cette culture américaine, mondiale, la contre-culture, tu sais? Alors, on avait des affinités puis on tripait [s'amusait] ensemble.

La Nuit sur l'étang représentait alors pour eux une scène où l'on pouvait affirmer et manifester son appartenance à la communauté française de l'Ontario. L'identité franco-ontarienne pouvait se

⁶³Tremblay, *op. cit.*, p. 60.

vivre plus ouvertement et avec plus d'assurance grâce à un contenu entièrement français, du théâtre à la musique, et à la présence d'autres Franco-Ontariens partageant les mêmes vues et rassemblés dans les mêmes circonstances. Grenier se rappelle des premières *Nuits* où on ne craignait pas de promouvoir l'identité franco-ontarienne. «Je me souviens au début, en tout cas, on parlait beaucoup de l'identité, on parlait beaucoup de la fierté d'être Franco-Ontarien. Dans les animations [...], les musiciens en parlaient, les poètes en parlaient [...]». Lors du colloque, les Franco-Ontariens s'étaient prononcés sur l'identité franco-ontarienne et la *Nuit* a actualisé et couronné cette prise de parole.

De par la portée de ces discours, on constate que la promotion de l'identité franco-ontarienne prend une couleur plutôt politique. Il n'est plus seulement question de traiter de sujets franco-ontariens pour promouvoir l'identité comme c'était le cas en 1973. En 1998, on voit la promotion de l'identité franco-ontarienne comme le fait d'avoir pris la parole en français devant une foule, de chanter fièrement dans sa langue pour créer un événement artistique reconnu partout en Ontario. Pour Grenier, la promotion de l'identité à *la Nuit sur l'étang* est une prise de position quant à l'avenir des Franco-Ontariens.

4. Mythe des origines et mission multimédiatique

En 1998, Gaston Tremblay voit différemment cette première *Nuit sur l'étang* dont il a été le principal organisateur. Dans les discours contemporains et dans l'esprit du public actuel, la première *Nuit sur l'étang* revêt une coloration mythique; elle a «eu un impact plus grand que son succès réel». Peu de gens y ont assisté et les artistes étaient loin d'être tous professionnels. Au contraire, ce spectacle amateur, improvisé rapidement, était, selon Gaston Tremblay, de qualité douteuse.

C'était douteux comme qualité, je pense, [sauf] Robert Paquette qui avait rodé son spectacle en tournée. Rachel Paiement, c'était la première fois qu'elle montait sur scène. Paulette Léger aussi, c'était une petite chanteuse de Sudbury; c'était la première fois qu'elle montait devant un grand public comme ça.

Il va même jusqu'à dire que la représentation était médiocre au niveau de la technique, de l'animation et de l'exécution des numéros, mais, malgré tout, bien intentionnée, d'où le désir de la renouveler. C'est l'entretien d'un tel mythe qui, aujourd'hui, suscite autant d'intérêt pour *la Nuit sur l'étang* chez les artistes, les spectateurs et les organisateurs.

De ce mythe, on retient également l'élément pluridisciplinaire du happening. Paquette se remémore, avec un peu de nostalgie, la mission multimédiatique de cette première édition.

Bon, au début, comme je te dis, moi, j'aimais bien le fait que c'était multimédia parce qu'on voyait tous les arts. Autant les pièces de théâtre, des extraits, des pièces au complet, toutes sortes de choses. Donc quand tu y allais, c'était vraiment un événement culturel qui était très très enrichissant. Tranquillement pas vite, ça s'est plus ou moins spécifié avec la musique.

Il y avait des photographes, des peintres, des sculpteurs sur bois, des artisans du cuir et du macramé, des poètes, des comédiens, des animateurs, des danseurs, des musiciens⁶⁴. La plupart des disciplines artistiques étaient représentées et c'est ce qui contribua à la magie de l'événement puisque presque tous y avaient leur place ou y trouvaient un intérêt particulier.

Après analyse des idées retenues en 1973 et en 1998, on remarque une nuance dans la teneur des discours. La plupart cachent une tendance politique, qu'il s'agisse de création artistique pour parvenir à se distinguer des Québécois ou d'expérience collective et de promotion de l'identité. Néanmoins, alors qu'en 1973 l'acte politique semble intrinsèque aux discours, en 1998, les informateurs cherchent à le souligner ouvertement derrière chacun des gestes posés.

⁶⁴Paquette, entrevue citée.

Le spectacle

Par l'intermédiaire de la presse et des entrevues, les organisateurs d'une *Nuit sur l'étang* ont réussi à mettre en branle ce besoin de promouvoir, de célébrer et d'affirmer l'identité franco-ontarienne. Maintenant, l'étude du répertoire présenté à l'événement révélera comment la musique tend à jouer un rôle important dans la manifestation et la création de l'identité d'un peuple. Cette préoccupation anime les discours de plusieurs ethnomusicologues et autres universitaires qui se penchent davantage sur cette question. Deux tendances s'affichent. La première cherche à montrer comment la musique reflète ou représente les gens qui l'interprètent. «En général, il y a tendance à considérer l'identité sociale comme un élément déjà constitué que la musique ne fait qu'exprimer⁶⁵». Par conséquent, on considère l'identité comme étant statique. La deuxième tendance, qu'adoptent clairement Sara Cohen, Paul Gilroy, Keith Negus, Martin Stokes, Peter Symon et Peter Wade⁶⁶, explique plutôt comment la musique est tout le contraire d'une simple réflexion de l'identité. Negus articule particulièrement bien cette notion dans l'introduction de son livre *Popular Music in Theory*:

⁶⁵«In general, there is a tendency to see social identity as a pre-formed thing which music simply expresses». (Peter Wade, «Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History», dans *Popular Music*, vol. 17, no 1, 1998, p. 4.)

⁶⁶Sara Cohen, «Identity, Place, and the 'Liverpool Sound'», dans *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, sous la direction de Martin Stokes, Oxford/Providence, BERG, [«Ethnic Identities Series»], 1994, pp.117-134; Paul Gilroy, «“Jewels Brought from Bondage”: Black Music and the Politics of Authenticity», dans *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, pp. 72-110; Keith Negus, *Popular Music in Theory. An Introduction*, Hanover/London, Wesleyan University Press, [©1996], [6]-243 p.; Martin Stokes, sous la direction de, *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford/Providence, BERG, [«Ethnic Identities Series»], 1994, pp. 1-27; Peter Symon, «Music and National Identity in Scotland: A Study of Jock Tamson's Bairns», dans *Popular Music*, vol. 16, no 2, 1997, pp. 203-216.; Wade, *op. cit.*, pp. 1-19.

[..] la musique ne peut pas simplement refléter une société, la personnalité ou la vie d'un individu, une nation, une ville ou «l'époque dans laquelle nous vivons». Ce mot, réflexion, se glisse très facilement à la fois dans le discours académique et la conversation ordinaire à propos de la musique populaire. Mais, aucune musique ne peut être un miroir [...]»⁶⁷.

Symon appuie cette idée en déclarant que «la question à poser n'est pas comment les formes culturelles reflètent une identité nationale, mais plutôt comment elles aident à construire et à modeler l'identité ou, plus exactement, des identités⁶⁸». Tout comme Negus, nous pensons que «le sentiment de l'identité provient des processus par lesquels la musique réunit les gens⁶⁹». Ainsi, à l'instar de ces chercheurs, allons-nous montrer dans cette section comment les pratiques musicales présentées à *la Nuit sur l'étang* contribuent à formuler la notion identitaire en Ontario français.

La Nuit sur l'étang de 1973 fut organisée rapidement. C'était le premier spectacle du genre en Ontario français; il fallait donc tout inventer. Aussi les artistes invités furent-ils plutôt des amis des organisateurs que des interprètes choisis selon des critères bien définis. Il faut toutefois noter le choix conscient de présenter des chansons en français à contenu franco-ontarien (à l'exception d'une chanson en anglais de Robert Paquette dont il sera bientôt question), élément qui devait être respecté et qui serait perpétué les années suivantes. L'étude du répertoire d'une

⁶⁷«[...] music cannot simply *reflect* a society, an individual's personality or life, a nation, a city or "the age we live in". That word, reflection, is one that slips very easily into both academic discourse and everyday conversations about popular music. But no music can be a mirror [...]».
(Negus, *op. cit.*, p. 4.)

⁶⁸«The question to ask is not how best do cultural forms reflect an essential national identity, but how do cultural forms actually help to construct and shape identity, or rather, identities». (Symon, *op. cit.*, p. 203.)

⁶⁹«A sense of identity is created out of and across the processes whereby people are connected together through and with music». (Negus, *op. cit.*, p. 133.)

Nuit sur l'étang, effectuée grâce aux enregistrements vidéos et aux articles recréant le spectacle, montrera comment le choix des interprètes, la mise en scène des diverses prestations des artistes et de l'événement en général, et le répertoire retenu pour l'occasion, en plus des autres discours déjà analysés, contribuent à l'épanouissement de l'identité franco-ontarienne.

1. La mise en scène

La mise en scène de la première *Nuit sur l'étang* cherche à créer une atmosphère propice à la célébration de l'identité franco-ontarienne. Du point de vue des décors, on recycle. Les organisateurs décident d'utiliser le décor de la pièce de théâtre *Moé j'viens du Nord*, 'stie. Ce décor se résume à un grand écran de soie transparent faisant la largeur de la scène. Derrière, on installe des projecteurs de couleur. Là s'arrête le visuel. Tremblay le décrit dans son livre: «La scène était vide. Comme seul décor, un tulle à demi transparent sur lequel flânaient des lueurs de rouge et de bleu⁷⁰». En aucun cas les artistes ont-ils un décor particulier pour l'interprétation de leur numéro.

Tout le monde est payé le même cachet [...] puis il n'y a pas de décor sur la scène. C'est pas compliqué; il n'y avait rien que la Fabrik-à-Pantouff qui avait une exception, ils avaient besoin de leur paravent. [...] C'est très important quand tu parles aux artistes parce que, si tu donnes tous les services que tu veux à un artiste, il te faut une demi-heure de changement de scène⁷¹.

La scène est donc simple, un peu à l'image de l'organisation du spectacle et des moyens des étudiants franco-ontariens.

Selon l'idée de Fernand Dorais, on prépare une entrée des artistes qui, en attendant le début du spectacle, sont assis dans la salle. Seul Robert Paquette occupe la scène; il est monté sur

⁷⁰Tremblay, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹Tremblay, entrevue citée.

un podium derrière des timbales. Au signal de départ, il entame un fort roulement de timbales auquel répondent les artistes en montant le rejoindre sur scène. Puis, on s'applaudit. C'est la prise de scène des artistes d'*une Nuit sur l'étang*. Ce moment s'avère très symbolique non seulement pour les artistes, mais aussi pour le public présent. Tremblay corrobore encore une fois cette information dans son ouvrage:

À l'arrière de la scène, on entend tout à coup un roulement de tambour. Robert qui s'est improvisé batteur, augmente en crescendo le roulement de ses immenses timbales. Soudainement les artistes assis dans la salle se lèvent et courent prendre possession, au nom de tous les artistes du Nouvel-Ontario, de leur scène, de leur nuit d'armes, de la Nuit. Le moment fut symbolique et surtout très émouvant⁷².

Par un tel geste, on semble vouloir s'affirmer soi-même et affirmer son identité devant la foule.

On veut générer un sentiment d'appartenance qui contribuera sûrement au succès de la soirée.

Cette prise de scène se poursuit ensuite par le discours de l'animateur. Pour l'occasion, on a choisi l'étudiant Jean Lalonde qui représente bien l'attitude et les modes de l'époque. Comme l'a décrit Gaston Tremblay dans son entrevue, Lalonde porte veston et cravate, façon conventionnelle de se présenter en public à l'époque. Il parle sur un ton particulièrement précieux reproduisant ainsi la diction et la manière de faire apprises dans les collèges classiques.

Tu vas voir, au début [du film], un jeune homme habillé avec une cravate et une chemise blanche. C'est Jean Lalonde et qui parle sur un ton particulièrement précieux. On l'avait choisi pour annoncer parce que, encore à cette époque-là, on était formé dans des collèges classiques et pour nous la bonne diction et la bonne manière de se présenter en public, c'était Jean Lalonde. Et tu le regarderas présenter et tu vas voir qu'il y a un grand décalage avec aujourd'hui et ce moment-là. Et Jean Lalonde représentait une certaine rhétorique qui venait du passé [...]. Par rhétorique, j'entends une manière de parler, qui venait du passé, du collège classique, etc. Il avait sa cravate évidemment parce que c'était un spectacle; on se présentait à l'époque en habit, en public. On était encore comme ça. Tu vois, on était encore dans la période où il y avait beaucoup de changements qui s'orchestraient.

⁷²Tremblay, *op. cit.*, p. 60.

Lalonde souhaite ainsi la bienvenue à tous puis essaie d'animer un peu la maigre foule. Après avoir présenté au moins trois numéros, il cède sa place au jésuite Gilles Garand. Comme nous ne possédons pas l'enregistrement vidéo intégral, il nous est difficile de déterminer la portion exacte du spectacle animée par le jésuite Garand. Étonnamment, aucun des informateurs n'avait fait mention de ce changement de maître de cérémonie.

Trois éléments découlent de l'analyse de la mise en scène. D'abord, celui de la simplicité. La scène est presque vide et le décor quasi inexistant. Une telle décision montre, dans ce contexte, le caractère précipité de la chose: des étudiants qui s'y sont pris à la dernière minute pour faire un spectacle artistique avec les moyens dont ils disposaient.

L'affirmation de soi refait ensuite surface. Plus que jamais, comme l'illustre l'acte de la prise de scène des artistes, les interprètes cherchent à s'approprier un espace, voire une identité. Ils tiennent à s'affirmer devant leurs confrères. Cependant, ils veulent présenter une image particulière qui se révèle dans le choix du premier maître de cérémonie, Lalonde.

Le troisième élément se retrouve dans la représentation franco-ontarienne. Les organisateurs ne choisissent pas n'importe qui pour animer la soirée et ils misent beaucoup sur sa tenue vestimentaire. L'animateur Jean Lalonde représente non seulement le prototype de l'image qu'on veut donner de la collectivité franco-ontarienne, mais également la continuité de son mode de pensée. Comme la citation de Tremblay donnée *supra* l'indique et avec la présence encadrante des jésuites Dorais et Garand, il pouvait difficilement en être autrement.

2. Les artistes

Plusieurs artistes de disciplines variées se succédèrent sur la scène d'une *Nuit sur l'étang*. «La soirée début[a] par la pièce de théâtre “Le Rêve de mon oncle Ephrem”, présentation

originale de la troupe universitaire⁷³». Celle-ci, formée d'étudiants francophones de l'université Laurentienne, interprétait sa nouvelle création collective qui abordait, à travers un rêve, les grandes étapes de la vie d'un Franco-Ontarien de naissance.

Rachel Paiement et Jean Saint-Louis prennent ensuite la relève. Tous deux proviennent de Sturgeon-Falls, ville située à 100 km à l'est de Sudbury. Rachel Paiement est la soeur du dramaturge André Paiement alors que Jean Saint-Louis avait été le président du conseil étudiant de la section française (1971-1972) de l'école Franco-Cité, la première école secondaire de langue française de Sturgeon-Falls. Leur participation à *la Nuit sur l'étang* représente leur premier tour de chant devant public.

Pour ce numéro, Paiement et Saint-Louis sont assis chacun sur un tabouret derrière un micro. Ils interprètent six chansons pour une durée totale d'une vingtaine de minutes. Leur répertoire se compose de quatre compositions originales, majoritairement des ballades dont une traite du Nord, thème qui, aujourd'hui encore, est abondamment exploité, et de reprises des chansons folkloriques «Au chant de l'Alouette» et «V'là l'bon vent». Pour toutes les pièces interprétées, ils chantent en harmonie en s'accompagnant à la guitare acoustique.

Une troupe de comédiens, également de Sturgeon-Falls, continue le spectacle. Il s'agit de Gérald Robineau, d'André Courchesne et de Raymond et Réal Marleau qui interprètent trois sketches humoristiques. Inspirée du groupe d'humoristes québécois à la mode, les Cyniques, la première saynète simule la bataille des plaines d'Abraham décrite par deux commentateurs sportifs. On y fait largement référence au conflit opposant les Français et les Anglais en établissant un parallèle avec la situation immédiate entre francophones et anglophones à Sudbury

⁷³ Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

et dans les environs. Les comédiens illustrent ainsi que, comme à l'époque de la colonisation du Canada, les francophones doivent encore lutter pour obtenir leurs droits. Le sketch suivant raconte une situation comique dans le laboratoire du professeur Einstein alors que le troisième personnifie les héros de bande dessinée Batman et Robin. À l'exception de la première, les saynètes portent sur des sujets qui n'ont aucun lien avec l'Ontario français.

Puis, Robert Paquette entame son tour de chant. D'une durée d'une heure, il s'avère le plus important numéro de la soirée. Ce jeune auteur-compositeur-interprète de Sudbury n'en est pas à sa première expérience en public. Depuis l'âge de quatorze ans, il évolue, tant en français qu'en anglais, dans divers groupes de la région de Sudbury. À son entrée à l'université Laurentienne, il se joint à la Troupe universitaire à titre de musicien et compose, en 1970, la musique de la création collective *Moé j'viens du Nord, 'stie*⁷⁴. C'est à partir de ce moment qu'il décide de faire des spectacles uniquement en français un peu partout dans le nord de l'Ontario en compagnie de ses amis musiciens, Pierre Germain et Donald Laframboise. Encouragé par ses proches, Paquette va tenter sa chance à Toronto où il décroche quelques contrats. Enfin, une prestation dans le cadre d'une conférence du Conseil interprovincial de la diffusion culturelle (CIDC) à Québec lui ouvre des portes: on lui organise une tournée de quarante-cinq spectacles à travers le Canada!

C'est à la suite de cette tournée que Paquette, Germain et Laframboise montent sur les planches de *la Nuit sur l'étang*. Pour l'occasion, ils interprètent dix chansons avec deux musiciens supplémentaires. Les instruments utilisés sont très variés: guitare, percussions, flûte

⁷⁴André Paiement, *Moé j'viens du nord, 'stie, suivie de Le Septième jour et À mes fils bien-aimés*, [Sudbury], Prise de parole, «Théâtre», [©1978], 132 p.

traversière, violon, basse et xylophone. Paquette commence son tour de chant avec la chanson *folk-rock* «Salut Pierre, salut Jean» puis entonne «Moi j'viens du Nord» dans laquelle s'insère un solo de violon. Suivent des ballades⁷⁵, une composition avec un soupçon de *jazz* et une en anglais avec une teinte de *country*⁷⁶. Il revient ensuite aux ballades avec «Dépêche-toi Soleil», «La Sueur au front» et «Jean Bérubé». Paquette clôture la soirée par une chanson à boire où il obtient une grande participation de la foule et une ovation.

La Fabrik-à-Pantouff relève ensuite le défi de poursuivre la soirée après la prestation réussie de Paquette et de ses acolytes. Ce groupe de Hearst, composé de Donald Poliquin et de Louise Tanguay, présente un numéro inusité: un «théâtre de marionnettes que les spectateurs ont apprécié pour sa très grande originalité⁷⁷». D'ailleurs, en entrevue, Réjean Grenier et Gaston Tremblay se souviennent de cette prestation et de son succès inattendu sans toutefois se rappeler du contenu ou du thème de la pièce. Grenier déclare d'abord: «[...] on avait un *show* [spectacle] de la Fabrik-à-Pantouff – un spectacle de marionnettes, super bon». Ensuite, interrogé sur les moments forts d'une *Nuit sur l'étang*, il répondit sans hésitation: «La Fabrik-à-Pantouff lors de la

⁷⁵L'origine de la ballade remonte à l'Europe médiévale. Au cours des siècles, elle s'est transformée et la ballade que l'on connaît aujourd'hui est une musique au rythme lent, à la structure simple (couplet-refrain) ayant une touche romantique. (Line Grenier, «Radio broadcasting in Canada: the case of "transformat" music», dans *Popular Music*, vol. 9, no 2, 1990, p. 224.)

⁷⁶Ce qu'on appelle musique *country* est un dérivé commercial de la musique folklorique du sud des États-Unis qui fut d'abord connu sous le nom de *Hillbilly Music*. Ce genre musical comprenait, à l'origine, les instruments suivants: le violon, le banjo à cinq cordes et la guitare. (Bill C. Malone, «Country music», dans *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, sous la direction de Stanley Sadie. London/Washington, Macmillan Publishers, 1995, vol. 4, pp. 854-855)

⁷⁷Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

première *Nuit*. Tout le monde était comme ...wow! Parce que c'était vraiment bon. Des marionnettes, on s'attendait pas à ça! Un petit *show* cucul de marionnettes...!». De son côté, Tremblay manifeste autant d'enthousiasme au sujet de ce spectacle. «La Fabrik-à-Pantouff de Hearst, le théâtre de marionnettes, avait volé le *show* [vedette]. C'était un petit spectacle comme ça. Ç'a bien réussi; tout le monde est parti heureux [...]».

Viennent ensuite, à tour de rôle, les interprètes Suzanne Leclerc, Suzanne Bertrand et Paulette Léger. Nous n'avons trouvé aucune information écrite ou enregistrée à leur sujet. Les seules disponibles proviennent de Gaston Tremblay. Il croit que Leclerc vient de l'extérieur de la région de Sudbury, mais ne sait rien de Suzanne Bertrand. Quant à Léger, elle est native de Sudbury et en est à sa première présence sur scène. En outre, leur répertoire demeure introuvable parmi les enregistrements de cette première manifestation.

La récitation de poèmes de jeunes Franco-Ontariens dont on ignore jusqu'aux noms précède la prestation du Théâtre de Nouvel-Ontario *À mes fils bien-aimés*⁷⁸, pièce qui clôtüre la soirée. Écrite par André Paiement, la «pièce d'expression franco-ontarienne» raconte l'histoire de trois frères qui héritent d'une salle de théâtre après la mort de leur père et qui tentent de s'entendre quant à la manière d'en disposer. Incapables de se parler sans se quereller, ils ne trouvent aucune solution pour régler leur malentendu et la pièce tourne au drame lorsqu'un des frères meurt pendu. Une exposition de peintures et d'autres pièces d'art et artisanat complète l'aspect pluridisciplinaire de cette première *Nuit sur l'étang*.

Comme dans la presse et les entrevues, des traits particuliers ressortent de la présentation des artistes. D'abord, notons le caractère amateur de l'événement. Un seul des interprètes

⁷⁸Anonyme, *op. cit.*, 20 mars 1973, p. 9.

présents peut se qualifier de professionnel: Robert Paquette. Il est le seul à s'être produit sur des scènes d'envergure et à faire carrière en ce domaine. Pour les autres, *une Nuit sur l'étang* représente une occasion de paraître devant un public sympathique et chaleureux. Ce premier spectacle fut monté si rapidement qu'on ne s'attarda pas à établir des critères de sélection pour les participants; les organisateurs appelèrent plutôt leurs amis afin de remplir une soirée et de faire un bon *party*! Il en résulta donc un spectacle de qualité inégale.

Un deuxième élément qui se dégage du choix des artistes est le contenu franco-ontarien. Les étudiants viennent de clore un colloque de deux jours sur l'avenir des Franco-Ontariens à l'université Laurentienne. Il s'ensuit un désir de célébrer entièrement en français. Pour ce faire, les organisateurs invitèrent leurs amis, mais des amis qui partageaient la même vision qu'eux, soit celle de célébrer l'identité franco-ontarienne. Il est donc surprenant que Paquette ait osé chanter une chanson en anglais bien qu'il semblât conscient des visées de la manifestation et de la portée de son geste. Avant même de l'interpréter, il en a demandé la permission à son public: «Si vous [voulez] me le permettre, c'est la seule chanson que je vais interpréter en anglais⁷⁹». Ce qui est encore plus surprenant, c'est l'accueil réservé à la chanson; personne ne s'y est véritablement opposé et on ne s'en souvient même plus aujourd'hui! En 1998, un tel geste aurait sûrement suscité davantage d'opposition. Enfin, le côté multidisciplinaire ressort énormément de cette première *Nuit sur l'étang*. Poèmes, chansons, pièces de théâtre, arts visuels, on le voit, l'élaboration d'une identité franco-ontarienne passe par toutes les formes d'expression.

Que nous révèlent ces éléments au sujet de l'identité franco-ontarienne de 1973 à *la Nuit*

⁷⁹Tiré de l'enregistrement vidéo de la première *Nuit sur l'étang* effectué par des étudiants de l'université Laurentienne.

sur l'étang? À l'image du spectacle, on peut sûrement en déduire qu'elle était encore chancelante. Forte chez certains, plus faible chez d'autres, la notion d'identité franco-ontarienne était encore en germe. Un tel regroupement entièrement composé d'éléments français contribuait ainsi à façonner la fondation sur laquelle s'élèverait ensuite une identité plus forte et visible.

3. La musique

Le répertoire musical que l'on retrouve à *une Nuit sur l'étang* est très diversifié. On ne peut donc réduire à un seul qualificatif la musique qui s'y fait. Pendant le spectacle, on entend surtout des ballades et des chansons à caractère folklorique, qui se colorent d'influences du jazz et du *country*⁸⁰.

Une des grandes particularités de cette musique se manifeste dans les instruments utilisés. On privilégie surtout la guitare acoustique comme le témoignent Rachel Paiement et Jean Saint-Louis qui n'ont recours à aucun autre instrument. Notons également l'importance de l'harmonisation des voix, majoritairement en tierces, qui est préférée à l'unisson.

Quant à Robert Paquette, son instrumentation est plus variée, mais la guitare demeure dominante. Les mélanges d'instruments et l'expérimentation instrumentale prévalent également, tendance moins fréquente chez les amateurs. Chacune des chansons de Paquette privilégie des combinaisons instrumentales différentes puisées parmi sa formation. Il en résulte des sonorités et des textures multiples. Par exemple, l'utilisation du violon dans «Moi j'veins du Nord» lui confère un aspect folklorique. C'est une chanson bien vivante avec un solo de violon qui incite à la danse, semblable aux gigue traditionnelles. Plus loin, une utilisation particulière de la basse

⁸⁰Comme la reconstitution du programme musical est incomplète, nous reporterons au deuxième chapitre la définition des styles et genres énoncés ci-haut.

électrique donne une allure *country* à la chanson interprétée en anglais.

La thématique des chansons contient une autre particularité musicale. Les ancêtres et le Nord retiennent surtout l'attention. Paiement et Saint-Louis livrent une chanson sur le Nord dont le contenu demeurera malheureusement inconnu à cause de la mauvaise qualité sonore de la bande vidéo. Robert Paquette interprète aussi une chanson concernant directement le Nord: «Moi j'veins du Nord». C'est «une chanson d'identification culturelle écrite pour une pièce de théâtre, une création collective du même nom⁸¹». Les paroles, très dépouillées, sont enrichies par la musique qui les accompagne. Paquette chante:

Moi j'veins du Nord
Moi j'travaille fort
Je fais d'la raquette (*bis*)
Raquetiquetaquetiquetaquetique tow tow (*bis*)
Il faut dire que c'est pas mal fort

Le Nord où je suis né (*ter*)
Ainsi que mon courage et mon espoir
Que nos pères nous ont donnés⁸²

Cette chanson, une des plus connues de Paquette, s'adresse directement aux Franco-Ontariens du nord de l'Ontario. La majorité se sent concernée par cette référence géographique, mais aussi par la référence au travail acharné effectué par les premiers colonisateurs canadiens-français de cette partie de la province, qui ont persévéré malgré toutes les difficultés et qui ont réussi à créer un espace français pour les générations à venir. L'identification culturelle s'explique ainsi par la manifestation d'un sentiment d'appartenance à l'héritage légué par les premiers

⁸¹Robert Paquette, *Moi j'veins du Nord. Compilation 1974-1990*. [Pointe-Claire], Disquébec, «Chansons pour durer», [1995], livret de l'enregistrement audionumérique, p. 10.

⁸²Paquette, enregistrement cité, p. 10.

colonisateurs, des Canadiens français. Ce sentiment d'appartenance ne se traduit pas seulement par les thèmes proposés, mais également par la musique. L'adoption du genre folklorique dans l'interprétation de chansons au sujet du nord de l'Ontario, particulièrement perceptible par l'utilisation fréquente du violon, s'avère donc une identification culturelle franco-ontarienne. Soulignons ici la réflexion que fait Peter Symon au sujet de la musique folklorique: «la musique folklorique et traditionnelle, plus que la plupart des autres genres de musique populaire, établit souvent un rapport avec l'identité nationale⁸³».

Trois éléments ressortent de cette analyse musicale. D'abord, notons la large part d'influences diverses dans la musique franco-ontarienne. Malgré la prédominance du folklore, plusieurs influences américaines, spécialement le *country* et le *jazz*, alimentent la musique franco-ontarienne. Les instruments en témoignent: la guitare, davantage privilégiée, est au coeur des formations *country* alors que le violon s'avère un des plus fidèles représentants de la musique folklorique.

Le folklore, deuxième trait relevé, fait partie intégrante du répertoire de la première *Nuit sur l'étang*. Amateurs comme professionnels, tous les artistes ont trempé dans ce genre musical associé à la fête, que ce soit par des reprises de chansons traditionnelles adaptées à la manière de *La Bonne chanson* («Au chant de l'Alouette» et «V'là l'bon vent»), telles qu'interprétées par Rachel Paiement et Jean Saint-Louis, ou par des compositions originales s'inspirant de cette tradition musicale, comme Robert Paquette sait bien les faire («Moi j'viens du Nord»).

Enfin, les thèmes des chansons expriment les préoccupations de la jeunesse franco-

⁸³«folk and traditional music, more than most genres of popular music, is often “about” national identity». (Symon, *op. cit.*, p. 205.)

ontarienne. Les auteurs-compositeurs-interprètes abordent, dans leurs pièces, des sujets touchant très spécifiquement les gens du nord de l'Ontario. Si l'on pense à «La Sueur au front» de Paquette qui jette un regard sur ses ancêtres: «De la sueur au front, nos ancêtres ont connu cela / Et pourtant ils ont su résister, sans même flancher⁸⁴». Sa chanson traite des difficultés qu'ont éprouvées nos prédécesseurs, mais sans jamais abandonner. Une autre contient aussi des propos qui touchent les jeunes en quête de leur identité. L'unique couplet de «Moi j'veins du Nord», s'il n'attise pas la flamme du sentiment d'appartenance à la francophonie ontarienne, en éveille tout de même la curiosité. «Le Nord où je suis né / Ainsi que mon courage et mon espoir / Que nos pères nous ont donnés⁸⁵». Somme toute, comme le choix des artistes et la mise en scène, la musique joue un rôle certain dans la promotion et la construction de l'identité franco-ontarienne. Dès 1973, elle cherche à se détacher des musiques existantes en leur empruntant des éléments divers pour se créer un style bien à elle, conformément à son identité.

Synthèse

L'analyse des discours fait ainsi apparaître les principaux éléments d'identification culturelle présents dès la première édition d'*une Nuit sur l'étang* en 1973. Au nombre de quatre, ils sont d'ordre linguistique, collectif, verbal et musical. L'absence d'un seul de ces éléments aurait empêché la naissance d'*une Nuit sur l'étang*, du moins dans sa forme actuelle.

La langue constitue un des traits les plus importants et, surtout, un des plus évidents. Le spectacle conclut un colloque sur la situation de la langue française à l'université Laurentienne; il doit donc se passer en français. C'est la célébration des jeunes Franco-Ontariens rassemblés pour

⁸⁴Paquette, enregistrement cité, p. 11.

⁸⁵*Ibid.*, p. 10.

chanter, déclamer et parler en français. L'utilisation d'une autre langue n'est même pas prise en considération (en tout cas, on l'aura oubliée!...).

L'aspect collectif s'avère très fort dès 1973. *Une nuit sur l'étang* cherche à rassembler des gens qui se ressemblent et partagent des intérêts communs. À travers les discours, on évoque donc son caractère familial. Les Franco-Ontariens forment une grande famille qu'on se doit de réunir au moins une fois par année pour mieux connaître ses membres. Elle est tellement éparpillée à travers la province qu'il faut une occasion spéciale pour la rassembler et c'est ce qu'*une Nuit sur l'étang* tente de fournir.

Le «verbe» constitue un moyen par lequel il devient possible de formuler la question de l'identité culturelle franco-ontarienne. Que ce soit par le biais de journaux, de diverses sources écrites, d'entrevues ou des paroles des chansons présentées lors du spectacle, on parle d'identité. Il est une des composantes essentielles à l'événement et on le tient, en quelque sorte, responsable de son succès.

Enfin, la musique ressort, parmi tant d'autres formes d'expression artistique, pour exprimer la notion d'identité franco-ontarienne. Elle permet l'affirmation de soi et est un des modes d'expression les plus personnels et les plus accessibles à tous. Comme l'exprime John Bailey,

[...] la musique constitue en elle-même un puissant symbole de l'identité; comme la langue (et ses attributs tels que l'accent et le dialecte), c'est un de ces aspects de la culture qui peut, quand le besoin d'affirmer «l'identité ethnique» se fait sentir, servir le plus efficacement cet objectif. Son efficacité est double; non seulement elle agit comme un moyen rapide d'identification de divers groupes ethniques ou sociaux, mais elle a de puissantes connotations émotives et peut être utilisée pour affirmer et négocier l'identité

de manière particulièrement énergique⁸⁶.

Les chansons composées par de jeunes Franco-Ontariens traitent ainsi de sujets auxquels le public peut facilement s'identifier. Elles sont également mises en musique sur des airs significatifs pour la jeunesse nord-ontarienne, qu'il s'agisse d'inspiration folklorique ou américaine. Notons qu'à la première *Nuit sur l'étang*, ce sont les chansons folkloriques («Au chant de l'alouette» et «V'là l'bon vent») ou celles qui utilisent des instruments traditionnels («Moi j'viens du Nord» avec le violon) qui remportèrent la plus vive réaction de la foule.

Bref, ces quatre éléments d'identification culturelle, soit la langue, la collectivité, le verbe et la musique, sont déjà présents à la première de *la Nuit sur l'étang*. À cette heure, il serait prématuré de tirer des conclusions quant à la définition de la musique populaire franco-ontarienne, de son rôle en relation avec la question identitaire franco-ontarienne ou de sa participation à la construction de l'identité d'un peuple. On peut toutefois avancer qu'*une Nuit sur l'étang* s'apprête à jouer un rôle déterminant dans la promotion d'une musique et d'une identité franco-ontariennes.

⁸⁶«[...] music is itself a *potent* symbol of identity; like language (and attributes of language such as accent and dialect), it is one of those aspects of culture which can, when the need to assert "ethnic identity" rises, most readily serve this purpose. Its effectiveness may be twofold; not only does it act as a ready means for the identification of different ethnic or social groups, but it has potent emotional connotations and can be used to assert and negotiate identity in a particularly powerful manner». (John Bailey, «The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity, 1923-73», dans *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, sous la direction de Martin Stokes, Oxford/Providence, BERG, [«Ethnic Identities Series»], 1994, p. 48.)

Chapitre 2: 1983...«Le Gros Show»

5 mars 1983. Les projecteurs s'allument. Marcel Aymar, bientôt entouré des autres participants, entonne:

«Viens t'asseoir à ma table
Il y a à manger pour tous
Viens raconter une histoire
Du bon vieux temps

Viens manger
Viens danser
Viens chanter l'histoire de ta vie
Viens partager ce que tu es aujourd'hui
Libère tes pieds d'une longue journée
C'est le temps de se r'poser
Et vivre simplement, c'est pas compliqué

Oui, viens nous voir
On t'attend
Y a tellement longtemps
Qu'on s'est pas vu
Des choses à dire
Des éclats de rire
Les yeux pleins de sourire[s]

Viens, viens donc nous voir...¹»

La foule se déchaîne. La chanson-thème obtient l'effet escompté. La 10^e *Nuit sur l'étang* est lancée.

L'année 1983 marque un tournant décisif dans l'existence de *la Nuit sur l'étang*.

L'adoption d'une chanson-thème, le retour à un choix d'artistes franco-ontariens, la mise sur pied d'une organisation stable et la collaboration de la chaîne ontarienne radiophonique de Radio-

¹Paroles de la chanson-thème de *la Nuit sur l'étang*, «Viens nous voir», composée et interprétée par Marcel Aymar. (CANO, *Tous dans l'même bateau*, Markham (Ontario), A& M Records, ©1976, enregistrement audionumérique, 42 min. 3 sec., livret, p. 2)

Canada assurent le succès de l'événement.

Parallèlement, la musique populaire franco-ontarienne gagne en popularité. Les réussites de Robert Paquette, *CANO-musique* et *Garolou*, artistes de la première génération, en inspirent d'autres: les chansonniers François Lemieux, Richard A. Séguin, Pierre Germain, et les groupes *33 Barrette* et *Purlaine*, pour ne citer que ceux-là. De plus, l'apparition dans les écoles secondaires des cafés chantant, qui participent annuellement à *la Nuit sur l'étang* et servent «parfois de tribune à de jeunes compositeurs ou chansonniers²», favorise l'éclosion d'une musique en français.

Au fur et à mesure que cette musique franco-ontarienne s'élabore, l'identité se fortifie. Afin d'en montrer la construction à travers *la Nuit sur l'étang*, nous poursuivrons l'analyse du discours, soit les sources écrites, les sources orales et le répertoire de la dixième édition. En conservant la même structure qu'au chapitre premier, nous cherchons à mettre en relief les différences et les ressemblances entre les deux années étudiées pour déterminer plus clairement comment la musique contribue à la consolidation de la notion identitaire.

Et la *Nuit* continue!...

Après le succès mythique remporté par la première *Nuit sur l'étang*, un suivi s'impose. C'est donc à Gaston Tremblay, devenu animateur culturel à l'université Laurentienne, que revient la tâche de renouveler *la Nuit sur l'étang* en 1974. À l'aide d'un comité organisateur, il renforce la structure de l'événement et établit des principes de base: *la Nuit sur l'étang* sera une soirée de création franco-ontarienne, elle sera multidisciplinaire et imposera des exigences uniformes

²Pierre Savard, Rhéal Beauchamp et Paul Thompson, *Cultiver sa différence. Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne*, [s.l., s.é.], 1977, p. 109.

(absence de décor, même cachet pour tous les artistes) pour privilégier un spectacle collectif et non individuel.

On recrute des artistes de partout en province, la salle se remplit. Même la télévision de Radio-Canada est de la partie: une équipe de production de Montréal tient à immortaliser des moments de cette deuxième *Nuit sur l'étang* pour ensuite les diffuser au réseau national³. «C'est ce deuxième spectacle qui donn[e] à la Nuit l'ampleur désirée pour survivre. [...] Dorénavant la Nuit ferait partie du réseau des spectacles nationaux et elle n'aurait plus de problème à se financer ou à attirer des artistes et des spectateurs⁴».

Puis, les *Nuits sur l'étang* se succèdent, mais ne se ressemblent pas. La troisième *Nuit* (1975) est un échec à cause du manque d'organisation, de l'inefficacité de la régie et de problèmes techniques. Elle se prolonge indéfiniment: commencée à 20h le samedi 15 mars, elle se termine à 11h le dimanche suivant! À la quatrième *Nuit* (1976), un conflit entre le conseil d'administration et les techniciens menace la production du spectacle. En conséquence des difficultés précédentes, 1977 ne connaît aucune *Nuit*.

En 1978, des étudiants font appel à Gaston Tremblay: on veut relancer *la Nuit sur l'étang*. Organisée en peu de temps, cette cinquième *Nuit* se veut surtout une veillée à la mémoire du dramaturge André Paiement, décédé tragiquement le 28 janvier 1978. Puis, un nouveau comité organisateur s'installe et, de 1979 à 1982, *la Nuit sur l'étang* change quelque peu de vocation: le contenu devient presque exclusivement musical et on commence à inviter des artistes québécois.

³L'émission réalisée s'intitule *Toc toc partout: la deuxième Nuit sur l'étang du 28 mars 1974*, Montréal, Société Radio-Canada, ©1974, 30 minutes.

⁴Gaston Tremblay, *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO*, [Ottawa], Le Nordir, [©1995], p. 89.

1983 marque un retour aux sources pour *la Nuit sur l'étang*. À l'occasion du dixième anniversaire, on veut faire renaître les principes qui l'animaient à ses débuts. Marcel Vaillancourt, un étudiant universitaire, convainc donc Gaston Tremblay de revenir à la tête de l'organisation pour monter un grand spectacle. Afin d'assurer la survie de cette manifestation annuelle et de l'institutionnaliser, Tremblay et Vaillancourt entament «une longue série de réunions pour remonter le système de comptabilité de la Nuit, pour retracer son historique et surtout pour reconstruire les liens privilégiés entre la Nuit et les étudiants de l'université Laurentienne⁵».

Puis, les organisateurs innovent. En novembre 1982, ils créent le concours *la Brunante de la Nuit*. Les meilleurs groupes des écoles secondaires de la région s'y affronteront dans l'espoir de remporter le premier prix: un contrat pour participer à *la Nuit sur l'étang*⁶. La veille de *la Nuit sur l'étang*, ils organisent un conventum réunissant les anciens du grand CANO, cette coopérative qui avait rassemblé les artistes du Nouvel-Ontario au début des années 1970⁷. Le comité organisateur instaure également le prix du Nouvel-Ontario qui sera remis annuellement, à *la Nuit sur l'étang*, à un Franco-Ontarien pour reconnaître l'excellence de son oeuvre en arts ou en

⁵Tremblay, *op. cit.*, p. 223.

⁶Ce concours, qui existe toujours, a également subi quelques changements depuis 1982. En 1998, cette compétition a maintenant lieu à l'été précédant *la Nuit sur l'étang*, dans le cadre du *Festival Boréal* de Sudbury, après avoir fait partie intégrante de *la Nuit sur l'étang* quelques années auparavant.

⁷CANO, la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario, a été créée en 1971 dans le but de promouvoir les artistes franco-ontariens qui, pendant quelques mois, vécurent ensemble dans une ferme près de Earlton, dans le nord-est de l'Ontario. Bien que la coopérative n'obtint pas le succès désiré, l'esprit de collaboration entre les membres demeura et, plus tard, le groupe *CANO-musique*, issu de ce mouvement, apparut et enregistra deux albums.

lettres. Le père Germain Lemieux⁸, jésuite et folkloriste, en est le premier récipiendaire. Enfin, le soir de l'événement tant attendu, la chanson «Viens nous voir» endosse, pour la première fois, son rôle d'indicatif musical de la *Nuit* et, le clou de la soirée, «Le Gros Show» de Robert Paquette et de *CANO-musique* porte la foule en délire. Tremblay et Vaillancourt avaient réussi à ressusciter l'esprit initial de *la Nuit sur l'étang*.

Les comptes rendus de la presse

Dix années se sont écoulées depuis la première *Nuit sur l'étang*. Sa qualité s'est améliorée et sa réputation s'est accrue. Les périodiques ont contribué à l'accroissement de cette popularité par la quantité plus importante de textes publiés à son sujet. Ils ne font plus que commenter *la Nuit* comme ils l'avaient fait en 1973, mais ils l'anticipent et la publicisent. On retrouve donc des articles plus élaborés dans *Le Voyageur* (hebdomadaire de Sudbury), *L'Express* (hebdomadaire de Toronto), *Le Temps* (mensuel de l'ACFO), *Impact*⁹ et *Le Droit* (quotidien d'Ottawa et des environs).

Du point de vue de la promotion, le bureau de *la Nuit sur l'étang* diffuse son communiqué de presse annuel. On y publie d'abord les renseignements indispensables à la tenue de l'événement (date, heure, endroit, durée), puis on justifie le choix d'un contenu franco-ontarien: «Puisque les anniversaires se célèbrent toujours en famille et entre amis, nous avons choisi, cette année, d'inviter uniquement des artistes franco-ontariens¹⁰». On met ensuite l'accent sur cette

⁸Le père jésuite Germain Lemieux a joué un rôle important dans la région de Sudbury en recueillant un nombre considérable de contes, de légendes, de chansons qui, jusqu'alors, n'existaient que par la tradition orale.

⁹Nous n'avons pas réussi à retracer l'origine et le rythme de publication de ce périodique.

¹⁰Anonyme, *La Nuit sur l'étang*, communiqué, Sudbury, [1983], p. 1.

composante en divulguant le nom des artistes et leur champ d'expertise. Par cette réclame, les organisateurs cherchent à vendre l'aspect intime de *la Nuit sur l'étang* où se retrouveront plusieurs membres de la grande famille franco-ontarienne.

Le périodique *Le Temps* annonce ensuite la dixième *Nuit sur l'étang* en présentant deux artistes qui participeront au programme. «La Nuit va consacrer le rêve¹¹» décrit en effet les attentes des musiciens Georges-Léandre Dumouchel et Louis Lavoie lorsqu'ils monteront sur scène. Le journaliste compare les deux interprètes, si différents, et les décrit à tour de rôle en faisant ressortir l'idéalisme du premier et le côté dit «illusionniste» du second. Il veut montrer que plusieurs personnalités se retrouveront à *la Nuit sur l'étang* et qu'elles contribueront toutes, à leur façon, à construire une identité franco-ontarienne forte par sa diversité.

L'article suivant tiré du *Droit*, «Une 10^e Nuit sur l'étang...¹²», se divise en trois parties. La première résume le contenu des célébrations en reprenant les détails énumérés dans le communiqué de presse mentionné plus haut. Le journaliste Edgar Demers interroge ensuite l'auteur-compositeur-interprète Louis Lavoie; ensemble, ils discutent du spectacle que Lavoie offrira à *la Nuit sur l'étang* et de ses projets ultérieurs. Enfin, Demers aborde l'importance de la «diffusion en direct de ce ralliement francophone à Sudbury, au réseau ontarien de Radio-Canada, [qui] donne un très bel exemple à suivre à la chaîne nationale, [... en captant] ce super-spectacle dans le feu de l'action». Il fait allusion aux démarches entreprises pour obtenir l'enregistrement du spectacle et au contenu éventuel de l'émission *Passons la nuit ensemble*, animée par Serge

¹¹ Anonyme, «La Nuit va consacrer le rêve», dans *Le Temps*, vol. 5, no 2, février 1983, p. 7.

¹² Edgar Demers, «Une 10^e Nuit sur l'étang...», dans *Le Droit*, 26 février 1983, p. 31.

Fleyfel. Dans cet article promotionnel, Demers relève le caractère festif indissociable de *la Nuit sur l'étang*, mais également la visibilité grandissante du festival grâce à la participation d'une chaîne radiophonique provinciale.

En ce qui a trait aux articles commentant le spectacle, on en compte cinq. D'abord, Jocelyne Villeneuve, par son texte «Nuit de présences¹³», souligne le succès de la dixième *Nuit*.

Chapeaux [*sic*] à l'équipage de *La Nuit sur l'Étang* 1983! Digne des pionniers de la première *Nuit*, l'événement est inscrit à jamais dans nos mémoires et dans nos coeurs. L'unité de sa présentation et l'énergie vibrante de son cachet sont louables autant qu'à ses débuts.

Son compte rendu met en évidence la célébration, le rêve et la fierté franco-ontarienne.

Villeneuve utilise ainsi les termes «fête de famille», «super-spectacle», «lieu de rencontre» et «grande émotion fraternelle et culturelle» pour décrire *la Nuit sur l'étang*. Cette terminologie cherche à recréer l'atmosphère de la soirée. Elle poursuit avec l'image du «rêve», «de sa réalité et de sa nécessité», qui, selon elle, «prédomine depuis toujours les assises de la *Nuit sur l'Étang*». Enfin, elle parle de «culture “en devenir”», de «collectivité franco-ontarienne en quête de son identité», de «fierté», de «volonté de dur[er] et de solidarité» et d'«expression de ce que nous sommes». Par cette constatation d'une présence franco-ontarienne, Villeneuve se réjouit du mouvement d'affirmation identitaire qui s'est développé pendant la soirée.

Dans *L'Express* de Toronto, une élève de l'école secondaire Étienne-Brûlé, Dominique Millette, décrit, sous forme de journal intime, «Une soirée inoubliable¹⁴». Millette cherche à nous faire découvrir la magie de ce «rassemblement historique» où, comme une multitude d'autres

¹³Jocelyne Villeneuve, «Nuit de présences», dans *Le Voyageur*, 8 mars 1983, p. 3.

¹⁴Dominique Millette, «La Dixième *Nuit sur l'étang*. Une soirée inoubliable», dans *L'Express*, vol. VIII, no X, semaine du 15 au 21 mars 1983, pp. 1, 5.

jeunes, elle s'est «sentie chez soi, à l'aise, en mouvement vers l'avenir». Ce texte témoigne du pouvoir incontestable de rassemblement de *la Nuit sur l'étang* et montre aussi le mouvement de création d'une identité puisque non seulement Millette s'est-elle sentie chez elle, mais elle compte «certainement [revenir] en ville pour fêter le vingtième anniversaire de *La [N]uit sur l'étang*».

Roger Marcotte signe, dans une langue beaucoup plus familière et imagée, «Une nuit pour longtemps¹⁵» dans le périodique *Impact*. Son court article s'attarde à décrire l'atmosphère de la salle et l'énergie de la foule pour ainsi révéler la vitalité des Franco-Ontariens. Par exemple, Marcotte écrit que «le public, dynamique du début à la fin, soutenait ces encouragements, dignes de réveiller un cimetière entier». En peu de mots, l'auteur réussit à représenter l'enthousiasme débordant d'une communauté en célébration.

Enfin, deux autres articles d'Edgar Demers témoignent du succès incontestable de la dixième édition de ce festival. Le premier, «Super-spectacle sur scène autant que dans la salle¹⁶», commente l'événement. Toutefois, plutôt que de s'attarder à décrire chacun des numéros, Demers adopte une perspective différente: il parle de la réaction de la foule, influencée en grande partie par l'entrain du groupe de spectateurs provenant de la région d'Ottawa. En introduction, il affirme d'ailleurs que «cette manifestation populaire en musique et en chanson [...] a vite pris l'allure d'un super-spectacle sur scène pour se communiquer rapidement à l'auditoire». Il conserve la même idée alors qu'il mentionne la «vigoureuse participation en paroles et en gestes dans la [foule]», «l'enthousiasme de la délégation outaouaise», «les pas de danse de plusieurs

¹⁵Roger Marcotte, «La Nuit sur l'étang. Une nuit pour longtemps», dans *Impact*, 1983, p. 13.

¹⁶Edgar Demers, «Super-spectacle sur scène autant que dans la salle», dans *Le Droit*, 8 mars 1983, p. 12.

couples» et «le dynamisme des réactions» du jeune auditoire malgré l'heure tardive. Ainsi, comme Marcotte, Demers veut mettre les spectateurs en évidence puisqu'ils jouent un rôle essentiel dans le succès d'un événement aussi important. Quant au second article du même auteur¹⁷, il résume le contenu de la conférence de presse qui eut lieu à l'université Laurentienne après *la Nuit sur l'étang*. Le peu qu'on y dit au sujet du spectacle répète les informations contenues dans l'article précédent.

En plus des commentaires tirés des périodiques, il ne faut pas ignorer, parmi les discours écrits, le programme de la dixième *Nuit sur l'étang*. Ce dernier contient d'abord un mot de salutation du président du conseil d'administration, Marcel Vaillancourt, puis un court texte de l'animateur, Fernand Dorais, au sujet de *la Nuit sur l'étang 1983*. Suivent le programme de la soirée, les paroles de la chanson-thème, une description du prix du Nouvel-Ontario et du drapeau franco-ontarien, et la présentation des artistes. Les auteurs de cette publication tentent de transmettre trois idées-maîtresses. Il y a d'abord celle de l'anniversaire où ils parlent entre autres de «fête» et de «l'euphorie, voire de la folie» que suscite le spectacle. Puis, ils traitent de l'«identité difficile» de la célébration. Les organisateurs la veulent franco-ontarienne, mais depuis ses débuts elle a suivi plusieurs tendances dont celles de «promouvoir la clientèle locale», de «se mettre à l'écoute des autres et nouveaux groupes francophones, de l'Acadie au Manitoba, en passant même si possible par la Louisiane», puis de «satisfaire de nouvelles jeunes gens pour leur servir ce qu'elles désiraient¹⁸». Le souci de consolider cette identité très chancelante, en fortifiant

¹⁷Edgar Demers, «Retrouvailles à la 10^e Nuit sur l'étang», dans *Le Droit*, 10 mars 1983, p. 13.

¹⁸Anonyme, *La 10^e Nuit sur l'étang*, programme de la soirée, [Sudbury, 5 mars 1983], p. [7].

d'abord les assises de *la Nuit sur l'étang*, transparait ainsi. Enfin, les auteurs du programme parlent de l'esprit, celui de revenir aux origines, aux sources de la première *Nuit*. Ils cherchent ainsi à le faire renaître en se basant sur les modèles du passé.

La dernière source est un document intitulé *Quelques réflexions au sujet de la Nuit sur l'étang*. Produit par l'équipe de *la Nuit sur l'étang*, ce rapport fait le point sur la dixième édition en évaluant son succès et ses difficultés. Il s'attarde à deux aspects du spectacle, soit les artistes et les spectateurs, et donne des recommandations à la prochaine équipe de production. Ce texte s'avère extrêmement important puisqu'il exprime la vision des organisateurs. Ces derniers voient *la Nuit sur l'étang* comme «un événement qui cherche à promouvoir les [F]ranco-[O]ntariens pour et par les [F]ranco-[O]ntariens¹⁹» et, ce, par le biais de la musique. Il devient donc essentiel de choisir des artistes professionnels, mais également de donner la chance à de nouveaux talents. La célébration sera désormais un «lieu de création» où l'on compte «exiger que chaque artiste arrive avec un certain pourcentage de nouveau matériel qu'il aur[a] créé spécialement²⁰» pour l'occasion. Enfin, il demeurera un «spectacle de participation pour les spectateurs» et de «rencontres annuelles franco-ontariennes».

L'analyse des textes de 1983 se concentre donc cette fois autour de quatre grands éléments exprimés comme suit: un super-spectacle, la fierté de son appartenance, un blason récupéré et un lieu de création musicale.

1. Un super-spectacle

Le concept de super-spectacle habite tous les discours de *la Nuit sur l'étang*.

¹⁹Anonyme, *Quelques réflexions au sujet de La Nuit sur l'étang*, Sudbury, [1983], p. 1.

²⁰*Ibid.*, p. 4.

Née de l'euphorie, voire de la folie des années 70, alors que la contre-culture fleurissait parmi eux, de jeunes Franco-Ontariens, rattachés au service socio-culturel de la Laurentienne, cherchèrent à promouvoir leurs remarquables talents dans divers arts, en organisant une super-fête, un spectacle à l'emporte-pièce, dont le plus grand mérite demeurera l'enthousiasme et la fraternité qu'ils y témoignent²¹.

Une quarantaine d'artistes et de musiciens participèrent activement à ce grand rassemblement dont les vedettes furent, sans contredit, Robert Paquette et *CANO-musique*. Ensemble pour la première fois, ils s'amuserent à interpréter un pot-pourri de leurs succès les plus connus et les plus appréciés de la foule. Le langage imagé de Roger Marcotte exprime bien l'intensité de ce moment:

L'apothéose, le «top», le summum, la cime, le dernier étage fut atteint à l'apparition du «Gros Show» qui regroupait CANO et Robert Paquette. C'était la première fois qu'ils se produisaient ensemble et ce fut quelque chose! Interprétant tour à tour leurs plus gros succès, CANO et Robert Paquette ont littéralement soulevé la foule[:] cette partie du «show» fut la plus intense[:] on a même eu droit à un rappel, et la chanson d'ouverture «Viens nous voir» devint la chanson de fermeture²².

Selon les organisateurs, Gaston Tremblay et Marcel Vaillancourt, l'ampleur incontestable de cette dixième *Nuit* s'explique en partie par l'assistance record des spectateurs (1 000!) qui «particip[èrent] entièrement à la folie collective d'un peuple en party²³».

Grâce au choix intéressant des invités, la dixième *Nuit sur l'étang* confirme sa vocation de «rendez-vous des jeunes francophones du [n]ord de l'Ontario, puis de toute la province pour un super-spectacle de chant, de musique, de poésie, de théâtre, etc... en français à Sudbury²⁴». Plus

²¹Programme cité, p. [7].

²²Marcotte, *op. cit.*, p. 13.

²³*Réflexions sur la Nuit sur l'étang*, Sudbury, [1983], p. 1.

²⁴Demers, *op. cit.*, 26 février 1983, p. 31.

qu'un super-spectacle, *la Nuit sur l'étang* se qualifie de «fête de famille²⁵». C'est l'occasion de revoir parents et amis qu'on avait perdus de vue, mais aussi de faire la connaissance de membres éloignés de la grande famille franco-ontarienne. Tremblay et Vaillancourt font eux-mêmes la promotion de cet aspect dans le programme de la soirée: «[...] nous avons cherché à créer une bonne ambiance parmi les spectateurs tout en tenant à l'idée que *La Nuit sur l'étang* est un lieu de rencontre pour les jeunes et les moins jeunes».

«[A]fin que le spectacle du 5 mars 1983 s'avère digne du 10e anniversaire d'un festival devenu si important pour l'Ontario français²⁶», les organisateurs préconisent un retour aux sources en même temps que des «retrouvailles avec son coin de pays²⁷».

Cette année 83, c'est un peu de nostalgie, inspirée et par l'actuelle situation ouvrière de Sudbury et par le «ressouvenir» des origines et par la dureté économique des temps mauvais qui courent, c'est cette nostalgie donc qui donn[e] son cachet particulier à l'organisation de la fête. On a voulu revenir, une année, un instant, à ce qui fut l'inspiration première de la *Nuit*²⁸.

En faisant renaître ainsi de bons souvenirs, l'équipe de production a voulu recréer l'atmosphère d'enthousiasme et de fraternité caractéristique des premières années.

Il semble donc que le super-spectacle de 1983 ait relancé *la Nuit sur l'étang* en ressuscitant le climat d'antan. Les images utilisées pour décrire l'ambiance qui régnait sont même hyperboliques. «Avec l'énergie qui se dégageait, on aurait pu alimenter Sudbury en électricité

²⁵Villeneuve, *op. cit.*, p. 3.

²⁶Programme cité, p. [2].

²⁷Demers, *op. cit.*, 26 février 1983, p. 31.

²⁸Programme cité, p. [8].

pour un an!²⁹». Les journalistes parlent aussi d'euphorie générale³⁰ et de frénésie³¹. De plus, ils rapportent que la foule, subjuguée, se laisse entraîner par les airs enlevants et les accents rythmés du spectacle qui s'offre à elle jusqu'aux petites heures du matin sans montrer un signe de fatigue³². Tous assistent à «l'émotion fraternelle et culturelle, l'émotion souveraine qui nous lie "au nord de notre vie" et que La Nuit sur l'étang parvient à éveiller comme nulle autre manifestation en Ontario français³³».

Somme toute, journalistes et participants concluent que *la Nuit sur l'étang* est un super-spectacle, autant sur scène que dans la salle, auquel prennent part de nombreux artistes et musiciens. Ce gros *party* francophone annuel produit une atmosphère électrisante se propageant tout au long de la soirée tant par le dynamisme du public que par celui des interprètes. Enfin, présente depuis déjà dix ans, *la Nuit sur l'étang* est devenue un lieu de retrouvailles qui cherche toujours à prolonger les éclats de la première *Nuit*.

2. La fierté de son appartenance

La Nuit sur l'étang, c'est la fête de la francophonie minoritaire de l'Ontario qui, l'espace d'une nuit, rejoint sa collectivité pour manifester sa fierté. Les journalistes qui couvrent cet événement entretiennent, chacun à sa manière, le sentiment de la fierté de son appartenance à la communauté franco-ontarienne. C'est chez Jocelyne Villeneuve que prévaut davantage cet

²⁹Marcotte, *op. cit.*, p. 13.

³⁰Villeneuve, *op. cit.*, p. 3.

³¹Demers, *op. cit.*, 8 mars 1983, p. 12.

³²*Loc. cit.*

³³Villeneuve, *op. cit.*, p. 3

aspect. Déjà, le titre de son article, «Nuit de présences», suggère un ton particulier: la nécessité pour les Franco-Ontariens «d’être uniquement ce qu[’ils] so[nt]» et de le manifester. Par exemple, pour Villeneuve *la Nuit sur l’étang* représente l’occasion idéale où proclamer son appartenance, tant sur scène que dans la salle, dans ce «lieu de rencontre qui permet à une culture “en devenir” de se renouveler [...] et ouvre une fois de plus les hublots de son navire sur la collectivité franco-ontarienne en quête de son identité». Edgar Demers accorde une autre signification à ce sentiment d’appartenance. Il affirme que les «jeunes francophones de 25 communautés ontariennes [doivent] réalise[r] que cette fierté semée en eux, le 5 mars, s’appelle survivance³⁴». Ici, deux visions s’opposent: l’une célèbre ce mouvement d’affirmation identitaire alors que l’autre le voit d’abord comme un moyen de rester en vie. Néanmoins, tous deux s’entendent pour dire que cette grande fête annuelle permet non seulement l’expression de l’identité, mais représente surtout la victoire de la marginalité franco-ontarienne³⁵.

3. Un blason récupéré

L’analogie des grenouilles est très présente dans les textes concernant la dixième *Nuit sur l’étang*. Il va de soi que le nom même de l’événement, *la Nuit sur l’étang*, évoque déjà l’habitat naturel de ce batracien vert aux longues pattes. En effet,

c’était une réplique humoristique à l’appellation «French Frogs» des anglophones. Au lieu de se formaliser et de se considérer insultés par cette expression courante, des étudiants et étudiantes de l’université Laurentienne, de concert avec des chefs de file de la francophonie ontarienne ont décidé d’exploiter le fait³⁶.

³⁴Demers, *op. cit.*, 8 mars 1983, p. 12.

³⁵Villeneuve, *op. cit.*, p. 3

³⁶Demers, *op. cit.*, 26 février 1983, p. 31.

En 1983, on joue beaucoup sur ce blason populaire et ses qualificatifs pour décrire la foule.

Comme l'exprime Roger Marcotte:

Y en avait des grenouilles dans l'auditorium Fraser de l'Université Laurentienne de Sudbury! Des grenouilles d'Ottawa, de Timmins, Mattawa, Kirkland Lake, Kapuskasing et même du Nouveau-Brunswick. Sorti [*sic*] de leurs «étangs» pour veiller à la «nuit sur l'étang», les coassements furent nombreux pour créer une atmosphère complètement délirante tout au long de la nuit³⁷.

Cette analogie fait bien preuve du sens de l'humour des Franco-Ontariens qui, plutôt que de s'en trouver humiliés, se sont approprié les expressions pour les utiliser à toutes les sauces. Ainsi, Jocelyne Villeneuve décrit l'atmosphère de la *Nuit*: «Au-dessus des coassements répétés de grenouilles parfois trop endiablées, c'est l'euphorie générale à soulever le toit et à faire chavirer le bateau ancré dans le port de l'Auditorium Fraser où flotte avec fierté le drapeau franco-ontarien». Quant à Marcotte, il conclut son article dans un pareil jeu de mots: «Et la nuit terminée, les “grenouilles” regagnèrent leurs étangs respectifs en se promettant de revenir coasser l'année prochaine toute une “nuit” durant».

Il faut admettre que, mis à part son côté humoristique, l'association est plutôt bien choisie: «Que font les grenouilles dans l'étang? Elles chantent³⁸». De même, les Franco-Ontariens s'expriment par la musique à *la Nuit sur l'étang*.

4. Un lieu de création musicale

L'année 1983 marque la consécration de *la Nuit sur l'étang* comme manifestation culturelle presque entièrement musicale. Plutôt qu'un événement multidisciplinaire, on qualifie

³⁷Marcotte, *op. cit.*, p. 13.

³⁸Demers, *op. cit.*, 26 février 1983, p. 31.

maintenant ce spectacle de «symphonie de musique et de lumière» et de «chant de joie³⁹». *La Nuit*, devenue l'expression par excellence d'une musique franco-ontarienne, interprétée et créée par des Franco-Ontariens, semble avoir toujours encouragé la création. On songe maintenant à la transformer en lieu où les artistes présenteraient obligatoirement du matériel nouveau à chaque année. De plus,

un thème prédomine depuis toujours les assises de la Nuit sur l'étang; c'est celui du rêve, le nôtre. Tour à tour, nos poètes [...] et nos chansonniers de la relève nous parlent de sa réalité et de sa nécessité [...]. Ils nous rappellent que «dans le coeur des hommes, il y a des rêves» et que «nous sommes d'immenses espaces»[...]⁴⁰.

Cet élément du rêve, présent par le concept de l'imaginaire dès 1973, ne s'atténue pas. Au contraire, il prend de l'ampleur d'une année à l'autre et se concrétise. Ce rêve représente, en quelque sorte, le désir des Franco-Ontariens de vivre à l'aise dans un milieu français comme à *la Nuit sur l'étang*, sans crainte de s'afficher tels qu'ils sont. C'est ainsi que les journalistes l'associent avec création musicale en espérant que l'expression artistique s'élève à la hauteur du rêve franco-ontarien.

Le souvenir des témoins

Si les discours inscrits sous forme d'articles de presse ont pu nous montrer la vision que leurs auteurs ont articulée et promue par l'écrit, il importe de voir celle que les organisateurs (Gauthier, Grenier, Tremblay) et les artistes (Paquette) formulent spontanément à travers les entrevues et discussions. Comme ce fut le cas pour l'année 1973, les sources orales contemporaines et les sources écrites de l'époque ne dégagent pas nécessairement les mêmes

³⁹Programme cité, p. [2].

⁴⁰Villeneuve, *op. cit.*, p. 3.

idées ou n'accordent pas une importance équivalente aux mêmes aspects. Ainsi, par les entrevues, trois besoins assez distincts se manifestent: une machine à bâtir, une chanson de ralliement à créer et un spectacle franco-ontarien à relancer.

1. Une machine à bâtir

Une des préoccupations fondamentales de Gaston Tremblay en revenant à la tête de *la Nuit sur l'étang* en 1983 fut, selon l'expression de Jacqueline Gauthier, de «mettre une machine en place⁴¹». Il fallait, une fois pour toutes, établir une structure définie pour *la Nuit sur l'étang* afin d'assurer sa survie à long terme. Ce festival franco-ontarien ne pouvait fonctionner sans mécanisme bien établi. Il explique donc la création et la mise en place d'une telle organisation surtout par l'identification d'étudiants plus jeunes, prêts à s'engager dans cette aventure.

J'ai dit à Marcel [Vaillancourt]: «On va faire la même chose dans *la Nuit sur l'étang*; on va faire ce que les Anglais font: un club. Premièrement, il faut se bâtir une pyramide conçue sur nous deux [...], moi je suis un ancien, toi tu es un *gradué* [diplômé]. Donc, il faut que tu t'entoures de personnes de 3^e année qui ont une certaine maturité, mais surtout, il faut que tu ailles chercher des gens de 2^e, 3^e, première année. Puis ça, c'est très important. Une pyramide, ça doit vraiment être fait comme ça». C'est ce qu'on a fait⁴².

Puis commença la planification de la dixième *Nuit sur l'étang*. Pour bien initier ces nouveaux membres au fonctionnement de ce grand spectacle, Tremblay et Vaillancourt créèrent un concours d'amateurs, *la Brunante de la Nuit*.

On donna à l'équipe de *la Brunante* la structure que l'on voulait bâtir pour la Nuit: équipe de vendeurs de billets, équipe de publicité, équipe de scène, comité de direction, comité d'accueil, etc. Le spectacle connut un franc succès, la salle était bondée, la partie de plaisir dura jusqu'aux petites heures du matin et notre équipe d'environ 100 bénévoles,

⁴¹Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Jacqueline Gauthier, directrice générale de *la Nuit sur l'étang*, Sudbury, 9 novembre 1998.

⁴²Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Gaston Tremblay, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*, Montréal, 8 janvier 1999.

gonflée à bloc, était suffisamment rodée pour entreprendre la production du gros spectacle⁴³.

Fiers d'une telle réussite, les organisateurs formèrent un conseil d'administration et montèrent un réseau de distribution de billets. Par ces gestes, ils manifestaient le désir d'attirer des gens de partout en Ontario pour qu'ils participent activement à cet événement, que ce soit dans sa production ou simplement comme spectateurs. Tremblay l'explique ainsi:

Parce que tu pouvais vendre les 1 000 billets à Sudbury, [il n']y avait pas de problème, sauf que c'était pas la même dynamique dans la salle. Alors cette année-là, on a décidé de réduire les gens de Sudbury et d'augmenter les gens de l'extérieur; de prendre des risques financiers. On a réintroduit les questions des escomptes sur les billets pour payer les autobus⁴⁴.

Ce témoignage de Gaston Tremblay révèle bien sa préoccupation première, soit la survie de *la Nuit sur l'étang* qui, selon lui, dépend de son organisation.

Quant à Jacqueline Gauthier, elle parle également de l'importance de bâtir une machine. Toutefois, elle le fait par le témoignage de son expérience en tant qu'étudiante à *la Nuit sur l'étang*.

Marcel [Vaillancourt] [...] à la base, il était un administrateur, il était un organisateur. [...] Donc, en plus de ramener le spectacle à un spectacle franco-ontarien uniquement parce que, ça aussi, ç'avait un peu de misère, il avait réussi à mettre une machine en place. Puis il avait identifié du monde, puis j'étais une de ces personnes-là. Donc je sais comment il a bâti son équipe. Il nous a littéralement endoctrinés, si tu veux. Il y croyait tellement fort puis c'était tellement passionné que ça pouvait pas faire autrement que tous nous poigner [toucher] quelque part. Mais, on était une autre génération aussi. On [...] comprenait la passion de la chose, mais on était un peu moins émotivement poigné par la chose, donc ça nous permettait de mettre des machines, de mettre des structures, de rationaliser un certain *montant* [quantité] d'informations puis de garder un autre *montant* d'informations.

La dixième *Nuit sur l'étang* cherche ainsi à devenir, dans son organisation, une machine crédible,

⁴³*Ibid.*, p. 225.

⁴⁴Tremblay, entrevue citée.

productive et durable.

2. Une chanson de ralliement à créer

Plus qu'une grande machine à production, *la Nuit sur l'étang* doit redevenir, selon les organisateurs, le rassemblement franco-ontarien qu'il était à l'origine. Quoi de mieux pour réussir un rassemblement que de proposer une chanson-thème à laquelle tous peuvent facilement s'identifier? Telle est l'idée de Tremblay et Vaillancourt qui s'arrêtent sur la chanson «Viens nous voir» de *CANO-musique*. Le thème de la fête y est omniprésent ainsi que celui des retrouvailles.

«Oui, viens nous voir», c'est un symbole sonore, si tu veux. Puis ça revient à l'idée de rassemblement des étudiants; la chanson incorpore ça beaucoup. C'est pas juste parce que c'est une chanson de *CANO*, mais si t'écoutes le texte, c'est l'expérience des étudiants qui viennent voir ce spectacle-là et c'est très important⁴⁵.

La chanson parle du retour d'un ami, parti depuis longtemps, et que ses copains invitent à partager un repas pour se remémorer de bons souvenirs.

Viens t'asseoir à ma table
Il y a à manger pour tous
Viens raconter une histoire
Du bon vieux temps⁴⁶

Bien que le texte entier s'apparente au concept des retrouvailles de *la Nuit*, c'est le refrain qui en fait la force. Le premier segment lance une invitation cordiale à revoir des amis.

Oui, viens nous voir
On t'attend
Y a tellement longtemps
Qu'on s'est pas vu

⁴⁵Tremblay, entrevue citée.

⁴⁶CANO, enregistrement cité, livret, p. 2.

La seconde moitié du refrain anticipe les réactions d'une telle réunion.

Des choses à dire
Des éclats de rire
Les yeux pleins de sourire[s]

De plus, la chanson fait allusion au rassemblement, ce qui incite les organisateurs à remettre sur pied un système organisé d'autobus comme en 1973 pour faire venir des gens de partout en province.

Alors, c'est de là l'idée d'où on a pris «Oui, viens nous voir». Ça, ç'allait chercher toute l'expérience des étudiants qui venaient en autobus; on a relancé ça comme principe. Puis en choisissant la chanson «Oui, viens nous voir», on disait: «Faut que les étudiants viennent nous voir en autobus, faut organiser des autobus, c'est à nous de faire ça»⁴⁷.

Réjean Grenier et Robert Paquette soulignent également l'importance de la chanson-thème ainsi que son impact sur le festival. D'abord, Grenier reconnaît un rôle historique à la chanson:

Je pense que [...] la première fois qu'ils ont utilisé «Viens nous voir» comme chanson d'introduction, [...] c'était à la dixième. Ça, ç'a été un moment fort [...] dans toute l'histoire de la *Nuit*⁴⁸.

Il semble que, pour lui comme pour bien d'autres, l'instauration de la chanson-thème constitua un point marquant dans l'histoire de *la Nuit sur l'étang*. Quant à Robert Paquette, il donne son interprétation de cette chanson tout en essayant d'expliquer pourquoi elle est devenue et continue d'être si populaire.

Non, mais si on parle de ça, surtout pour *la Nuit sur l'étang*, t'as «Viens nous voir»[...] C'est une bonne *toune* [chanson] pour l'occasion. Viens nous voir, on se voit, ça fait tellement longtemps qu'on s'est connu. Je pense qu'il y a peut-être 10 000 chansons qui ont été écrites [sur ce sujet...]. Bon, il y avait «Moi, j viens du Nord» qui disait qui on était, «Viens nous voir» qui expliquait un peu tout le processus et après ça, tu dis: «C'est

⁴⁷Tremblay, entrevue citée.

⁴⁸Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Réjean Grenier, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*, Sudbury, 6 novembre 1998.

chez nous. Chez nous, c'est chez nous; on est ce qu'on est». Alors t'as des incontournables de ce côté-là qui sont des identifications culturelles⁴⁹.

De son côté, Jacqueline Gauthier a une tout autre perspective de cette chanson de ralliement. Pour elle, «Viens nous voir» est empreint de significations sentimentales. Que ce soit en tant que spectatrice ou en tant qu'organisatrice, la chanson demeure toujours un moment fort de *la Nuit sur l'étang*.

Le «Viens nous voir» du début, qui est la chanson-thème, c'est toujours un moment fort. Et pour les organisateurs, c'en est un gros en tabarouette [c'est le point culminant de la soirée] parce que [...] c'est le moment où [on cède la place aux] techniciens. Le *show* [spectacle] est hors de nos mains ou à peu près. Puis cette année [1998], les artistes m'ont embarquée sur scène avec eux autres pour la chanter. [...Ç] a tout pris pour que je ne me mette pas à brailler dret là! [pleurer sur le champ]

Gauthier note qu'au fil des années la chanson-thème de *CANO-musique* a pris une telle importance qu'on s'est permis de l'adapter à quelques reprises. Toutefois, sa mission demeure de rassembler des centaines de Franco-Ontariens l'instant d'une nuit.

Je pense que c'était pour la dixième que c'est la chanson-thème d'ouverture. Puis on l'a faite à toutes sortes de sauces [de toutes les façons]. On l'a fait à la *Brasse-Camarade* [avec François] Lamoureux qui part avec sa guitare électrique! On l'a faite a cappella l'année précédente avec les soeurs Lemieux, on l'a faite de toutes sortes de façons. Mais il y a rien que Marcel [Aymar] qui nous la fait comme on la veut, en tout cas, comme moi je l'aime. Même quand il la fait et que c'est pas *la Nuit sur l'étang*, je braille, alors!

Il n'est pas surprenant qu'un de ses souvenirs inoubliables de *la Nuit sur l'étang* se rattache à cette chanson. «Monter sur scène faire le “Viens nous voir” avec les artistes, c'était, j'en reviens pas encore!»

3. Un spectacle franco-ontarien à relancer

La grande idée de spectacle, de fête, de célébration, fait partie intégrante des propos tenus

⁴⁹Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Robert Paquette, auteur-compositeur-interprète, Montréal, 7 janvier 1999.

au sujet de *la Nuit sur l'étang*, qu'ils soient d'époque ou actuels. Dans le cas de Gauthier et de Tremblay, la dixième *Nuit*, c'est «un gros *show*⁵⁰». «On a dit: [seulement] que des Franco-Ontariens; et là on a appelé ça “le gros *show*”. Et c'est de là qu'est venue l'idée de faire un retour de *CANO* sur scène et avec Robert Paquette; ç'avait jamais été fait. Ç'a été difficile⁵¹». Mais encore plus qu'un spectacle d'envergure, c'est «une rétrospective, un retour aux sources, un retour au public qui venait de toutes les régions, un retour aux artistes uniquement franco-ontariens et un retour à une vieille *gang* qui se rencontrait pour un conventum⁵²». L'idée des retrouvailles et d'une vue rétrospective révèle la nostalgie qu'évoquent les souvenirs de *la Nuit sur l'étang*. Comme l'explique Tremblay: «On était rendu au point où les gens revenaient d'année en année, donc c'était des retrouvailles amicales». La conversation porte aussi beaucoup sur le contenu entièrement franco-ontarien de la célébration.

J'ai toujours cru que la Nuit était un lieu magique où les Franco-Ontariens se rassemblaient pour célébrer. Il faut comprendre que je n'étais pas anti-Québécois, bien au contraire, mais ces derniers avaient suffisamment de ressources pour se promouvoir. La Nuit s'avérait la rampe de lancement des artistes franco-ontariens. De plus, je croyais que la présence des Québécois détruisait la magie qui se créait lorsque les spectateurs de toute la province se rencontraient pour écouter les artistes de chez eux⁵³.

Pour revenir intégralement aux racines de la manifestation, Tremblay en réitère les principes de base: c'est une grande fête pour célébrer le talent franco-ontarien, professionnel ou amateur.

Je me suis mis au téléphone puis j'ai dit: «*La Nuit sur l'étang*, on l'avait perdue, mais là ce que je vous promets c'est qu'il n'y a que des Franco-Ontariens sur la scène. Les cachets

⁵⁰Tremblay, entrevue citée.

⁵¹*Loc. cit.*

⁵²*Loc. cit.*

⁵³Tremblay, *op. cit.*, p. 222.

seront pas gros, mais on vous rend votre juste part de ce qui est disponible.» Et les gens ont embarqué parce que Robert Paquette est venu, *CANO* est venu, faire relancer cette dixième *Nuit sur l'étang* à moins cher que d'habitude. Parce qu'ils étaient assurés que, comme dans l'ancien temps, ce qu'ils recevraient, ce serait leur quote-part du montant d'argent disponible et on a augmenté l'argent des Franco-Ontariens de 5 000\$ à 15 000\$. Il n'y avait plus de Québécois à payer, plus de Diane Tell. Alors, ça, tout le monde a beaucoup apprécié ça⁵⁴.

Bref, Gauthier, Grenier et Tremblay insistent uniformément sur l'aspect franco-ontarien qui, selon eux, constitue l'âme de *la Nuit sur l'étang*.

Le spectacle

La Nuit sur l'étang devient, au fil des ans, une grande célébration pour les francophones de l'Ontario. Contrairement à celle de 1973, pour la dixième édition, les membres organisateurs choisissent les artistes selon quelques critères établis. Il faut à tout prix que l'invité soit franco-ontarien et qu'il chante en français tout en assurant un certain équilibre entre les artistes établis et ceux de la relève, comme le précise Gaston Tremblay en entrevue.

On faisait un gros *show* [spectacle], on réinvitait *CANO*, on réinvitait Paquette, donc il y avait un certain retour en arrière, mais on voulait aussi, en même temps, lancer des nouveaux artistes, une relève. Si tu regardes ce soir-là, tu vas avoir des nouveaux comme *Arquenciel*, Yve Rochon. *Arquenciel*, c'est le groupe [de] l'école secondaire qui a gagné à *la Brunante de la Nuit*. Puis là, Georges-[Léandre] Dumouchel, c'est un nouveau; Gilles-Laurent Martin, c'est un nouveau d'Ottawa, un peu plus vieux. Enfin, il y avait des gens de la relève.

De plus, pour que la soirée remplisse pleinement sa fonction de retrouvailles, les organisateurs garantissent la présence de vétérans des premières *Nuits*. Alors, Tremblay offrit «au groupe musical *CANO* la chance de présenter un nouveau spectacle, en fait la chance de reprendre son élan et de participer à un super spectacle de fin de soirée⁵⁵», offre qu'il fit également à Robert

⁵⁴Tremblay, entrevue citée.

⁵⁵Tremblay, *op. cit.*, p. 226.

Paquette et à Rachel Paiement. Ce fut donc un spectacle franco-ontarien presque entièrement musical.

Pareillement au chapitre précédent, nous montrerons, par l'examen de la mise en scène, puis des artistes, des formes et des styles, des thèmes et de l'instrumentation, le développement certain d'une identité franco-ontarienne par l'entremise de *la Nuit sur l'étang*.

1. La mise en scène

La mise en scène de la dixième *Nuit sur l'étang* est plus difficile à décrire en l'absence presque complète de matériel visuel ou d'articles décrivant la scène. On remarque toutefois que le spectacle, qui a acquis une bonne réputation en Ontario, jouit maintenant d'une régie plus professionnelle. Le changement de scène s'effectue rapidement et tous les numéros sont minutés consciencieusement. Une telle précision dans l'organisation s'explique partiellement par la participation de Radio-Canada. Pour la première fois, le spectacle sera radiodiffusé en direct à travers l'Ontario; il ne doit donc y avoir aucun retard ni autre bétise technique. Ainsi, les auditeurs de la province qui n'auront pu se déplacer pourront suivre le déroulement de cette grande célébration par l'entremise des postes de Sudbury (CBON), Windsor (CBEF), Toronto (CBFT) et Ottawa (CBOF). *La Nuit sur l'étang* acquiert donc davantage de visibilité en s'étendant à plus grande échelle ce qui s'avère un pas important dans la reconnaissance officielle de l'événement en tant que promoteur des arts de la scène en Ontario.

En ce qui a trait au visuel, Gaston Tremblay explique, lors d'une entrevue, que, pour la dixième *Nuit sur l'étang*, le comité organisateur décida d'embaucher un décorateur pour la conceptualisation de la scène. La salle de spectacle est la même qu'en 1973, soit l'auditorium Fraser de l'université Laurentienne. Afin de faciliter les changements de scène, on construit une

avant-scène où se feront l'animation et les deux spectacles de poésie. L'avantage d'une telle innovation est bien simple: elle permettra aux techniciens de travailler même pendant que se produiront animateurs et poètes, minimisant ainsi les temps morts entre les numéros.

On avait aussi bâti [...] une avant-scène [...] où il y avait le logo de *la Nuit sur l'étang* et c'est là qu'on faisait l'animation puis les spectacles de poésie tandis qu'en arrière on pouvait travailler. Puis on avait embauché un décorateur de Montréal pour faire ça cette année-là. Moi, j'arrivais, j'avais étudié à l'école de théâtre puis j'avais dit: «Non, moi je fais venir un décorateur»; un superbe décorateur. Malheureusement, ç'a pas été filmé. Mais le *show* [spectacle] a marché, mais vraiment très marché⁵⁶.

Sur la scène, on suspend bien en évidence et on projette un peu partout sur les murs le logo de *la Nuit sur l'étang*. Créé en 1975 par les illustrateurs Michael Gallagher et Luc Robert, il représente le nord de l'Ontario. On découvre, en premier plan, de grands pins blancs, ceux-là mêmes qui longent les routes du Nouvel-Ontario. Derrière ces arbres apparaissent plusieurs épinettes et une pleine lune qui éclaire un étang. C'est cette même signature qui est d'usage aujourd'hui encore.

En plus du logo officiel de *la Nuit sur l'étang*, un autre symbole est présent durant la célébration. Il n'appartient pas à la mise en scène prévue, mais renforce tout de même le caractère de la soirée. Il s'agit du drapeau franco-ontarien, déployé officiellement le 25 septembre 1975 par des étudiants de l'université Laurentienne pour «manifest[er] la solidarité des Franco-Ontariens et leur volonté irrévocable d'occuper en Ontario la place qui leur revient dans les secteurs économique, politique et culturel⁵⁷». Le drapeau est divisé en deux parties égales de couleurs différentes. Sur celle de gauche, la verte, figure une fleur de lis tandis que sur la partie

⁵⁶Tremblay, entrevue citée.

⁵⁷Programme cité, p. [16].



Illustration 2.1. Le drapeau franco-ontarien. (Tiré du programme de la dixième *Nuit sur l'étang*)



Illustration 2.2. Le logo de *la Nuit sur l'étang*. (Tiré du programme de la dixième *Nuit sur l'étang*)

de droite, la blanche, il y a une fleur de trille. «Le vert du drapeau est celui de nos étés, et le blanc celui de nos hivers. La fleur de lis traduit notre appartenance à la francophonie mondiale, mais la fleur de trille nous identifie en même temps comme Ontariens à part entière⁵⁸». Ce symbole, devenu très important, contribue énormément à la prise de conscience de l'identité franco-ontarienne, comme le note Jacqueline Gauthier:

Le drapeau franco-ontarien, [...c']est dans les photos de foules, ce qui est le plus beau: c'est de voir la foule puis de voir les drapeaux flotter au-dessus de leurs têtes. Et ça aussi c'est très très important et [...] il y a du monde qui ont jamais pensé qu'ils étaient Franco-Ontariens jusqu'à temps qu'ils se retrouvent là puis qu'ils fassent: «On a même un drapeau!» Ils prennent conscience qu'ils ont un drapeau [...].

En ce qui a trait à l'animation, elle s'opère en deux volets. Le premier, radiophonique, revient à l'animateur Serge Fleyfel. Il fait en tout cinq interventions, dont la bienvenue aux auditeurs au début du spectacle ainsi que la conclusion de la soirée. Ses trois autres interventions, beaucoup plus importantes, sont des entrevues avec les artistes présents et les organisateurs: d'abord, le père Germain Lemieux, lauréat du prix du Nouvel-Ontario, Gaston Tremblay et Louis Lavoie; ensuite, Marquis Bureau du groupe *Arquenciel* ainsi que Jean-Guy Labelle et Maurice Berthiaume du groupe *Child*; et, enfin, Michel Morin, Marcel Vaillancourt, Yve Rochon et Rachel Paiement. Pendant ce temps, sur scène, les poètes Jean-Marc Dalpé et Michel Vallières font leur prestation. Le second volet de l'animation est confié à Dominique Lemieux et à Denis Saint-Jules, tous deux également de la radio CBON de Sudbury, qui ont comme tâche de divertir la foule pendant les changements de scène. Contrairement à 1973, l'apparence vestimentaire compte pour peu. Ce qui frappe davantage, c'est la portée du discours. Que ce soit sur scène ou en ondes, les animateurs insistent maintes fois sur le fait que la dixième *Nuit sur l'étang* est une

⁵⁸*Loc. cit.*

grande célébration franco-ontarienne, pour et par les Franco-Ontariens. Ils vont même jusqu'à affirmer qu'elle est la «première preuve d'une vie culturelle en Ontario⁵⁹» en plus de souligner son importance pour la consolidation de l'identité franco-ontarienne.

2. Les artistes

Onze artistes occupent la scène de la dixième *Nuit sur l'étang*. Ce sont, par ordre d'apparition, *CANO-musique*, Louis Lavoie, Jean-Marc Dalpé, Georges-Léandre Dumouchel, Rachel Paiement, Robert Paquette, Yve Rochon, Michel Vallières, *Arquenciel*, *Child* et Gilles-Laurent Martin. La soirée se termina avec le «Gros Show», moment très attendu regroupant sur scène *CANO-musique*, Robert Paquette et Rachel Paiement.

À sa fondation en 1975, le groupe *CANO-musique* se composait de neuf membres: Marcel Aymar, batterie et percussion; John Doerr, basse électrique, trombone, synthétiseur et piano électrique; Michel Kendel, piano classique, piano électrique et basse électrique; Wasyl Kohut, violon et mandoline; Rachel Paiement, voix, guitare acoustique et percussion; André Paiement, voix, guitare acoustique et flûte à bec; Michael Gallagher, son et direction artistique; Gary McGroarty, son et administration; Mark Delorme, éclairage. Ils se décrivaient comme étant des gens de «plusieurs identités[,] de milieux et de cultures différentes [*sic*]: franco-ontariens, acadiens, anglo-ontariens, ukr[ai]niens [dont l]a musique est la langue commune⁶⁰». En décembre 1975, ils jouent sur la scène de la Slague, salle de spectacle de Sudbury, et obtiennent un succès inattendu. La carrière musicale de *CANO-musique* débute ainsi. Par la suite, le groupe produira

⁵⁹Marcel Saumure, réalisateur, *Passons la nuit ensemble*, enregistrement radiophonique du spectacle de la 10^e Nuit sur l'étang, Serge Fleyfel, animation, Sudbury, Radio-Canada-CBON, 1983, 6 heures 11 minutes.

⁶⁰CANO, enregistrement cité, p. 7.

deux albums en français avant le décès d'André Paiement en 1978, *Tous dans l'même bateau* (1976) et *Au nord de notre vie* (1977), albums qui le font remarquer au Québec. Il avait également participé pour une première fois à *la Nuit sur l'étang* en 1975. Survient ensuite un changement d'orientation sur les trois albums suivants où la formation se consacrera davantage à la langue anglaise. Ainsi, *Éclipse* (1978), *Rendez-vous* (1979) et *Spirit of the North* (1980) leur permettent de se tailler une place d'envergure sur la scène nationale anglaise. Le décès du violoniste Wasyl Kohut et le départ de Rachel Paiement provoquent une nouvelle réorientation pour le groupe qui, lors de sa participation à *la Nuit sur l'étang* en 1983, renoue avec les sonorités qui l'avaient rendu si populaire à ses débuts en Ontario français. Sa formation musicale se compose maintenant de Michel Kendel aux claviers, Michel Dasti à la batterie, John Doerr à la basse, Dave Burt à la guitare, Hugh Marsh au violon et Marcel Aymar à la voix et à la guitare. Pour célébrer ce dixième anniversaire, le groupe ouvre le spectacle avec l'interprétation de sa chanson «Viens nous voir» qui désormais tiendra lieu d'indicatif musical officiel. Il poursuit ensuite en présentant son tour de chant constitué de nouvelles compositions.

Originaire d'Ottawa, Louis Lavoie est «poète, jongleur, monologuiste et chansonnier⁶¹». Quoiqu'il ait déjà accompagné Jean-Marc Dalpé dans ses récitals de poésie, Lavoie en est, en 1983, à sa première prestation solo à *la Nuit sur l'étang* où il présente, en moins de trente minutes, une version écourtée de son nouveau spectacle. Il est accompagné de cinq musiciens: Charles Gay à la batterie, Claude Gay à la basse, Peter Gould au saxophone et à la flûte, Claude Naubert aux guitares et François Groulx aux claviers.

Le poète Jean-Marc Dalpé, également originaire d'Ottawa, fait ensuite son apparition. Il

⁶¹Programme cité, p. [17].

avait participé à *la Nuit sur l'étang* l'année précédente (1982) à titre d'animateur en compagnie de comédiens du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO). En 1983, Dalpé est un poète et un comédien connu en Ontario français. Après des études en théâtre à l'Université d'Ottawa et au Conservatoire d'art dramatique de Québec, il a travaillé avec quelque troupes de théâtre franco-ontariennes dont Théâtre-Action d'Ottawa, le Théâtre d'la Vieille 17 de Rockland et la troupe du Centre national des arts à Ottawa. Parallèlement, il a publié deux recueils de poésie, *Les Murs de nos villages* (1980) et *Gens d'ici* (1981), desquels il puisa des extraits contrastants pour cette dixième *Nuit*. Dominique Millette nous décrit brièvement son répertoire qui n'est malheureusement pas inclus sur notre enregistrement.

Au début, une p'tite chanson sur le «strip-tease» à la Co[u]lson. Pour ceux qui ne connaissent pas Sudbury, explique-t-il, c'est le nightclub de la ville. Il continue avec un poème émouvant qui captive les uns et fait ricaner les autres, pour ensuite entamer «Toujours rêvé d'être un rock'n'roller»...habillé en motard⁶².

Nouveau venu sur la scène de *la Nuit sur l'étang*, Georges-Léandre Dumouchel est «auteur-compositeur, musicien professionnel, pigiste qualifié pour la mise en scène, l'arrangement musical, la chorégraphie, la sonorisation et l'enregistrement de studio⁶³». Il est originaire d'Ottawa et interpréta ses compositions originales.

Rachel Paiement, originaire de Sturgeon-Falls, vit maintenant à Vancouver. C'est sa troisième prestation à *la Nuit sur l'étang*. Elle avait participé à la toute première édition de ce grand événement franco-ontarien en 1973 et à nouveau en 1975. Depuis, elle a joué à plusieurs occasions dans les pièces du TNO et fut aussi une des forces motrices du groupe musical *CANO*

⁶²Millette, *op. cit.*, p. 1.

⁶³Programme cité, p. [17].

qu'elle quitta peu après le décès de son frère André. Pour ce dixième anniversaire, elle se retrouve sur scène avec sa soeur Monique. Cette dernière était montée sur les planches de *la Nuit sur l'étang* en 1979 pour y présenter un spectacle solo.

Pour la septième fois en dix années d'existence de *la Nuit sur l'étang*, Robert Paquette vient y exécuter son tour de chant. Présent aux éditions de 1973, 1974, 1975, 1976, 1978 et 1980, il en est presque devenu un incontournable. À chacune de ses participations, il a su dominer la soirée en mettant de la vie dans la salle grâce à son professionnalisme acquis au cours de tournées au Canada français, aux États-Unis et en Europe. Il a de plus enregistré quatre albums: *Dépêche-toi soleil* (1974), *Prends celui qui passe* (1976), *Au pied du courant* (1978) et *Paquette* (1981). Pour cette *Nuit*, il mise davantage sur son nouveau matériel.

Yve Rochon, né à Sturgeon-Falls, réside maintenant à Sudbury. Depuis sa première participation à *la Nuit sur l'étang* en 1979, il s'est présenté sur plusieurs autres scènes du Nouvel-Ontario. Sa musique, se qualifiant de *hard-rock*, a fait danser les jeunes, même après le superbe numéro de Paquette. Pour l'occasion, Rochon est accompagné de trois membres de l'ancien groupe Chalet: Robert Beatie à la batterie, Marc Landry à la basse et Paul Michaud à la guitare.

Après beaucoup d'action, le spectacle fait ensuite place au poète de Hearst, Michel Vallières qui avait participé à la deuxième *Nuit* (1974). On avait alors dit de lui qu'il était «le Vigneault des Franco-Ontariens⁶⁴» de par son engagement envers son pays. Entre 1974 et 1983, il occupe divers métiers dont celui d'animateur artistique. À la dixième *Nuit*, il présente ses plus récentes créations mises en musique et dont le style se limite plutôt aux ballades.

Le groupe suivant provient de la région de Sudbury. *Arquenciel*, c'est le groupe lauréat

⁶⁴Programme cité, p. [18].

de *la Brunante de la Nuit* qui avait eu lieu à l'automne. Il se compose de huit musiciens: Gérald Boudreault à la guitare, André Lanchance au synthétiseur, Liane Cousineau au piano, Daniel Beaulieu à la batterie, Daniel Legrand à la basse, et Christine Watkins, Michel Sabourin et Marquis Bureau, tous trois à la voix. Arquenciel a présenté quatre extraits de l'opéra-rock *Starmania*. Il est intéressant de constater que, d'après les informations disponibles, la jeune formation n'a pas interprété de compositions originales.

Child monte ensuite sur scène. On dit, sans doute abusivement, que «c'est un groupe anglophone [de Sudbury] qui, il y a à peine deux ans, ne parlait pas une brîbe de français⁶⁵». Ses deux musiciens, Jean-Guy Labelle et Maurice Berthiaume, ont interprété en français quelques-unes de leurs compositions de style rock progressiste où dominent les percussions, la basse électrique et les claviers. Grâce à son dynamisme et à la nouveauté de son spectacle, *Child* est perçu comme étant un atout important de la relève franco-ontarienne.

C'est le violoniste Gilles-Laurent Martin qui présente le dernier numéro avant le «Gros Show» tant attendu. L'auteur-compositeur-interprète revient sur la scène de ce festival pour la deuxième fois. Découverte de *la Nuit sur l'étang* en 1980, Martin a conservé son enthousiasme et son entrain d'alors qui se communiquent toujours aisément à la foule. Accompagné de ses deux musiciens, Bill [?] à la guitare et Richard de Grandmont à la batterie, Martin exécute ses *reels* du bon vieux temps qui font danser l'auditoire et le préparent au numéro final.

Robert Paquette interprète ensuite deux chansons puis, «finalement, ce que tout le monde attendait depuis le début de la soirée: le Gros Show. Robert Paquette et CANO-Musique s'unissent dans ce spectacle créé précisément pour l'anniversaire de *la Nuit sur l'étang*: la

⁶⁵Millette, *op. cit.*, p. 5.

célébration de dix années de chants dans la nuit⁶⁶». Les deux vedettes, accompagnées des soeurs Rachel et Monique Paiement, entament un long pot-pourri presque ininterrompu des plus grands succès de Paquette et de *CANO-musique* pendant tout près d'une heure et devant une foule en délire. En rappel et pour clôturer la soirée, les artistes reprennent «Viens nous voir», cette même chanson qui avait ouvert la dixième *Nuit sur l'étang*.

Trois éléments se dégagent de l'étude de la mise en scène et des artistes: le professionnalisme, le contenu franco-ontarien et l'affirmation de soi. Contrairement à 1973, *la Nuit sur l'étang* n'est plus seulement une scène pour amateurs. Elle a presque complètement changé de vocation à ce niveau. D'abord, du point de vue du décor, Tremblay fit appel aux services d'un professionnel. Les organisateurs ne visaient rien de moins que la perfection et l'aspect pratique pour la dixième édition de ce festival. Ensuite, on invita des artistes plus expérimentés. En examinant bien la liste d'invités, on remarque que seuls *Arquenciel* et *Child* semblent à leur débuts alors que, dix ans auparavant, seul Robert Paquette pouvait se qualifier de professionnel.

En ce qui a trait au contenu franco-ontarien, on le respecte assurément. La dixième *Nuit sur l'étang* constitue de grandioses retrouvailles franco-ontariennes et, en même temps, une énorme fête de famille. Pour l'occasion, les seuls invités sont des membres de cette grande famille: des Franco-Ontariens, sans exception.

Enfin, l'affirmation de soi est omniprésente à cette gigantesque célébration, que ce soit par les discours des animateurs de foule, ceux des artistes sur scène ou en entrevue, ou même ceux de l'animateur radio Serge Fleyfel. Tous déclarent que *la Nuit sur l'étang* est l'endroit idéal où

⁶⁶Millette, *op. cit.*, p. 5.

s'affirmer en tant que Franco-Ontarien et qu'il ne faut pas avoir peur d'afficher son identité.

3. La musique

Pour faire l'analyse musicale, nous avons choisi d'utiliser un tableau schématisant le programme des soixante-deux chansons interprétées à la dixième *Nuit sur l'étang*. Toutes les chansons n'y sont pas incluses. Nous en avons puisé quelques-unes parmi le répertoire de chacun des artistes. Ces vingt-trois pièces retenues illustrent la diversité des genres et de l'instrumentation ainsi que les thèmes dominants. Nous avons également exclu le répertoire des poètes Jean-Marc Dalpé et Michel Vallières puisqu'il n'a pas été enregistré. Le tableau comprend donc le nom de chacun des interprètes, les formes et styles de leur répertoire, le titre des chansons sélectionnées, leurs thèmes ainsi que la formation instrumentale utilisée. Par l'examen de ce tableau, nous espérons montrer l'interrelation entre la musique et la formation de l'identité.

a) Formes et styles

Quiconque oeuvre dans le domaine de la musique se voit confronté, à un moment ou l'autre, à l'épineuse question des catégories musicales. Elles sont contestées et redéfinies à l'occasion, pour mousser les ventes, sans nécessairement tenir compte des caractéristiques musicales qui les composent. Les musicologues Joe Stuessy et Scott Lipscomb remarquent que

la plupart de ces étiquettes sont seulement des créations artificielles des médias et des responsables des relations publiques qui doivent, d'une manière ou d'une autre, promouvoir un autre groupe *rock* comme étant «nouveau» et «différent». Souvent, il n'existe peu ou aucune différence significative et l'étiquette stylistique ne possède aucune véritable signification musicale⁶⁷.

⁶⁷«Many such labels are simply the artificial creations of the media and the public relations persons who must somehow promote yet another rock bands as being somehow “new” and “different”. Often there is little or nothing new, different, or significant, and the stylistic label has virtually no musical meaning». (Joe Stuessy et Scott Lipscomb, *Rock and Roll. Its History and Stylistic Development*, Troisième édition, New Jersey, Prentice Hall, [©1999], p. 4.)

Les définitions peuvent donc s'avérer parfois imprécises ou contradictoires. Comme le spécifie le musicologue Robert Walser, «il est rare que les morceaux qui font partie d'un genre populaire correspondent servilement à un critère générique. En outre, les musiciens créent sans cesse de nouvelles fusions et extensions de genres populaires⁶⁸». C'est pour cette raison qu'on assiste à la naissance de catégories musicales telles que le *folk-rock-pop* ou le *rock-pop-alternatif* pour ne mentionner que celles-ci afin d'identifier plus précisément les musiques interprétées. Walser en déduit donc que «les genres ne sont jamais *sui generis*; ils sont créés, maintenus et modifiés par la diversité des expériences et des intérêts des personnes qui viennent en contact avec eux⁶⁹».

Ainsi, pour éviter la controverse que pourrait susciter la définition inadéquate des genres et styles musicaux, nous avons eu recours à deux musiciens franco-ontariens renommés, Robert Paquette et Jean-Guy Labelle. Même si, comme la plupart des musiciens, ils n'aiment pas se «faire catégoriser⁷⁰», ils ont toutefois aimablement accepté de nous donner leur conception des genres qui, selon les articles et les entrevues, sont le plus souvent associés à la musique franco-ontarienne.

Comme en témoignent les échantillons du tableau 2.1, la musique interprétée à *la Nuit sur l'étang* ne se limite pas à un genre unique. Au contraire, les Franco-Ontariens touchent à une

⁶⁸«Pieces within a popular genre rarely correspond slavishly to generic criteria. Moreover, musicians are ceaselessly creating new fusions and extensions of popular genres». (Robert Walser, *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hanover/London, Wesleyan University Press, 1993, p. 27).

⁶⁹«Genres are never *sui generis*; they are developed, sustained, and reformed by people, who bring a variety of histories and interests to their encounters with generic texts». (*Loc. cit.*).

⁷⁰Tiré de l'entrevue téléphonique réalisée auprès de Robert Paquette, auteur-compositeur-interprète, Ottawa, 4 décembre 1999.

variété étonnante de genres parmi lesquels figurent le *rock*, le *soft rock*, le *folk rock*, le *rock progressiste*, le *reggae*, la ballade, le *country*, le *jazz*, le *blues* et le folklore. Avant de les examiner plus attentivement, attardons-nous d'abord brièvement sur la signification de chacun de ces termes en tenant compte, entre autres, du tempo, de la structure, des instruments et des paroles.

À la dixième *Nuit sur l'étang*, Georges-Léandre Dumouchel et Yve Rochon s'approprient le genre *rock* dans leurs compositions musicales. On le reconnaît aisément à l'emploi de guitares électriques souvent utilisées pour créer de nombreuses distorsions. Selon Robert Paquette, le *rock* est une musique qui s'adresse surtout à «la génération plus jeune des 15 à 25, 30 ans» et se caractérise par une énergie débordante dans la composition et l'interprétation allant parfois même jusqu'à une certaine agressivité, suggérée entre autres par le volume élevé de la musique et par l'utilisation des *power chords*, ces intervalles harmoniques de quarts ou de quintes justes, joués sur les cordes basses d'une guitare électrique lourdement amplifiée et déformée⁷¹. La formation instrumentale de base de ce genre comprend la batterie, la basse et la guitare électriques. Paquette cite l'américain Kurt Cobain, défunt chanteur du groupe *Nirvana*, comme exemple de cette tendance musicale.

Pour contraster avec le *rock*, la *Nuit sur l'étang* met également en scène de la musique *soft rock*, genre auquel on associe davantage le groupe *CANO-musique*. Paquette le définit comme étant moins agressif que le *rock* et à la sonorité plus sobre. Il souligne l'emploi d'«accords plaisants à l'oreille», soit de combinaisons sonores suivant davantage les lois de

⁷¹Walser, *op. cit.*, pp. 2, 43.

l'harmonie diatonique conventionnelle des musiques classiques occidentales tant dans ses progressions harmoniques que dans son volume. Toujours selon Paquette, dans le *soft rock*, les voix sont «moins criardes» et les compositeurs privilégient la rythmique de la batterie ainsi que celle de la basse. Stuessy et Lipscomb ajoutent à ceci qu'«un des éléments le plus reconnaissable de plusieurs chansons *soft-rock* est l'harmonie [...qui] suit les séries d'accords I-vi-IV-V»⁷². Quant à la formation instrumentale, elle se compose de guitare, piano, batterie, souvent le saxophone, en plus du soliste et des choristes.

Paquette, principal représentant du *folk rock* à la dixième *Nuit*, décrit ensuite ce genre comme une musique acoustique dont la formation instrumentale se résume à la guitare, au violon, aux percussions, entre autres instruments, et à la podorythmie communément appelée «tapeux de pied». C'est une musique diatonique où l'harmonie est moins complexe; on utilise des accords majeurs et mineurs à raison de trois ou quatre par chanson. «Le tempo est ouvert», c'est-à-dire que le rythme n'est pas fixe et peut varier énormément d'une composition à l'autre, alors que la structure respecte habituellement la forme refrain-couplet. Les paroles, poétiques, abordent des thèmes comme la nature, la terre, les relations humaines, mais, comme beaucoup de chansons contestataires, portent également des regards critiques sur la société⁷³.

Parmi sa grande variété musicale, *la Nuit sur l'étang* fait place au *rock progressiste* avec le groupe *Child*. L'auteur-compositeur-interprète Jean-Guy Labelle, autrefois membre de ce

⁷²«[...]the most recognizable element of many soft rock songs is the harmony [...] following series of chord I-vi-IV-V». (Stuessy et Lipscomb, *op. cit.*, p. 80).

⁷³Simon Frith, *Sound Effects. Youth, Leisure, and The Politics of Rock'n'Roll*, New York, Pantheon Books, [©1981], pp. 27-32 et Stuessy et Lipscomb, *op. cit.*, p. 86 donnent une définition semblable de la musique *folk*.

groupe, nous précise la signification de son genre. Comme il l'exprime lui-même, c'est une musique qui ne s'appuie sur aucune structure définie et où il y a de nombreux changements de rythme. L'instrumentation se compose des percussions (surtout la batterie, les timbales et les cloches), de la basse et de la guitare électriques, des claviers et, dans le cas de *Child*, d'une voix. Les textes adoptent une saveur surréaliste parlant, par exemple, d'«un corbeau blanc qui rit en habit militaire⁷⁴». Bref, «c'est une musique difficile à jouer» qui, ici, s'inspire de groupes britanniques tels que *Pink Floyd*, *Genesis* et *Blue Oyster*. L'écoute de la pièce de *Child*, «Les Choses qu'on voit quand on ferme les yeux», permet une meilleure compréhension de ce style musical.

Certaines chansons de Robert Paquette et de Georges-Léandre Dumouchel interprétées à *la Nuit* possèdent une influence *reggae*, présente surtout dans la rythmique. Pour définir le *reggae*, Paquette nous en a donné la caractéristique essentielle, soit que l'accent est placé sur le temps faible. Toutefois, afin de préciser ce terme, nous nous reportons à la définition de Dick Hebdige. Le *reggae* est, selon lui, «de la musique *soul* américaine transformée avec un revêtement de rythmes africains récupérés et un courant sous-jacent de pure rébellion jamaïcaine⁷⁵». Hebdige ajoute que le *reggae* adopta la structure appel-réponse (*call and response*) et que l'accent sur le temps faible est souligné par la section rythmique (basse et percussions).

Un autre genre grandement utilisé est la ballade. À *la Nuit sur l'étang*, tous les artistes en

⁷⁴Saumure, enregistrement cité.

⁷⁵«[...] reggae is transmogrified American "soul" music, with an overlay of salvaged African rhythms, and an undercurrent of pure Jamaican rebellion». (Dick Hebdige, «Cut'n'Mix: Culture, Identity and Caribbean Music», dans *Mass Communication and Society*, [London], Edward Arnold/The Open University, [©1977], p. 430.)

possèdent au moins une dans leur répertoire à l'exception d'Yve Rochon, de *Child* et de Gilles-Laurent Martin. L'origine de la ballade remonte aussi loin qu'au XIII^e siècle. Cependant, pour éviter de retracer un long parcours historique, nous emploierons l'explication de Robert Paquette. La ballade est «une chanson douce [dans sa sonorité] et simple [dans son rythme et son harmonie]». Elle est généralement composée en 3/4 ou en 4/4 surtout pour le piano et la guitare. Paquette ajoute que «de gros accords majeurs ou mineurs soutiennent une thématique de valse parsemée de quelques notes de passage à un rythme plutôt lent». Complétons avec la définition de Line Grenier qui décrit bien le sens de la ballade aujourd'hui, soit «toute musique au rythme lent et à la structure simple (couplet et refrain) ayant, en général, un ton romantique ou sentimental – manifeste à la fois dans l'instrumentation et les paroles⁷⁶». Ajoutons également que, plus souvent qu'autrement, une ballade est synonyme de chanson d'amour. En se reportant au tableau, nous constatons que ce genre est le plus représenté. Même s'il ne s'agit que d'une sélection du répertoire interprété, la proportion de ballades s'avère fidèle au répertoire intégral.

Des artistes présentent aussi des compositions musicales associées à la musique *country*. Dans notre tableau, nous en retrouvons une de Rachel Paiement. Ce qu'on appelle musique *country* provient originellement du sud des États-Unis. Selon les auteurs Stuessy et Lipscomb, la mélodie et les paroles priment dans ce style musical.

La plupart des chansons étaient basées sur des harmonies diatoniques – souvent pas plus de trois ou quatre accords – et des rythmes simples de base. Les chanteurs incorporaient souvent une nasalité affectée dans leur production vocale, en amenant parfois des techniques spéciales comme le jodle, chanter en fausset ou autorisant leur voix à «casser»

⁷⁶«Any slow-beat and simple-structure (verse and chorus) music having an overall romantic or sentimental tone – identifiable in both instrumentation and lyrics». (Line Grenier, «Radio broadcasting in Canada: the case of “transformat” music», dans *Popular Music*, vol. 9, no 2, 1990, p. 224.)

sous l'émotion⁷⁷.

La guitare acoustique, la basse, le violon et, plus tard, la *steel guitar* forment les instruments de base.

D'autres musiciens, dont Gilles-Laurent Martin, optent pour l'interprétation du *jazz*. Le *jazz* s'avère un genre très difficile à définir. Nous retiendrons, pour ce travail, la définition assez large utilisée par Simon Frith.

Le *jazz* est une musique américaine semi-improvisée qui se distingue par une urgence de communication, une force expressive se caractérisant par l'utilisation libre de la voix et une complexité rythmique coulante; c'est le résultat de trois cents ans de mélanges des traditions musicales états-unienues, européennes et ouest-africaines; et une harmonie européenne, une mélodie euro-africaine et un rythme africain constituent ses composantes dominantes⁷⁸.

En plus du *jazz*, Martin se fait l'interprète du *blues* dont une légère influence imprègne aussi la musique de Paquette. Dans son livre sur l'histoire du *jazz*, Ted Gioia nous révèle que l'origine du *blues* remonte au dix-neuvième siècle. Il précise aussi que l'utilisation de ce terme comme étant une chanson triste ou mélancolique constitue un usage impropre. «Pour un musicien contemporain, le terme *blues* se reporte à une forme très précise de douze mesures qui repose fortement sur des harmonies de tonique, dominante et sous-dominante. Le *blues* se caractérise

⁷⁷«Most songs were based on diatonic harmonies – frequently no more than three or four chords – and basic, straightforward rhythms. Singers often incorporated an affected nasality in their vocal production, sometimes introducing special techniques such as yodeling, falsetto, or allowing their voice to “crack” with emotion». (Stuessy et Lipscomb, *op. cit.*, pp. 444-445.)

⁷⁸«Jazz is a semi-improvisational American music distinguished by an immediacy of communication, an expressiveness characteristic of the free use of the human voice, and a complex flowing rhythm; it is the result of three-hundred-years' blending in the United States of the European and West African musical traditions; and its predominant components are European harmony, Euro-African melody, and African rhythm». (Frith, *op. cit.*, p. 16.)

également par la prédominance de la *blue note*⁷⁹». Au niveau des instruments, Gioia souligne le ton de voix âpre utilisé par les chanteurs et le rôle de la guitare, jouée en pinçant les cordes pour commenter et continuer la mélodie.

Enfin, les musiciens à *la Nuit sur l'étang* présentent aussi du folklore, genre qui demeure très populaire. Martin et Paquette produisent une telle musique, soit un *reel* et un rigodon. «La musique folklorique a longtemps constitué la principale source de divertissement en même temps qu'un lien avec le passé⁸⁰». Elle est le plus souvent associée à une musique issue des couches populaires qui a été transmise par tradition orale. Dans la musique canadienne-française, le violon est dominant et il s'entoure habituellement d'une combinaison des instruments suivants: la guitare, l'accordéon à boutons, l'harmonica, les sifflets, la guimbarde, les «os» et les cuillers.

Il est clair que chacune des définitions présentées plus haut reflète l'expérience d'artistes et de musiciens situés dans un temps, un espace, un milieu socio-économique, une éducation bien précis. C'est justement à partir de ces définitions que nous voulons montrer comment, à *la Nuit sur l'étang*, on construit, à partir de ces catégories, le terrain musical où se joue, s'exprime, se formule l'identité franco-ontarienne.

En nous reportant maintenant au tableau, examinons la variété de styles musicaux au programme de *la Nuit sur l'étang*. Il ne semble pas y avoir de formule établie quant à l'ordre des

⁷⁹«For a contemporary musician, the term “blues” refers to a precise twelve-bar form that relies heavily on tonic, dominant, and subdominant harmonies. The blues are further characterized by the prevalence of “blue” notes». (Ted Gioia, *The History of Jazz*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 13.)

⁸⁰Kenneth Peacock, «Musique folklorique», dans *Encyclopédie de la musique au Canada*, sous la direction de Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters, [Montréal], Fides, 1993, p. 2334.

artistes et des numéros présentés si ce n'est que deux artistes de suite n'interprètent pas habituellement le même genre de musique. Ensuite, les genres utilisés proviennent en majeure partie d'influences américaines, mises à part les ballades, au nombre de quinze, ainsi que les cinq pièces folkloriques sur un total de soixante-deux chansons représentées lors de la dixième *Nuit*. Nous ne notons aucune véritable influence québécoise qui rappellerait l'époque des chansonniers, ces jeunes auteurs-compositeurs-interprètes qui se produisaient au Québec dans les boîtes à chansons⁸¹, à part peut-être chez Robert Paquette et le groupe *Arquenciel*. Paquette qualifie lui-même sa musique de *folk rock pop* puisqu'elle s'inspire d'influences diverses qu'elles soient américaines, folkloriques ou populaires (du peuple). Néanmoins, son expérience musicale, le thème de certaines chansons, le dépouillement instrumental ainsi que le caractère intimiste de ses chansons tendent à le qualifier davantage de chansonnier qui chante son pays. Quant à *Arquenciel*, l'influence québécoise saute aux yeux puisqu'il s'est limité à l'interprétation des extraits du célèbre opéra-rock québécois de l'époque, *Starmania*.

Que nous révèle la variété des genres musicaux représentés à *la Nuit sur l'étang*? Une des premières observations à faire est que, paradoxalement, la musique que l'on qualifie de franco-ontarienne contient très peu d'influences françaises. Comment expliquer cette apparente contradiction? Nous serions portée à l'attribuer au mouvement de différenciation du Québec,

⁸¹Les chansonniers, présents «plus particulièrement depuis la Deuxième Guerre mondiale, se distinguaient par un idéal social commun de même que par un style de chansons et de présentation dont le dépouillement et le caractère intimiste favorisaient l'expression poétique». Ils se produisaient généralement dans des boîtes à chansons, «de petites salles modestes situées hors des circuits réguliers de spectacles». On leur reconnut la qualité et la fonction première de «bien chanter le pays». (Bruno Roy, «Chansonniers» et Benoît L'herbier, «Boîtes à chansons», dans *Encyclopédie de la musique au Canada*, sous la direction de Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters, [Montréal], Fides, 1993, pp. 568-571 et 351-352).

Tableau 2.1. Formes et styles à la dixième Nuit sur l'étang

Formes et styles	Titre des chansons	Thèmes	Instrumentation	Artistes
<i>rock</i>	-Le Temps	-rêve à réaliser	-batterie, basse, claviers, saxophone	Georges-Léandre Dumouchel Yve Rochon
	-Flirt	-rêve irréalisable	-batterie, basse, guitares	
<i>soft rock</i>	-Navire clandestin	-aventure	-batterie, claviers, guitare	CANO-musique Robert Paquette CANO-musique CANO-musique CANO-musique
	-Qui, qui (entre chien et loup)	-départ	-batterie, claviers, guitare, saxophone	
	-En amour en plein hiver	-partir à l'étranger	-claviers, guitare, violon	
	-L'Envolée	-sortir de chez soi	-batterie, claviers, guitare, flûte	
	-Baba nam	-recherche d'un endroit idéal	-claviers, guitares, clarinette	
<i>folk rock</i>	-Salut, Pierre	-retour dans le Nord	-claviers, guitares, clarinette	Robert Paquette Robert Paquette
	-Moi, j'viens du Nord	-origines ancestrales	-batterie, basse, violon	
<i>rock progressiste</i>	-Les Choses qu'on voit quand on ferme les yeux (I, II, III)	-rêves à réaliser	-percussions, basse, claviers, guitare,	Child
		-départ, partir à l'aventure		
<i>reggae</i>	-Le Temps	-rêve à réaliser	-batterie, basse, claviers, saxophone	Georges-Léandre Dumouchel Robert Paquette
	-Jamaica	-sortir de son pays	-batterie, basse, claviers, guitares,	

Tableau 2.1. Formes et styles à la dixième Nuit sur l'étang (suite)

Formes et styles	Titre des chansons	Thèmes	Instrumentation	Artistes
ballade	-Viens nous voir	-retour chez soi	-batterie, claviers, guitare, violon	<i>CANO-musique</i>
	-Le Gars du Nord	-vie dure dans le Nord	-claviers, violon	<i>CANO-musique</i>
	-Dans le cœur des hommes	-rêves irréalisables	-batterie, basse, claviers, guitare	Louis Lavoie
	-Te laisser faire	-partir, liberté	-batterie, clavier, guitare	Rachel Paiement
	-Jouer ici pour toi (laisse-moi te dire)	-rentrer chez soi	-batterie, claviers, guitare, saxophone,	Robert Paquette
country	-Rêve mon enfant, rêve	-rêve à réaliser	-batterie, claviers, guitare, saxophone	Robert Paquette
	-Laisse-toi donc aller	-amis du Nord	-claviers, guitare, clarinette	Robert Paquette
	-Pluie estivale	-amour	-batterie, guitare	Rachel Paiement
jazz	-Mes petites joies quotidiennes	(instrumental)	-batterie, violon	Gilles-Laurent Martin
blues	-La Femme aux yeux verts	-amour perdu	-batterie, guitare, violon	Gilles-Laurent Martin
folklore	-Rigodon	- <i>La Nuit sur l'étang</i>	-podorythmie	Robert Paquette

expliqué dans le chapitre premier, qui est constamment présent. D'ailleurs, comme le souligne la musicologue Holly Kruse, «[...] autant le mot “identification” semble suggérer un sentiment d'appartenance, encore plus décrit-il peut-être un processus de différenciation. [...] Le sentiment d'une identité partagée est une alliance formée de positions contradictoires⁸²». Ainsi, baignant dans un milieu anglophone, les Franco-Ontariens semblent plutôt s'inspirer des musiques anglo-américaines qui reflètent davantage leur réalité que celle de Québécois ou de Français qu'ils connaissent mal et qu'ils supposent peut-être insensibles à leur condition. Par défaut peut-être plus que par choix, on pourrait conclure que les Franco-Ontariens s'identifient donc davantage au *rock*, un mouvement intégrant une grande variété de styles, puisque plus de la moitié des chansons (trente-sept) de la dixième *Nuit sur l'étang* proviennent d'influences américaines. On remarquera tout de même une forte présence de *folk rock* et de folklore, signe évident de leur attachement aux racines françaises entretenues dans leur famille.

b) Thèmes et paroles

Les chansons interprétées lors de *la Nuit sur l'étang* en 1983 exploitent des thèmes d'amour, de liberté, de violence et de désespoir, typiques de plusieurs autres musiques populaires (Québec, France, États-Unis). Toutefois, nous avons aussi remarqué des thèmes dominant l'univers franco-ontarien. Il y a d'abord celui du rêve (un des éléments qui faisaient partie de l'analyse des discours écrits). Huit chansons sur les vingt-trois retenues l'abordent, presque toujours de la même façon. Par exemple, «Dans le coeur des hommes» de Louis Lavoie parle de

⁸²«[...] as much as the word “identification” seems to imply a sense of belonging, perhaps even more it describes a process of differentiation. [...] Senses of shared identity are alliances formed out of oppositional stances». (Holly Kruse, «Subcultural identity in alternative music culture», dans *Popular Music*, vol. 12, no 1, 1993, p. 34.

rêves irréalisables, voire de regrets. Ce thème s'affiche dès les premières paroles: «Dans le cœur des hommes, y a des rêves qui se défont comme on change d'uniforme et que nous lâche raison». D'autres, plus optimistes, expriment les rêves qu'ils voudraient réaliser. Avec «Rêve mon enfant, rêve», Robert Paquette incite les jeunes à toujours espérer un monde meilleur alors que Georges-Léandre Dumouchel a «rêvé au soleil qui se lève sur un matin qui s'emporte [où] fleurissait la verve de l'alouette qui chante» («Le Temps»). Dans la même veine vient le thème du départ présent dans «Navire clandestin» et dans six autres chansons. *CANO-musique* nous invite ici à partir à l'aventure. «Partons la mer est belle, avant que le soleil se lève, sur un navire clandestin». Puis, les artistes veulent explorer d'autres endroits parfois fictifs: «Je veux partir, je veux m'en aller [...] j'irai au pays des amoureux perdus» («En amour en plein hiver») ou tout simplement sortir de leur coin de pays («Jamaïca»).

Il y a également le thème du retour qui revient trois fois. Certains parlent de cette joie, de ce besoin de rentrer chez soi pour revoir des visages familiers comme dans «Viens nous voir». Paquette y fait référence de manière encore plus personnelle dans «Salut, Pierre» où il nomme ses amis et se dit heureux de les revoir après un séjour en France. «Je suis de nouveau de retour chez moi avec Guy et puis Yvette». D'autres chansons évoquent spécifiquement le Nord («Le Gars du Nord», «Laisse-toi donc aller», «Salut, Pierre», «Moi, j viens du Nord») ou directement *la Nuit sur l'étang* («Rigodon»).

Enfin, quatre interprètes emploient un vocabulaire propre au coin de pays – dans quatre chansons on parle du «vent du nord» («Navire clandestin», «Le Temps», «Les Choses qu'on voit quand on ferme les yeux - III», «Salut, Pierre») – ou à la célébration – il est question d'«un nénuphar sur un étang [qui] explose dans la nuit» («Les Choses qu'on voit quand on ferme les

yeux - III»). Somme toute, les thèmes des chansons concordent avec les éléments relevés dans les discours écrits et oraux. Qu'il s'agisse du rêve, du Nord ou de l'appartenance à une famille, ces thèmes semblent revêtir une importance équivalente chez la plupart des artistes participant à la dixième *Nuit sur l'étang*.

c) Instrumentation

La formation instrumentale de base de chacun des groupes est la même: guitares acoustique et électrique, basse électrique, batterie et claviers. À ces instruments, *CANO-musique* et Gilles-Laurent Martin ajoutent le violon, Louis Lavoie et Georges-Léandre Dumouchel juxtaposent le saxophone et la flûte alors que Robert Paquette renchérit avec le saxophone, la clarinette, la flûte et l'harmonica. On remarque que, comme à la première *Nuit sur l'étang*, c'est encore Paquette qui évolue avec la plus grande diversité instrumentale.

Chez chacun des artistes, un instrument semble mis en évidence (à moins qu'il ne s'agisse d'un mauvais enregistrement). *CANO-musique* et Martin optent pour le violon. Pour *CANO-musique*, cet emploi du violon fait partie intégrante de sa musique et renoue en même temps avec la formation musicale des débuts qui comprenait un violoniste dans le groupe. Le violoniste invité, Hugh Marsh, ponctue chacune des chansons d'un solo improvisé sur le thème principal ou de sons expérimentaux comme celui du goéland dans «Baie Ste-Marie». Chez Gilles-Laurent Martin, le violon est l'instrument principal. Il l'exploite donc à pleine capacité surtout grâce à ses *reels* enlevants. Pour Robert Paquette, c'est la guitare acoustique qui domine, instrument privilégié du style musical *folk rock*, mais aussi des chansonniers. À quelques reprises, Paquette entame ses compositions par une simple introduction de guitare à laquelle se greffent d'autres instruments en cours de route. Yve Rochon, le *rocker*, a une prédilection pour la guitare

électrique. Très fidèle à son genre musical, Rochon mise sur l'amplification et un son plus agressif, mais surtout très contrastant de celui de son prédécesseur sur scène, Paquette. Enfin, le groupe *Child*, adepte de l'expérimentation musicale, explore, entre autres, les multiples capacités instrumentales et sonores du synthétiseur et des percussions.

Bien que les Franco-Ontariens semblent privilégier une instrumentation variée en accord avec leur diversité stylistique, les instruments dominants se limitent à deux: le violon et la guitare. Par ce choix, notons encore une fois la référence aux racines françaises puisque ces deux instruments comptent parmi les plus importants de la musique canadienne-française.

Synthèse

L'année 1983 annonce une étape décisive dans l'institution et la consolidation de *la Nuit sur l'étang*. On y reprend les éléments-clés de la première *Nuit sur l'étang*, ceux-là mêmes qui ont présidé à sa naissance et assuré sa survie: la langue française, le rassemblement communautaire, les textes partisans et la musique omniprésente.

La langue s'avère encore un élément indiscutable: *la Nuit sur l'étang* n'a pas sa raison d'être si elle ne se passe pas en français. Il en va de même pour le regroupement communautaire qui se fortifie également: plus de 1 000 personnes se retrouvent pour célébrer les dix ans d'existence de *la Nuit sur l'étang*, comparativement à 200 en 1973! Les articles de presse prennent une nouvelle importance. On parle beaucoup de *la Nuit sur l'étang* dans les journaux et on l'annonce à plus grande échelle: on couvre l'événement jusqu'à Ottawa et à Toronto. Les discours publiés parviennent donc à bien médiatiser ce spectacle franco-ontarien. Enfin, la musique devient plus présente puisqu'elle compose la grande majorité du spectacle. Les organisateurs ont laissé tomber le côté multidisciplinaire pour ne retenir que l'élément de la

poésie: les deux poètes, réduits à la portion congrue, ne seront d'ailleurs pas diffusés à la chaîne radiophonique.

À ces éléments s'ajoute l'importance accrue du milieu d'origine. Les deux éditions précédentes avaient accueilli des invités québécois. La direction leur avait accordé la place d'honneur pour attirer un plus grand nombre de personnes mais ce fut au détriment des artistes franco-ontariens. La dixième *Nuit sur l'étang* ne mit en vedette que des artistes d'origine franco-ontarienne. C'était l'objectif initial d'un tel spectacle et on décida d'y revenir.

De plus, les symboles, qui avaient émergé précédemment, occupent une place de choix en 1983. Parmi les plus forts, nous retrouvons le logo de *la Nuit*, placé bien en évidence sur la scène, auquel se joignent le jeune drapeau franco-ontarien, mais également des artistes tels que Robert Paquette et *CANO-musique* qui sont devenus des symboles par leurs succès. Ils montrent ainsi qu'il est possible pour un Franco-Ontarien de se faire connaître ailleurs que chez soi.

À la lumière de ces nouveaux éléments, il est maintenant possible de tenter une définition de la musique populaire franco-ontarienne. Comme *la Nuit sur l'étang* le montre très bien, il n'existe pas de style ou de genre musical unique. La musique qui se fait en Ontario français ne peut donc pas être classée sous une rubrique unique. Bien qu'elle possède des influences anglaises et françaises, elle ne peut prétendre être l'une ou l'autre. Elle est plutôt distincte et bien spécifique aux Franco-Ontariens. Jacqueline Gauthier l'explique d'ailleurs dans son entrevue en s'appuyant sur les propos de Robert Paquette:

Il disait qu'on a des influences très très très diversifiées, beaucoup des États-Unis, beaucoup de la musique anglaise. On a un son de musique anglaise dans notre musique française parce qu'à la base on écoute plus de musique anglaise; donc c'est normal. Et il y a plus de *bluegrass*, il y a plus de *country*, il y a plus de guitare, c'est un instrument qui est très très prédominant dans la musique franco-ontarienne. Il y a plus de côtés peut-être

blues, pas *jazz* tant que ça, mais plus *blues*. Donc, il y a des influences américaines qui viennent changer, mettre une texture, une couleur à notre musique à nous autres.

Gauthier décrit ensuite comment, selon elle, s'effectue une des étapes du mouvement de construction identitaire à travers la musique:

Et ça, c'est moins subtil, c'est même pas subtil du tout: ça se fait à un niveau bien, bien simple. Le gars qui est sur la scène en avant de toi, il chante en français. Tout le monde qui y est, est Franco-Ontarien. Il est Ontarien. Il chante en français. Ce qu'il est en train de te chanter, c'est probablement ce que tu vis tous les jours, des grosses chances. Il parle comme toi, il a un accent comme le tien. La musique franco-ontarienne a une sonorité qui est propre à cette musique-là.

Il est clair, à partir des propos cités plus haut, qu'il y a un net désir de se réclamer une musique dite franco-ontarienne. La dixième *Nuit sur l'étang* se donne mission de promouvoir les pratiques musicales mises de l'avant par les artistes franco-ontariens et, pour accroître sa visibilité, s'associe à la chaîne radiophonique de Radio-Canada pour faire une diffusion en direct de l'événement. C'est à partir de l'élaboration de ces mêmes discours et de l'analyse du répertoire présenté à la dixième *Nuit sur l'étang* qu'on pourrait conclure que la musique franco-ontarienne ne se définit pas à travers un élément, un genre, une instrumentation, mais par un ensemble d'éléments qui, combinés, contribuent à la spécificité de cette musique.

Chapitre 3: 1998... Déjà 25 ans!

7 mars 1998. 19h30. Il fait froid. Une foule trépidante d'énergie se masse devant les portes closes de l'aréna de Sudbury. Des visages familiers défilent devant nous, des caméras, même un musicien et sa guitare! Jeunes et plus vieux attendent impatiemment.

19h45. Les portes s'ouvrent. On filtre les gens. On nous accueille chaleureusement et on nous indique le chemin du vestiaire. Puis, en route pour le parterre. La scène à gauche, le bar à droite, des kiosques sur les côtés, une foule sans cesse croissante au centre, un drapeau franco-ontarien qui flotte au-dessus des têtes. Les projecteurs s'allument, une silhouette apparaît. La voix que tous espèrent résonne dans l'aréna: «Viens...».

Une page déterminante s'écrit dans l'histoire de *la Nuit sur l'étang* avec la tenue de sa vingt-cinquième édition en 1998. Qui aurait cru qu'un tel événement, si fragile au départ, puisse durer si longtemps? C'est ce que Gaston Tremblay et Marcel Vaillancourt espéraient en 1983 lorsqu'ils créèrent un conseil d'administration pour en assurer la survie.

La vingt-cinquième *Nuit sur l'étang* témoigne des bienfaits d'une telle initiative puisqu'on y retrouve encore les éléments instaurés en 1983: la chanson-thème, la présence d'artistes franco-ontariens, l'organisation stable et la collaboration des médias (radio, télévision, journaux). Toutefois, pour s'adapter à un public exigeant et de plus en plus diversifié, les organisateurs se limitent à un spectacle entièrement musical, à l'aréna de Sudbury.

Alors que précédemment le choix d'artistes était restreint, en 1998, il faut en refuser. Les groupes et interprètes franco-ontariens deviennent de plus en plus nombreux et *la Nuit sur l'étang*

s'avère pour eux une étape nécessaire, voire incontournable à leur carrière. C'est ainsi que les *Brasse-Camarade*, *En bref*, Paul Demers, Jean-Guy «Chuck» Labelle et *Deux Saisons* foulent, tour à tour, les planches de ce festival qui marquera leur cheminement.

En 1998, la musique populaire franco-ontarienne est en plein essor et ses interprètes se font de plus en plus jeunes. Bien que dans la vie quotidienne plusieurs d'entre eux continuent à s'exprimer majoritairement en anglais, quelques-uns choisissent tout de même le français comme langue d'expression musicale. Est-ce un choix purement hasardeux ou la manifestation d'un phénomène identitaire par la musique? Dans son ouvrage sur la musique noire, Paul Gilroy déclare:

La musique et ses rituels peuvent être utilisés pour créer un modèle par lequel l'identité ne peut être considérée comme étant de nature fixe ni comme une vague construction complètement contingente qui se réinvente selon les désirs et les caprices des esthètes, des symbolistes et des linguistes. L'identité noire n'est pas simplement une catégorie sociale et politique pouvant être utilisée ou abandonnée suivant l'étendue à laquelle la rhétorique qui la soutient et la légitime est convaincante ou puissante institutionnellement. Peu importe ce que peuvent dire les constructionnistes radicalistes, elle est vécue comme une expérience de soi cohérente (sinon toujours stable). Même si elle semble souvent naturelle et spontanée, elle demeure l'aboutissement de l'activité pratique: la langue, les gestes, les significations physiques, les désirs¹.

En prenant cette pensée en compte, peut-on croire que cette tendance pour les jeunes de chanter en français laisse présager des changements dans l'identité franco-ontarienne? Peut-on en déduire

¹«Music and its rituals can be used to create a model whereby identity can be understood neither as a fixed essence nor as a vague and utterly contingent construction to be reinvented by the will and whim of aesthetes, symbolists, and language gamers. Black identity is not simply a social and political category to be used or abandoned according to the extent to which the rhetoric that supports and legitimises it is persuasive or institutionally powerful. Whatever the radical constructionists may say, it is lived as a coherent (if not always stable) experiential sense of self. Though it is often felt to be natural and spontaneous, it remains the outcome of practical activity: language, gesture, bodily significations, desires». (Paul Gilroy, «“Jewels Brought from Bondage”: Black Music and the Politics of Authenticity», dans *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, p. 102.)

qu'elle a évolué considérablement depuis ses débuts et que l'on prend des voies différentes pour la construire? C'est ce que ce dernier chapitre tentera de clarifier en étudiant les sources écrites, les sources orales et le répertoire de la vingt-cinquième *Nuit sur l'étang*. Au terme de cette étude, nous espérons mettre en relief le rôle de la musique dans la consolidation de l'identité.

En route vers les noces d'argent!

Avec la dixième *Nuit sur l'étang* de 1983, les organisateurs Gaston Tremblay et Marcel Vaillancourt rétablissent certains principes de base qui avaient animé les premières *Nuits* (contenu franco-ontarien, tremplin pour la relève) en plus d'en améliorer l'organisation. Par-dessus tout, ils recrutent de jeunes universitaires dans le but d'assurer un lien entre la première génération et celle qui suivra. C'est ainsi que Tremblay et Vaillancourt entraînent, entre autres, Jacqueline Gauthier dans la grande aventure de *la Nuit sur l'étang*. Dès l'année suivante, elle se joindra à l'équipe dont elle deviendra directrice générale treize ans plus tard.

Les années qui suivent laissent place à l'innovation et à la création grâce à la solide base maintenant établie. En 1984, on instaure la Bourse Bertrand qui sera décernée à l'artiste qui présente la meilleure chanson le soir de *la Nuit sur l'étang*. L'auteur-compositeur-interprète Donald Poliquin² en est le premier récipiendaire grâce à sa chanson «Septième Ciel». Puis, de 1985 à 1987, on maintient, sous la direction de Richard Malette (1986-1987), la formule du spectacle relancé en 1983.

1988 amène d'autres nouveautés avec la venue de l'étudiant Luc Poulin à la direction (1988-1990). Il crée d'abord le Gala de la *Nuit*. Cet événement, qui a lieu le vendredi soir,

²Donald Poliquin se spécialise dans la musique folklorique et fait beaucoup de spectacles et d'animation pour les plus jeunes.

précède la soirée officielle de *la Nuit sur l'étang*. Le Gala se veut une veillée plus formelle où se succèdent discours et spectacles d'artistes qui ne pourront accéder à la grande scène. Cette même année, la chaîne française de TVOntario se met de la partie (et, ce, jusqu'en 1990) pour capter le festival. Commence ensuite une tradition (1988-1996), quelque peu contestée et dont on avait eu un avant-goût en 1982, d'inviter des artistes de l'extérieur de la province.

En 1991, changement à la direction et au contenu de la *Nuit*: Paul J. Demers³ prend les rênes (jusqu'en 1995) et invite à Sudbury une équipe nationale de production de la Société Radio-Canada (SRC). Au même moment, un grand déménagement s'opère: la *Nuit* change d'étang! La soirée qui, jusqu'alors, s'était déroulée à l'auditorium Fraser de l'université Laurentienne se déplace maintenant au Grand Théâtre. L'endroit est plus spacieux et, on l'espère, attirera encore plus de gens. De 1994 à 1995, la SRC accroît sa présence au festival. Elle prend sous son aile le concours *la Brunante de la Nuit* qui devient *la Brunante à la SRC*; ce qui jusqu'alors avait lieu en octobre, s'affiche dorénavant en première partie de *la Nuit sur l'étang*. Cette participation de Radio-Canada s'avère un bienfait pour la commercialisation et les coffres de *la Nuit*, mais on ne peut en dire autant de l'assistance en salle. L'imposante machinerie nécessaire à l'enregistrement empêche la foule de profiter pleinement du spectacle. Comment bien s'amuser avec une caméra bloquant la vue devant soi ou en surveillant constamment ses arrières afin de ne pas nuire à un technicien? Conséquemment, la vente de billets diminue et les musiciens jouent devant un maigre auditoire qui se partage entre la salle de spectacle et le bar adjacent.

Jacqueline Gauthier, directrice générale toujours en place, succède à Paul J. Demers en

³À ne pas confondre avec l'auteur-compositeur-interprète Paul Demers dont il est également question dans cette thèse.

1996. Désireuse de raviver l'esprit de la fête, elle apporte, en 1997, deux grandes modifications dont *la Nuit sur l'étang* bénéficiera énormément: le festival retrouve son contenu purement franco-ontarien et il déménage à l'aréna de Sudbury. Grâce à l'aménagement de la salle (le bar se trouve à la gauche de la scène), tous peuvent maintenant assister sans relâche aux prestations de leurs confrères. «On renoue finalement avec l'intimité du Fraser, puisqu'on peut écouter le spectacle, prendre un verre et renouer d'anciennes amitiés, dans un même et unique lieu. Pas question de manquer une minute de la fête!⁴» Le parterre se remplit toute la soirée et le *party* reprend possession de *la Nuit sur l'étang*. On instaure également le Prix de l'université Laurentienne, prix de 500\$, consacré à un groupe ou à un artiste de la relève. Le premier récipiendaire est la jeune formation *Les Chaizes muzikales*, également lauréate du concours *la Brunante à la SRC*. C'est toujours sous la direction de Gauthier que la chanson «Notre Place» de l'auteur-compositeur-interprète Paul Demers devient officiellement la chanson de clôture de *la Nuit sur l'étang*. Composée à l'origine pour le Gala soulignant l'adoption de la loi sur les services en français en Ontario en 1989, cette chanson est rapidement devenue un véritable hymne de rassemblement pour les Franco-Ontariens

Enfin, 1998 célèbre les vingt-cinq années d'existence de *la Nuit sur l'étang*. Pour l'occasion, le Gala retourne aux sources en prenant place à l'auditorium Fraser de l'université Laurentienne et en intégrant du théâtre et de la poésie à son spectacle. On crée aussi *L'étang de la Nuit*, sorte de temple franco-ontarien de la renommée, destiné à reconnaître la contribution d'un artiste (Robert Paquette), d'un organisateur (Gaston Tremblay), d'un technicien (Claude

⁴Rachel Desaulniers, «Pour une 25^e fois les Franco-Ontariens frayent vers la Nuit sur l'étang», dans *Infomag*, mars/avril 1998, p. 14.

Faucon) et d'un ami de l'événement (l'université Laurentienne) au succès de la *Nuit*. Comme ce fut le cas en 1983 pour la dixième *Nuit*, l'événement prend une grande ampleur médiatique et on reçoit une foule record: quelque 1 500 spectateurs!

À vingt-cinq ans, la *Nuit* se porte mieux que jamais. On se réjouit de sa longévité, mais comme le souligne Robert Paquette: «Ce qui est étonnant, c'est que ç'a duré et [que] ça dure encore!⁵»

Les comptes rendus de la presse

Au fil des années, *la Nuit sur l'étang* acquiert une importance considérable à Sudbury. De petit spectacle d'artistes amateurs improvisé pour clôturer un congrès, elle est maintenant devenue la grande scène professionnelle à laquelle la majorité des artistes franco-ontariens tentent d'accéder. Comme le note Pierre Albert:

La Nuit, c'est le «happening culturel» par excellence de la chanson franco-ontarienne avec toute son histoire et son héritage particulier. [...] et comme c'est le cas pour la grande majorité des artistes de l'Ontario français, La Nuit sur l'étang est devenue au fil des ans un lieu de consécration. Il faut passer par La Nuit⁶.

Les journaux en parlent davantage et l'annoncent plus longtemps à l'avance. En 1998, parmi les discours écrits, nous retenons les parutions du *Voyageur* (hebdomadaire de Sudbury), de *l'Original déchaîné* (hebdomadaire étudiant de l'université Laurentienne), de *L'Express* (hebdomadaire de Toronto), du mensuel *Parole et musique*, du bimestriel pancanadien *Infomag* et du bimestriel franco-ontarien *Liaison*, en plus du matériel promotionnel provenant du bureau de *la Nuit sur l'étang*, de l'affiche, du programme de la soirée et de la compilation sur disque

⁵Tiré du documentaire sur les vingt-cinq ans de *la Nuit sur l'étang* produit par l'émission *Panorama* à TFO.

⁶Pierre Albert, *Paul Demers*, [Ottawa], Éditions l'Interligne, 1992, p. 30.

compact de vingt-cinq ans de musique franco-ontarienne à *la Nuit*.

1998 s'avère une année capitale dans l'existence de *la Nuit sur l'étang*. On veut la célébrer en grande pompe et, pour ce faire, les communiqués s'avèrent plus nombreux et détaillés afin d'attirer un public record. Le bureau de *la Nuit sur l'étang* diffuse donc une série de bulletins de presse, en français et en anglais. Chacun d'entre eux s'attarde soit à un aspect précis de la fin de semaine: le Gala, *la Nuit sur l'étang* ou la Pré-Nuit, une gamme d'ateliers offerts aux élèves du secondaire; ou, provenant d'un partenaire, il souligne son affiliation concrète à la vingt-cinquième *Nuit*: contribution financière de l'université Laurentienne, collaboration médiatique de la Société Radio-Canada et de TFO (la télévision éducative française de l'Ontario), présentation de pièces du Théâtre du Nouvel-Ontario et de la Troupe de l'université Laurentienne, aide à la formation des artistes du Conseil des arts de l'Ontario et commandite des Éditions Prise de parole. Toutefois, peu importe leur forme, tous les communiqués s'alignent sur le même objectif, celui d'inviter jeunes et moins jeunes à «célébrer les 25 années du festival de musique franco-ontarienne La Nuit sur l'étang [...où] des invités de partout en province [viendront] participer avec enthousiasme [...et] prendre un bain de culture dans notre étang⁷». Les multiples annonces publicitaires complètent bien cet aspect promotionnel en transmettant, en abrégé, les mêmes composantes que les bulletins.

Du côté des articles, *L'Express* publie «Les “Frogs” de l'Ontario cél[é]breront le 25^e anniversaire de leur Nuit sur l'étang⁸». Le journaliste annonce le programme de la soirée et les

⁷ Anonyme, *La Nuit sur l'étang*, communiqué, Sudbury, 25 janvier 1998, p. 1.

⁸ «Les “Frogs” de l'Ontario cél[é]breront le 25^e anniversaire de leur Nuit sur l'étang», dans *L'Express*, semaine du 3 au 9 février 1998, p. 10.

renseignements essentiels à la tenue de l'événement (date, heure, endroit, prix d'entrée). *Le Voyageur* s'y prend autrement. En plus de son habituel article du dévoilement de la programmation, «La 25^e Nuit sur l'étang durera une fin de semaine!⁹», dans lequel Patrick Breton décrit surtout le contenu du Gala tel qu'annoncé par la directrice générale Jacqueline Gauthier, l'hebdomadaire sudburois publie un historique sur les vingt-cinq ans de l'événement, «Nous voulions une scène pour les artistes...et un party!¹⁰» Pour l'occasion, le journaliste Jacques Des Becquets fait appel aux souvenirs d'un des instigateurs de l'événement, Réjean Grenier. Ce dernier raconte en détail les débuts de *la Nuit sur l'étang*, récit au cours duquel il met l'accent sur le côté multidisciplinaire de la première. Grenier souligne également deux autres points importants: *la Nuit sur l'étang* «demeure le seul événement culturel franco-ontarien qui ait une réputation nationale» et «son âme, c'est son affirmation de l'identité franco-ontarienne et qu'[elle] ait servi de festival de création».

Des articles commentent ensuite le vingt-cinquième anniversaire de cette grande manifestation franco-ontarienne. D'abord, *Le Voyageur* consacre plusieurs pages à chacun des moments de cette fin de semaine de célébrations dont les plus importantes sont «Incontournable et inoubliable Nuit!¹¹» et «Un Gala à la saveur des premières Nuits...¹²». Dans le premier, le

⁹Patrick Breton, «La 25^e Nuit sur l'étang durera une fin de semaine!», dans *Le Voyageur*, 4 février 1998, pp. 3-4.

¹⁰Jacques Des Becquets, «Nous voulions une scène pour les artistes...et un party!», dans *Le Voyageur*, 25 février 1998, pp. 7-11.

¹¹Jacques Des Becquets, «Incontournable et inoubliable Nuit!», dans *Le Voyageur*, 11 mars 1998, pp. 1-2.

¹²Patrick Breton, «Un Gala à la saveur des premières Nuits...», dans *Le Voyageur*, 11 mars 1998, p. 3.

journaliste Des Becquets résume la soirée avec enthousiasme en rappelant ce qu'il considère les moments forts et «les surprises» de *la Nuit*: les prestations de l'interprète Serge Monette, du chansonnier François Lemieux, d'Yves Doyon de l'éphémère formation *En bref*, de *Brasse-Camarade* et la réunion du groupe *CANO-musique*. C'est surtout l'idée d'un retour à la tradition se manifestant par la présence «de noms qui appartiennent maintenant à la légende de la Nuit» qui émerge de son texte. Ensuite, Patrick Breton effectue le même exercice récapitulatif, mais pour le Gala. Bien qu'il en décrive brièvement le contenu, il s'attarde davantage à révéler les lauréats des trois prix remis ainsi que la contribution de chacun à la communauté franco-ontarienne. Il s'agit de Robert Dickson dont le Prix du Nouvel-Ontario couronne la carrière artistique grâce, entre autres, à sa collaboration avec la maison d'édition Prise de paroles et «son ouverture aux artistes». Jean-Guy «Chuck» Labelle remporte le Prix de *la Nuit sur l'étang* par lequel

les membres du juré soulignent ainsi la sortie de son second album *Terre fragile*, son émission *La Boîte à chanson d'aujourd'hui*, sa contribution à la tournée *Un cadeau de Noël* et sa participation à la campagne d'alphabétisation *Coup d'oeil, coup de main*, à titre de porte-parole officiel.

Enfin, *Deux Saisons* a été choisi le groupe de la relève en recevant le Prix de l'université Laurentienne.

Les jeunes reporters du journal étudiant *L'Original déchaîné* racontent leur expérience dans «La Nuit sur l'étang: 25 ans de richesse franco-ontarienne¹³». On en retire que c'était un gros *party* de retrouvailles arrosé de quelques gouttes de boisson qui, selon Alain Mvilongo et Nancy-Gaëlle Barras, pourrait se résumer comme suit: «Un pas de danse par ici et un autre par là, mêlez un peu de boisson et de bonne humeur et vous obtenez une panacée pour les francophones

¹³Alain Mvilongo et Nancy-Gaëlle Barras, «La Nuit sur l'étang: 25 ans de richesse franco-ontarienne», dans *L'Original déchaîné*, 19 mars 1998, p. 7.

en délire mais surtout fiers plus que n'importe quel autre jour de l'année de leur fait français».

Paroles & musique souligne ensuite les lauréats des divers prix de «La 25^e édition de La Nuit sur l'étang¹⁴», «lieu de célébration par excellence de la culture et de la musique franco-ontarienne». Puis Nadim Moghrabi de *L'Express* décrit, lui aussi, le succès incontestable du Gala et de la Nuit dans «Bonheur et fierté d'être Franco-Ontariens¹⁵». Enfin deux autres textes à caractère plus littéraire, provenant respectivement des magazines *Infomag* et *Liaison*, illustrent de manière plus créative le déroulement de cette grande manifestation. Ainsi, dans «Pour une 25^e fois les Franco-Ontariens frayent vers la Nuit sur l'étang¹⁶», Rachel Desaulniers essaie d'expliquer le phénomène de migration annuelle des Franco-Ontariens vers *la Nuit sur l'étang*. Pour y arriver, elle en décrit l'atmosphère des origines et ses réussites. Quant à Stéphane Gauthier, son compte rendu de la vingt-cinquième *Nuit* s'avère une réflexion poétique sur la communauté franco-ontarienne. «La “folie collective” de la Nuit sur l'étang ce n'est pas seulement un dit “peuple en party”. C'est aussi le récit inlassable de nos urgences, de nos endurance; c'est le “motton de poison” délogé, la plaie au flanc fouillée. La Nuit sur l'étang c'est parfois ce mal qui nous fait du bien¹⁷».

En plus des articles, le programme de *la Nuit sur l'étang* fournit des renseignements dans une capsule biographique sur chacun des artistes présents au Gala et à *la Nuit sur l'étang*. Le

¹⁴«La 25^e édition de La Nuit sur l'étang», dans *Paroles & musique*, mai 1998, vol. 5, no 5, p. 14.

¹⁵Nadim Moghrabi, «La 25^e Nuit sur l'étang. Bonheur et fierté d'être Franco-Ontariens», dans *L'Express*, semaine du 10 au 16 mars 1998, pp. 1, 10.

¹⁶Desaulniers, *op. cit.*, pp. 12-14.

¹⁷Stéphane Gauthier, «La 25^e Nuit sur l'étang», dans *Liaison*, no 97, 15 mai 1998, p. 38.

livret du disque compilation de vingt-cinq ans de musique à *Za Nuit* contient ces mêmes renseignements qui nous seront utiles plus loin.

Bref, les textes de 1998 sont plus nombreux, mais les éléments mis de l'avant se rapprochent de ceux de 1983 même si leur ordre d'importance varie légèrement: un *party* de retrouvailles, un retour au militantisme des débuts, un concert pour les grenouilles et un événement diffusé.

1. Un *party* de retrouvailles

Plus que jamais, en 1998, le concept de *party* émerge des textes consultés. Pour bien vendre le spectacle, les organisateurs misent d'abord sur le caractère festif de l'événement. D'ailleurs, la plupart des communiqués commencent sur la même note: «Imaginez... 1 500 personnes à l'aréna de Sudbury qui chantent, qui dansent, qui se retrouvent, qui se tombent dans les bras! Des frissons, des larmes de joie, des exclamations, des gigues endiablées... une soirée pas comme les autres!» Comment résister à une telle invitation? Comme le souligne Patrick Breton, «la 25^e Nuit se veut l'événement rassembleur de la communauté franco-ontarienne¹⁸». Afin de réunir une grande foule, l'organisatrice Jacqueline Gauthier met donc en évidence l'aspect festif de l'événement, identifié comme étant «le plus gros *party* de l'année dans le nord de la province¹⁹», et avec raison. En cette vingt-cinquième édition du festival, plus de 1 500 spectateurs sont venus célébrer et écouter les meilleurs artistes franco-ontariens qui se sont succédé sur scène jusqu'à deux heures du matin. Le *party* y est si important et l'atmosphère si intense et vibrante d'énergie que quelques-uns, comme Rachel Desaulniers, n'hésitent pas à

¹⁸Breton, *op. cit.*, 4 février 1998, pp. 3-4.

¹⁹Mvilongo et Barras, *op. cit.*, p. 7.

comparer *la Nuit sur l'étang* à d'autres événements musicaux de grand renom: «La Nuit, c'est un peu notre Woodstock franco-ontarien, un Woodstock à répétition²⁰».

Plus qu'une simple célébration, *la Nuit* doit son unicité aux retrouvailles qui s'y effectuent d'une année à l'autre. Les participants fêtent et s'amuse grâce aux excellentes prestations musicales, mais plusieurs y assistent aussi pour revoir les amis oubliés. «C'est ça La Nuit: une période de retrouvailles collectives pour des gens qui ont perdu contact au fil des années²¹» et la certitude de croiser des visages familiers d'année en année. Tant chez les spectateurs que chez les artistes, on anticipe le plaisir de renouer avec d'anciens collègues et de faire de nouvelles connaissances. La vingt-cinquième édition privilégie cet aspect en réunissant sur scène des artisans des premières heures autant que des artistes de la relève. Jacques Des Becquets note que «peut-être pour la première fois depuis le début de la tradition, bon nombre d'artistes qui étaient passés – à plusieurs reprises, de surcroît – à la Nuit sur l'étang se sont retrouvés en même temps sur la grande estrade²²». C'est dans cette atmosphère que la chanson-thème «Viens nous voir» prend toute sa signification.

Enfin, si les organisateurs insistent tant sur «le *party* de retrouvailles», c'est en partie à cause du mythe qui entoure la première *Nuit*, mythe qui se perpétue aujourd'hui encore par les paroles d'un des cofondateurs, Gaston Tremblay.

Lorsque vous entendrez les premiers accords de Viens nous voir, fermez les yeux, laissez les paroles de la chanson vous mener sur les sentiers du temps. Au loin, les timbales de la première Nuit roulent et quelques artistes franco-ontariens, jeunes, vibrants, pleins de vie

²⁰Desaulniers, *op. cit.*, p. 12.

²¹Mvilongo, *op. cit.*, p. 7.

²²Des Becquets, *op. cit.*, 11 mars 1998, p. 1.

comme vous, se lèvent de leur siège et s'emparent de la scène, prennent possession de la nuit magique, de cette première Nuit sur l'étang²³.

À en croire l'auteur de cette citation, *la Nuit sur l'étang* fut un événement grandiose dès ses débuts alors qu'il en fut tout le contraire, comme nous l'avons expliqué au chapitre premier.

Jacqueline Gauthier surenchérit en disant que «dans un tonnerre d'applaudissement[s], La Nuit s'est taillé une place dans la mythologie franco-ontarienne. À vrai dire, elle l'a beaucoup définie²⁴». Gauthier en conclut donc que *la Nuit sur l'étang* est un mythe qui perdure. Si on en a peut-être trop glorifié les modestes débuts, ce n'est que pour mieux en vanter les mérites aujourd'hui. Ce projet de jeunes n'a pas toujours possédé la qualité qu'on lui reconnaît aujourd'hui, mais, du moins, il peut «témoigner de la vitalité de la communauté francophone²⁵» sans laquelle il ne survivrait pas. Année après année et encore plus en ce vingt-cinquième, les Franco-Ontariens «s'enflamment²⁶» dans «la frénésie de La Nuit²⁷» sans cesse teintée de la nostalgie de ses débuts.

2. Un retour au militantisme des débuts

1998 s'annonce comme un retour aux sources. D'abord, les textes accordent plus d'importance à la foule d'artistes qui peupleront cette scène. Tous les journalistes rappellent que

²³*La 25^e Nuit sur l'étang 1973-1998*, programme de la soirée, [Sudbury, 7 mars 1998], p. 45.

²⁴Anonyme, *La Nuit sur l'étang fête ses 25 ans. Déjà...!*, communiqué, Sudbury, [27 janvier 1998], p. 1.

²⁵Desaulniers, *op. cit.*, p. 13.

²⁶Moghrabi, *op. cit.*, p. 10.

²⁷Mvilongo et Barras, *op. cit.*, p. 7.

seront réunies les vedettes des *Nuits* antérieures, celles qui ont contribué à la renommée de l'événement ainsi que de nouveaux visages afin de monter un spectacle idéal, mais surtout mémorable.

Sur scène, vous retrouverez des artistes franco-ontariens qui ont marqué notre festival au fil des ans. Ce sera l'occasion de revoir ces artistes et de vibrer à nouveau au son de ces airs qui nous ont donné notre propre identité culturelle. De jeunes artistes seront aussi au rendez-vous; deux jeunes femmes fort talentueuses sauront sûrement vous épater²⁸.

Comme l'énonce Rachel Desaulniers, «la Nuit se veut un tremplin, une première scène pour les nouveaux artistes, et un rendez-vous annuel pour les chansonniers établis²⁹». La scène, qui a vu naître Robert Paquette, *CANO-musique*, Paul Demers, *Brasse-Camarade*, Donald Poliquin et bien d'autres, désire remettre les artistes à l'avant-plan. Pour ce faire, en 1998, on invite non seulement le jeune groupe *Matante Florence*, lauréat du concours *la Brunante 1997*, mais on invite également une autre artiste à peu près inconnue du public. Il s'agit de la Sudburoise Pandora Topp, présentée comme une jeune femme à la «voix caméléon qui lui permet de chanter du Piaf comme du Madonna³⁰».

Enfin, *la Nuit sur l'étang* revient à son contenu franco-ontarien, tant par le choix des interprètes que du répertoire, avec les artistes les plus populaires et peut-être même les plus militants de l'Ontario français. Les organisateurs l'annoncent d'ailleurs ainsi: «le spectacle de la

²⁸Anonyme, *Depuis 25 ans, «la folie collective d'un peuple en party»!!*, communiqué, [Sudbury], 27 janvier 1998, p. 1.

²⁹Desaulniers, *op. cit.*, p. 14.

³⁰Anonyme, *La 25^e Nuit sur l'étang, 25 années de chanson en Ontario français!*, communiqué, [Sudbury], 27 janvier 1998, p. 1.

Nuit est notre spectacle, car il est composé d'artistes franco-ontariens³¹» qui interpréteront «d[e] la musique de chez nous!³²». Le fait de retrouver uniquement des Franco-Ontariens semble donner une importance nouvelle au concept d'identité qui a toujours habité *la Nuit sur l'étang*. Au dire des journalistes, le public trouve sa fierté dans le répertoire franco-ontarien, mais peut-être aussi dans la nostalgie incontournable qui naît en écoutant les premiers interprètes de l'Ontario français (Robert Paquette, *CANO-musique*, François Lemieux). Ils en concluent avec conviction que l'âme de la *Nuit*, «c'est son affirmation de l'identité franco-ontarienne³³», cette fierté que plusieurs ne ressentent qu'une seule fois par année, mais chargée d'une gamme d'émotions indescriptibles dont ils ne pourront plus jamais se défaire. Plus encore, le journaliste Breton écrit que «les participants ressortent de la Nuit avec la fierté d'être Franco-Ontariens³⁴». Par le biais du discours médiatisé, les journalistes, de concert avec les organisateurs, renforcent ce qu'ils essaient de promouvoir: la fierté d'une identité distincte à travers l'expression musicale.

3. Un concert pour les grenouilles

«Comment expliquer que depuis 25 ans, des troupes entières de petites grenouilles de l'Ontario bravent les grands froids nordiques et envahissent la capitale du nickel, au mois de mars, pour passer une soirée parmi les quenouilles glacées?³⁵» On le voit, l'analogie qui caractérise les Franco-Ontariens continue de faire florès, devenant même à cette occasion plus insistante et

³¹Breton, *op. cit.*, 11 mars 1998, p. 3.

³²*La Nuit sur l'étang fête ses 25 ans. Déjà...!*, communiqué cité.

³³Des Becquets, *op. cit.*, 25 février 1998, p. 11.

³⁴Breton, *op. cit.*, 4 février 1998, p. 3.

³⁵Desaulniers, *op. cit.*

novatrice. On y fait d'abord référence dans un titre d'article: «Les “Frogs” de l'Ontario c[é]l[é]breront le 25^e anniversaire de leur Nuit sur l'étang». Dans les communiqués de presse, les organisateurs s'adressent surtout aux «grenouilles et aux ouaouarons³⁶». Cette expression semble devenue, spécialement en cette vingt-cinquième édition, le qualificatif adopté par tous pour désigner les spectateurs. C'est surtout une façon humoristique et accrocheuse d'attirer des gens. On la retrouve encore à maintes reprises dans le programme de la soirée.

Les journalistes quant à eux parlent surtout du chant «des ouaouarons, particularité sonore de la Nuit³⁷». Pour l'occasion, ils rapportent souvent l'origine du nom, mais c'est l'explication de Rachel Desaulniers qui ressort grâce à sa métaphore constante au sujet des grenouilles.

Or, sur le campus de l'Université Laurentienne, comme sur tous les campus des universités bili[n]gues du pays, il y a des [A]nglais. Ceux de la Laurentienne aimaient bien se payer la tête de leurs compatriotes de l'autre langue officielle en les appelant communément des *frogs*. On devine rapidement le sens. Depuis, les grenouilles sont bien heureuses de coasser à plein[s] poumon[s], se trémoussant le nénuphar au son des décibels, le temps d'une Nuit sur l'étang³⁸.

Bref, cette analogie est si profondément gravée dans la tradition qu'elle est devenue indissociable de *la Nuit sur l'étang*. C'est pourquoi les petits batraciens verts aux longues pattes sont si souvent représentés dans les affiches publicitaires de l'événement.

4. Un événement diffusé

Enfin, la diffusion est le quatrième élément à paraître dans les textes sur *la Nuit sur l'étang*. On constate que la plupart des médias télévisés et radiophoniques qui ont antenne dans la

³⁶Communiqués de presse des 25 et 27 janvier 1998.

³⁷Breton, *op. cit.*, 11 mars 1998, p. 3.

³⁸Desaulniers, *op. cit.*, p. 13.

région de Sudbury se retrouvent parmi les commanditaires officiels: la télévision et la radio de Radio-Canada, la chaîne de télévision anglaise MCTV, la chaîne de télévision française de l'Ontario TFO, la chaîne internationale TV5 ainsi que la radio CHYC FM Sudbury. En ce vingt-cinquième anniversaire, la diffusion s'avère particulièrement importante puisqu'elle célèbre un quart de siècle d'existence d'une grande manifestation culturelle franco-ontarienne. Les commanditaires font la promotion d'émissions spéciales télévisées et radiodiffusées retraçant surtout l'histoire de *la Nuit sur l'étang*. Ces rappels historiques se présentent également dans des périodiques (journaux et revues) sous diverses formes. Les journalistes et les organisateurs en profitent pour souligner que

La Nuit est aussi devenue un outil de formation pour la jeunesse franco-ontarienne; bon nombre d'organismes de l'événement annuel, des étudiants et des étudiantes de l'université Laurentienne, sont maintenant des gestionnaires, des administrateurs, des intervenants dans le domaine des arts et de la culture, et ce à l'échelle nationale³⁹.

Desaulniers développe autrement cette idée et nous dit que, plus qu'une simple coïncidence, la formation fait partie d'une des traditions de *la Nuit sur l'étang*.

La Nuit est aussi un outil de formation en gestion et en administration pour ceux et celles qui ont la chance d'y travailler. Bon nombre de gens qui oeuvrent aujourd'hui auprès d'organismes franco-ontariens sont passés par la Laurentienne et par l'école de l'Étang. C'est une autre tradition de la Nuit⁴⁰.

Bref, dans les nombreux discours écrits sur cette vingt-cinquième *Nuit*, la diffusion constitue un élément essentiel à la promotion d'un *party* de musique franco-ontarien.

Le souvenir des témoins

Passons aux discours contemporains véhiculés dans les entrevues effectuées à l'automne

³⁹Communiqué cité, 25 janvier 1998.

⁴⁰Desaulniers, *op. cit.*, p. 14.

1998 et à l'hiver 1999. Aux Gauthier, Grenier, Paquette et Tremblay, qui ont été présentés au chapitre premier, s'ajoutent Paul Demers, un auteur-compositeur-interprète franco-ontarien qui a participé à plusieurs *Nuits sur l'étang*, dont la vingt-cinquième, et le groupe *Deux Saisons*, jeune formation musicale de la région d'Ottawa. Nous utiliserons également l'enregistrement d'émissions spéciales radiodiffusées et télédiffusées pour le vingt-cinquième anniversaire de *la Nuit sur l'étang* comme sources d'information.

Pour souligner ce quart de siècle, plusieurs médias d'information sont présents. Il en résulte donc des reportages d'intérêt divers. D'abord, du côté télévisuel, le bulletin quotidien d'information de la SRC, *Ce soir*, montre un reportage du journaliste Stéphane Laberge. Ce dernier laisse parler les gens sur la signification de *la Nuit sur l'étang*. Au *Ce soir en couleurs*, Rachel Dugas fait un bilan des festivités pour les vingt-cinq années de l'événement tandis qu'au magazine jeunesse *Volt* de TFO, Jean-Sébastien Busque nous donne un aperçu de cette *Nuit* particulière en interrogeant les artistes franco-ontariens qui y ont participé. Enfin, Carle Amyotte de l'émission *Expresso* (SRC) présente un montage des moments forts qui ont animé la vingt-cinquième *Nuit sur l'étang*.

Quant à la diffusion radiophonique, les spéciaux sur *la Nuit sur l'étang* sont tout aussi nombreux. Dans le cadre de la programmation du samedi matin à CBON à Radio-Canada, on fait d'abord un retour sur le Gala de *la Nuit sur l'étang* qui a eu lieu la veille. On décrit donc la soirée en plus de répéter le nom des récipiendaires de nombreux prix. La suite sera un hommage aux chansons franco-ontariennes. Ensuite, à l'émission *Expression* de la même chaîne, l'animateur a invité neuf musiciens en studio auxquels il posera, à tour de rôle, diverses questions au sujet de *la Nuit sur l'étang* et de la musique franco-ontarienne. Chacun de ces musiciens

interprétera également des pièces de son répertoire en direct.

Contrairement aux années antérieures, les idées exprimées en 1998 dans les sources écrites ou orales sont très semblables. Il s'ensuit que les éléments mis de l'avant sont presque identiques: un rassemblement annuel, un retour au concept original, un lieu d'identification, une machine importante.

1. Un rassemblement annuel

«*La Nuit*, c'est l'événement par excellence en Ontario français, c'est le lieu de rencontre, le carrefour de la culture, le carrefour de la jeunesse aussi⁴¹». C'est ainsi que Pierre Lamoureux, bassiste du groupe *Brasse-Camarade*, décrit *la Nuit sur l'étang* en 1998. Il résume en ces mots ce que l'opinion générale pense au sujet de l'événement. Ce grand spectacle annuel «de la musique et de la chanson⁴²» rassemble de plus en plus de vétérans de la musique franco-ontarienne, mais également des jeunes de la relève. Comme le dit l'auteur-compositeur-interprète Paul Demers:

C'est l'événement qui, depuis [...] vingt-cinq ans, regroupe à peu près tout ce qui se fait de nouveau. Les vétérans aussi en Ontario français se rencontrent au début mars à *la Nuit sur l'étang*. C'est un concert qui est important. Pour la jeune relève, c'est un tremplin; pour les vétérans c'est une occasion de revoir les gens qu'on suit depuis plusieurs années⁴³.

Selon Jacqueline Gauthier, l'aspect qui explique le succès d'un tel événement, c'est le

⁴¹Tiré de l'émission radiophonique *Expression*, Sudbury, Radio-Canada-CBON, 7 mars 1998.

⁴²Tiré du reportage de Stéphane Laberge diffusé dans le cadre du bulletin de nouvelles télévisé à Radio-Canada, *Ce soir*, Sudbury, 9 mars 1998.

⁴³Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Paul Demers, auteur-compositeur-interprète, Ottawa, 21 novembre 1998.

party. *La Nuit sur l'étang* se veut une grande célébration où tous les Franco-Ontariens peuvent se retrouver une fois par année et s'amuser. Gauthier ajoute que c'est «une des seules scènes importantes pour les artistes franco-ontariens⁴⁴» qui en sont les vedettes.

À cause du mandat de célébration de *la Nuit sur l'étang*, les gens rassemblés, surtout les jeunes, dégagent une énergie sans pareille. Jacqueline Gauthier explique les avantages, mais aussi les désavantages qu'engendre un tel enthousiasme.

Il y a une énergie à la *Nuit*. On est rendu qu'on peut même plus mettre de musique [de style] ballade tellement c'est dangereux. On a de la difficulté à mettre un *show* [spectacle] plus mollo parce qu'il y a une énergie dans cette salle-là qui est indéniable et ma plus grande peur, c'est qu'un artiste se fasse huer ou qu'il reçoive une tomate ou quelque chose à cause que ça va pas assez vite pour cette génération-là qui est habituée aux vidéo-clips puis au *rock* [...].

Il faut que ça bouge à la *Nuit*, et ça, c'est un autre facteur qui est important. Maintenant, si ça nous prend plus que cinq minutes [pour] faire un changement de scène, on sent la fébrilité dans la salle. À 1h30 du matin, il n'y a presque plus personne. Les gens restent pas jusqu'à 5h du matin, il n'en est pas question. On a tenu jusqu'à 3h et quelque chose à la vingt-cinquième puis il y avait déjà au moins soixante pour cent du public qui était parti.

On a affaire vraiment vraiment à un public très très différent. Fébrile, pressé, il faut produire, il faut que ça aille vite, faut que ça bouge, faut que ça *rock'n'rolle*.

Il ne faut donc aucun temps mort, d'où l'importance, selon la directrice générale, de promouvoir d'abord la fête plutôt que les artistes afin d'attirer le plus de gens possible.

On vend le party [fête] à *la Nuit sur l'étang*. [On leur dit:] «Venez à *la Nuit sur l'étang* pour la fête. Venez fêter, venez, venez, venez. Vous allez vous amuser, c'est bien gros du *fun* [amusant]» etc., puis une fois rendus, bien là il y a des vedettes. Certain qu'on fait la promotion des artistes quand même, mais c'est pas la vedette [...], c'est la *Nuit* qui est l'appât.

La variété musicale et le roulement bien orchestré de la soirée permettent de conserver le

⁴⁴Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Jacqueline Gauthier, directrice générale de *la Nuit sur l'étang*, Sudbury, 9 novembre 1998.

dynamisme de la salle sans atténuer l'envie de fêter et de vibrer au son de musiques franco-ontariennes. Bien qu'aujourd'hui le succès de *la Nuit* ne soit aucunement exagéré, les organisateurs et les anciens ne peuvent s'empêcher de rêver à ce qu'elle fut et de vouloir la réitérer sans cesse puisqu'elle «a donné aux artistes l'occasion de rêver, de pousser, d'avancer, de faire de la musique⁴⁵».

2. Un retour au concept original

La Nuit sur l'étang est, selon la majorité de ceux qui ont vécu les premières *Nuits*, un retour de diverses façons. C'est d'abord un retour aux sources ou plutôt un retour au concept original. En ce vingt-cinquième anniversaire, les organisateurs n'ont pas réussi à recréer une *Nuit* identique à celle du début, mais ont repris ses principales constituantes en les intégrant dans un contexte contemporain. En entrevue, Gaston Tremblay a rappelé deux des principales caractéristiques du festival en précisant que, pour avoir une vraie *Nuit sur l'étang*, ces éléments devaient être présents et que le reste devait évoluer avec le temps selon les goûts et les tendances des jeunes.

Donc deux choses: des Franco-Ontariens, uniquement des Franco-Ontariens et seulement que des Français; deuxièmement, la possibilité d'être un lieu de rassemblement et [...d]'identification pour la jeunesse montante. Ce sont les deux grands principes de *la Nuit sur l'étang* et je pense qu'ils sont là en 1998. [...] Pour le reste, c'est selon les modes des jeunes et c'est important que ça suive la mode⁴⁶.

1998 voit donc un retour au contenu dit «authentiquement franco-ontarien⁴⁷». Pour

⁴⁵Gauthier, entrevue citée.

⁴⁶Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Gaston Tremblay, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*, Montréal, 8 janvier 1999.

⁴⁷Gauthier, entrevue citée.

célébrer les vingt-cinq ans du festival, on a fait appel à des musiciens franco-ontariens qui sont passés sur la scène de *la Nuit sur l'étang* au cours de ses nombreuses années. Ce faisant, les organisateurs ont accordé de l'importance au contenu du spectacle, mais également à l'aspect des retrouvailles qui caractérise si bien ce rassemblement. D'ailleurs, Paul Demers le souligne: «exceptionnellement cette année, le vingt-cinquième, je pense qu'il a ramené beaucoup de gens qui étaient là les premières années et qui étaient pas revenus depuis longtemps et puis qu'il a donné le goût de revenir à *la Nuit sur l'étang*». Il ajoute également que, pour lui,

c'est comme des retrouvailles quand je retourne là. C'est un clin d'œil à la communauté. C'est de rencontrer la jeune relève, rencontrer les vétérans aussi qu'on n'a pas tout le temps l'occasion de côtoyer. C'est dans des grands festivals comme ça qu'on a l'occasion de voir tout le monde, l'ensemble de ce qui se fait.

Depuis les premières années, les retrouvailles se vivent intensément dans la foule. À l'occasion du vingt-cinquième anniversaire, elles se sont également transposées sur scène en regroupant tous ces artistes et aussi en réunissant le groupe *CANO-musique* pour une dernière fois, réunion qui a ravivé plus d'un souvenir et déclenché des émotions extrêmes. Jean-Marc Lalonde, du groupe *Deux Saisons*, s'en rappelle:

L'année passée [1998], *CANO* quand ils jouaient ensemble, moi je braillais là. J'étais comme... Wow! Je pense, j'avais 7 ans la dernière fois que j'avais vu *CANO* jouer. Là, j'avais 27 ans! Ça faisait quasiment vingt ans! Ça c'était quelque chose d'assez puissant quand même!⁴⁸

En plus du retour au contenu franco-ontarien, les organisateurs ont misé sur la réintégration du volet création, de l'interdisciplinarité et de la rampe de lancement. Bien que ces traits aient été fortement présents depuis quelques années, ils le sont encore plus à *la Nuit sur*

⁴⁸Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Jean-Marc Lalonde, membre du groupe *Deux Saisons*, Ottawa, 25 novembre 1998.

l'étang 1998 confirmant un retour à sa vocation première comme nous le rappelle Jacqueline Gauthier.

[C'est] une scène de création, dans la mesure où ce qui est sur scène doit être du matériel original. On préfère que l'on ne fasse pas de l'interprétation de musique des autres. [...] Des fois, il y a un spectacle qui a besoin d'une chanson supplémentaire, mais ça, il faut qu'ils nous demandent la permission [...]. Et en principe, dans la mesure du possible, on essaie de mettre sur scène des artistes qui sortent du matériel original relativement neuf.

Ainsi, elle souligne qu'«il y a une certaine priorité accordée aux gens qui sortent un disque, puis qui ont une certaine réputation, puis il faut que ça soit solide». En effet, les artistes qui passent par *la Nuit* n'ont pas tous un album en main, mais doivent présenter un répertoire bien à eux et de bonne qualité afin de s'assurer une présence certaine à l'événement.

Comme nous l'avons expliqué au chapitre premier, la création franco-ontarienne s'apparente fréquemment au concept de l'imaginaire. Le rappel d'une telle relation nous fait comprendre une autre signification à l'importance de la création. En croyant, comme Peter Wade, que

la musique est vue comme un moyen d'imaginer des communautés – et, de ce fait, les constituant – alors ceci laisse la souplesse de saisir son rôle représentatif. Ce principe permet plus facilement de voir comment un style musical donné peut être considéré comme une identité nationale et une diversité. Ce que la musique peut représenter repose davantage sur le contexte selon les imaginaires en exercice et leur sens⁴⁹.

Il est donc clair que la création ne sert pas seulement à se différencier des autres, mais joue un rôle primordial dans la construction identitaire en relation avec l'imaginaire.

⁴⁹«Music is seen as a means of imagining communities – and thereby constituting them – then this opens up flexibility in grasping its representational role. It makes it easier to see how a given style of music can be seen as a national unity and a diversity. What music can represent is more contextual, depending on whose imaginings are operating and in what ways». (Peter Wade, «Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History», dans *Popular Music*, vol. 17, no 1, 1998, p. 16.)

Dans le cadre du vingt-cinquième anniversaire, l'interdisciplinarité a refait surface dans les célébrations de *la Nuit sur l'étang* grâce au Gala qui la précède. À cette occasion, une plus grande variété de disciplines ont été représentées telles le théâtre, la poésie, la musique, et, ce, dans l'auditorium Fraser, berceau de l'événement, afin de recréer l'atmosphère des débuts. «1998 est une année spéciale. On a redonné de la place au théâtre et à la poésie⁵⁰». Enfin, la vocation de tremplin s'avère doublement importante. Toujours grâce au concours *la Brunante*, le groupe lauréat est choisi pour se produire sur la scène de *la Nuit*. Ce concours, en marche depuis 1983, permet à de nouveaux venus de se familiariser avec une scène professionnelle et de rencontrer d'autres musiciens. De plus, la directrice de *la Nuit sur l'étang* offre maintenant son coup de coeur en présentant une découverte musicale encore inconnue du public, mais qui regorge de potentiel et mérite de participer à un événement d'une telle envergure, chance qui pourrait ne pas se présenter autrement.

C'est encore un tremplin, mais c'est un tremplin à double ressort, si on veut. C'est-à-dire que dans un premier temps on a un concours qui s'appelle *la Brunante*, qui nous permet d'identifier le nouveau talent pour ensuite le mettre sur la scène de *la Nuit*. D'autre part, chaque année on a un peu une petite découverte, ou bien un petit coup de coeur, quelque chose qu'on a déniché quelque part, auquel on a décidé de donner une chance [...]. Comme l'année dernière [1998]; on a mis Yves Doyon et Pandora Topp et, depuis ce temps-là, ils roulent à cent milles à l'heure. Alors, c'est encore, par la force des choses, un tremplin.

Ainsi, loin d'être une copie conforme des premières *Nuits*, la vingt-cinquième conserve toutefois une même vision, celle de donner une chance aux artistes franco-ontariens, peu importe leur discipline, leur âge et leur expérience.

⁵⁰Gauthier, entrevue citée.

3. Un lieu d'identification

Dans les propos tenus surtout dans les entrevues privées dont celles de Gaston Tremblay, de Jacqueline Gauthier et du groupe *Deux Saisons*, la perception de *la Nuit sur l'étang* comme étant un lieu d'identification pour les jeunes revient souvent. D'abord, Gauthier constate que cet événement est le seul rassemblement franco-ontarien où les jeunes peuvent s'amuser en français et ressentir une véritable fierté, parfois acquise inconsciemment, de parler français en Ontario.

On part du principe qu'on va à un *party* [célébration] puis, une fois rendu sur place, là on leur vend la prise de conscience sans qu'ils s'en rendent compte. On se promène dans la salle avec le drapeau franco-ontarien, puis là, tout d'un coup, ils font comme «Wow! on fait partie d'un groupe!»

L'identification au groupe joue un rôle tellement important à *la Nuit sur l'étang* que, comme l'ont témoigné quelques participants à Gaston Tremblay, chez certains l'événement a changé leur vie.

Moi, j'ai eu beaucoup de jeunes qui sont [venus à moi et] m'ont dit: «On te remercie», puis, c'est vraiment très touchant comme expérience [...]. Il y a un jeune en particulier, il est venu me voir en personne puis il m'a dit: «Bien moi j'étais pris à Haileybury, j'étais le seul là. Tous les autres parlaient juste anglais puis moi je n'y croyais pas. Puis quand je suis allé à Sudbury, j'ai trouvé d'autre monde qui pensait comme moi. Et deuxièmement, si le spectacle a eu tellement de succès, j'ai pu amener mes amis l'année d'ensuite et en récupérer quelques-uns». C'est très, très important pour les jeunes.

Jacqueline Gauthier raconte des cas semblables qui lui ont été rapportés depuis qu'elle est à la direction de *la Nuit sur l'étang*.

C'est des gens qui trouvaient que parler français c'était pas *cool* [à la mode...] et qui arrivaient à *la Nuit sur l'étang* puis qui vivaient une expérience tellement positive face à leur propre langue, leur culture, leur musique, puis qui ne pouvaient pas faire autrement que de se sentir valorisés par l'expérience, puis qui repartaient en se disant: «Au fond, c'est pas si pire que ça. C'est même très *cool* d'être Franco-Ontarien!» Puis une *Nuit*, puis deux *Nuits*, puis trois *Nuits*, puis après on se lève puis on sauve Montfort⁵¹! [...]

⁵¹ Seul hôpital de langue française en Ontario, Montfort a failli fermer ses portes en 1999, mais les manifestations et plusieurs autres moyens de pression des Franco-Ontariens auprès du gouvernement provincial en ont empêché la fermeture.

La jeune fille [...] qui a dessiné l'affiche de la vingt-cinquième, c'est une jeune fille qui m'a dit que quand elle était à l'école secondaire, elle était sur le point de tourner vers [d'adopter] l'anglais. Elle est venue, je pense à la dixième *Nuit sur l'étang*, elle a vu Donald Poliquin, elle a vu Paul Demers, elle est repartie chez elle puis à partir de ce moment-là, il n'y avait plus rien à faire, elle était engagée. C'est puissant, tu sais! C'est très très puissant.

Puis, comme pour confirmer la force du rassemblement, deux des membres du groupe Deux Saisons expriment leur opinion quant au rôle de *la Nuit sur l'étang*. Jean-Marc Lalonde parle donc de l'engagement minimal exigé pour assister au festival et essaie ensuite de décrire le sentiment qui découle de cet engagement.

Ça prend déjà, dès le départ, un certain engagement envers la francophonie ontarienne. Alors quand tu es là, tu es déjà parti sur un *trip* [élan] de fierté. Ça fait que tu rentres dans l'aréna puis, tu sais, il y a des choses incroyables qui se passent nulle part ailleurs. [...] Souvent, ces gens-là viennent juste des milieux minoritaires, mais là, pour une soirée de l'année, tout le monde est bien, tout le monde est chez eux, puis tout le monde est comme: «*All right* [Ça y est!], on peut vivre en français puis on s'en sacre [se moque] de ce qui se passe au Canada anglais!» C'est le *fun* [plaisant]!

Fritz Larivière poursuit dans cette même ligne de pensée en disant qu'il ne s'agit pas seulement d'identification à la communauté franco-ontarienne, mais de fierté.

Par le fait même de se retrouver, tous les francophones de différentes régions, comme Jean-Marc l'a dit, puis d'être là, puis de vivre une soirée juste en français, puis de se dire, puis de voir les drapeaux, puis les couleurs, le vert et le blanc, [...] puis les grenouilles. Ah oui! Il y a tout un événement de fierté qui se passe là⁵².

La Nuit sur l'étang est certes un lieu d'identification pour tous les Franco-Ontariens. D'ailleurs, comme l'ajoute Larivière,

Je pense que c'est un des événements qui fait partie de la grande, du mouvement cohésif des Franco-Ontariens parce que sans ça, sans cet événement-là, il y a beaucoup de Franco-Ontariens qui se sentiraient tout le temps isolés, tout le temps pris dans leur petit milieu minoritaire. Donc, oui, c'est quelque chose qui contribue beaucoup à la fierté puis à

⁵²Tiré de l'entrevue réalisée auprès de Fritz Larivière, membre du groupe *Deux Saisons*, Ottawa, 25 novembre 1998.

l'identité.

4. Une machine importante

Comme c'était le cas pour Gaston Tremblay au sujet de 1983, Jacqueline Gauthier parle beaucoup de la «machine» en se référant à la vingt-cinquième *Nuit sur l'étang*. Depuis 1983, on se rend compte que *la Nuit* doit être structurée si elle veut survivre; il n'est plus question de faire un spectacle à la dernière minute puisque toutes les contraintes ont maintenant changé (temps, argent, planification). Les artistes franco-ontariens sont plus nombreux et parfois moins disponibles, car ils cherchent à percer ailleurs qu'en Ontario. *La Nuit sur l'étang* doit donc posséder une structure clairement établie afin de simplifier la tâche tant aux organisateurs qu'aux participants. L'équipe organisatrice planifie donc une année à l'avance et essaie de trouver un concept particulier à chaque année. En entrevue, Jacqueline Gauthier nous a expliqué brièvement comment elle procédait dans la préparation d'une *Nuit sur l'étang* en nous donnant comme exemple la vingt-sixième *Nuit*, en cours de planification.

[O]n choisit les artistes selon un thème. Cette année, on a un thème parce que c'est dur sortir d'une vingt-cinquième puis s'en aller dans une vingt-sixième, alors il faut partir, faut qu'on ait un concept. [...] Il y a une certaine priorité accordée aux gens qui sortent un disque, puis qui ont une certaine réputation, puis faut que ça soit solide. Comme on a [le groupe] *Deux Saisons* [...]. *Deux Saisons* a une réputation extraordinaire alors on sait que ça, ça va faire entrer les gens. Là, [pour le] *rock*, [il] faut travailler pour voir qui est-ce qu'on est capable de rentrer [qui on peut inviter].

Ainsi, non seulement Gauthier travaille-t-elle autour d'un thème, mais elle cherche à satisfaire son large public en invitant des musiciens représentant plusieurs genres musicaux. C'est pour cette raison que, depuis environ cinq ans, il existe un processus de sélection spécifique, chose qui n'avait pas encore été mis sur pied. L'implantation d'un tel procédé permet non seulement d'avoir un meilleur choix, mais également d'éviter d'y aller «par préférence personnelle», pratique

qui fut d'usage pendant trop longtemps selon Gauthier.

Alors, maintenant qu'il y a une association des professionnels, ce qu'on fait c'est qu'on fait un appel aux artistes et on leur dit: (pas un appel au téléphone, mais de façon générale, dans leur bulletin ou quelque chose) «Bon, la prochaine *Nuit sur l'étang* s'en vient. Vous devez soumettre un dossier si vous voulez vous présenter». [...] Ça fait vingt-cinq ans qu'on existe là, ça prend une structure un moment donné; sans ça, c'est le fouillis total. Alors là on est en train de [la] développer. C'est pas évident, laisse-moi te dire, de développer l'habitude de présenter un dossier.

La Nuit sur l'étang semble donc bien établie, toutefois, ce qui est déplorable, selon la directrice générale, c'est qu'elle demeure toujours, après vingt-cinq ans, «une machine de bénévoles».

C'est pas toujours facile à gérer et ça fait quoi, ça fait trois ans, quatre ans, sûrement trois ans que je suis directrice-générale, puis c'est comme avoir une autre *job* [emploi] à temps plein, mais celle-là est pas payée. [...] Mais c'est quand même difficile d'être encore à ce niveau-là. Au moins d'avoir une ou deux personnes à temps plein qui font un certain *montant* [quantité] de travail, ce serait beaucoup plus positif.

Son statut d'organisme bénévole donne d'autres soucis au festival, car l'absence d'employés à temps plein signifie également, dans ce cas, un manque de financement stable. À chaque année, il faut recommencer le long processus de recherche de commanditaires et de demandes de subventions. Selon Gauthier, il s'agit d'un manque de prévoyance de la part de certains prédécesseurs.

[F]inancièrement, c'est pas la machine la plus stable au monde parce qu'on est presque à la merci de nos ventes de billets essentiellement, avec les coupures etc., etc. Et c'est triste parce qu'il y a eu une période un moment donné, [...] dans le temps où le gouvernement donnait de l'argent à la tonne [sans compter] à tout le monde et la *Nuit* a manqué le bateau [sa chance]. [...] En fait, je pense que ç'a coïncidé avec la période Radio-Canada et là parce qu'ils captaient, on avait de l'argent en masse [beaucoup]; à cause de ça, on prenait pour acquis que ça allait continuer comme ça. Il y a quelque chose quelque part qui a pas passé, qui s'est pas fait parce que le TNO a du personnel permanent, Prise de parole a du personnel permanent, tous les autres en ont, nous autres on n'en a pas. Donc, il y a quelque chose qu'on n'a pas fait.

Malgré ce grand désavantage, Gauthier est quand même optimiste et rappelle que *la Nuit sur l'étang* n'est pas seulement un organisme à structurer afin d'en assurer l'existence. Justement, par sa vocation d'organisme de bénévoles, ce festival a contribué à former de jeunes Franco-Ontariens qui aujourd'hui occupent des fonctions importantes obtenues en partie grâce à leur expérience au sein de *la Nuit*. C'est pourquoi Jacqueline Gauthier souligne souvent le volet formation de l'événement.

L[a] force de ça, c'est que ce sont les étudiants qui font une grosse partie de l'ouvrage. Il y a un volet formation qui est resté à travers les années. On reste proche des jeunes parce que les jeunes font partie des décisions qu'on prend au niveau de la formation, etc., etc. Donc, ça c'est une force.

De plus, elle se présente elle-même comme un exemple concret.

[...] Remarque que l'expertise que j'ai prise à *la Nuit sur l'étang* pour gérer *la Nuit sur l'étang*, c'est ça qui fait qu'on m'a offert ce poste-ci [directrice générale des relations publiques de l'université Laurentienne]: c'est pas mon poste de prof, c'est mon poste de directrice de *la Nuit*. Alors, ç'a quand même des retombées positives, c'est certain.

Le spectacle

Fêter les vingt-cinq ans d'existence d'une institution en Ontario français, c'est une étape marquante et peut-être même décisive. Avec la célébration de son premier quart de siècle, *la Nuit sur l'étang* montre que, malgré les nombreuses difficultés encourues et certaines périodes d'instabilité, elle est maintenant bien ancrée dans la communauté franco-ontarienne.

Dans la lignée du chemin tracé par Gaston Tremblay en 1983, Jacqueline Gauthier perpétue les grands principes de *la Nuit*. Ainsi, en 1998, elle réinvite les artistes qui assurèrent le succès des débuts alors que les nouveaux venus sont soumis à un processus de sélection contenant des critères précis: avoir publié un nouvel album dans la mesure du possible, avoir présenté un dossier de presse dans les délais prescrits, être Franco-Ontarien et chanter en français. Le contenu

demeure entièrement franco-ontarien et, bien sûr, le *party* est de retour! Pour terminer ce dernier chapitre, nous conserverons les sections délimitées dans les chapitres précédents, soit la mise en scène, les artistes et la musique, afin de montrer comment la musique a contribué à la construction de l'identité franco-ontarienne.

1. La mise en scène

Pour la deuxième année consécutive, *la Nuit sur l'étang* s'est déroulée à l'aréna de Sudbury afin d'accueillir le plus grand nombre de spectateurs possible. À l'aube d'un nouveau millénaire, les organisateurs profitent, à la limite de leurs moyens financiers, des technologies qui s'offrent à eux. Ainsi, du côté visuel, on possède toujours la grande scène sur laquelle apparaît, bien en évidence, le logo inchangé du festival fixé sur de longues draperies noires et blanches. Toutefois, suspendus de chaque côté de cette scène, deux grands écrans présentent des capsules, racontant les débuts de l'événement par ses pionniers, entrecoupées de messages publicitaires des commanditaires. Des documents historiques de rassemblements précédents, provenant des archives audiovisuelles de *la Nuit sur l'étang*, défilent également devant nous.

Sur scène, la régie s'avère de plus en plus efficace. Pendant que les musiciens s'installent, l'animateur de la soirée, Jean-Marc Dalpé, présente quelques invités chargés de divertir la foule. De plus, un orchestre maison, composé de sept musiciens, accompagne tous les artistes en scène afin d'éviter les va-et-vient inutiles.

Le drapeau franco-ontarien trouve toujours sa place dans le décor bien qu'il soit un peu moins en évidence: on l'a juché en haut des gradins, à la droite de la scène. De jeunes spectateurs se chargent néanmoins d'en faire circuler un de temps à autre en le portant à bout de bras parmi la foule. On voit également plusieurs caméras de télévision qui envahissent la scène par moments.

Notons la présence de journalistes de TFO, CBC (la chaîne anglaise de Radio-Canada), Radio-Canada et même de la chaîne radiophonique de l'Université d'Ottawa, CHUO.

Le volet de l'animation a été confié au poète Jean-Marc Dalpé. Rien de spécial à remarquer dans sa tenue vestimentaire, caractéristique qui ne semble avoir eu de l'importance qu'en 1973. Ses performances poétiques, pour la plupart, reprennent des textes de ses recueils *Les Murs de nos villages* (1980) et *Gens d'ici* (1981), dans lesquels il évoque les conditions difficiles des Franco-Ontariens. Dans la même veine, le commentaire, lancé par le groupe *Brasse-Camarade*, a soulevé l'enthousiasme de la foule qui a spontanément réagi. Ainsi, avant l'interprétation d'une chanson, après avoir souligné la présence d'un public sans cesse croissant d'année en année, François Lamoureux s'est écrié: «Dans quelques années on remplira tout l'aréna de Sudbury puis après ce sera le forum de Montréal et on va montrer aux Québécois c'est qui les Franco-Ontariens!⁵³»

2. Les artistes

Pour souligner les vingt-cinq ans de *la Nuit sur l'étang*, neuf artistes en ont foulé les planches. Il y eut donc, par ordre d'apparition sur scène, Marcel Aymar et les musiciens de *CANO-musique*, Paul Demers, Donald Poliquin, *Matante Florence*, *Brasse-Camarade*, Jean-Guy «Chuck» Labelle, Robert Paquette, Pandora Topp et François Lemieux.

Marcel Aymar est originaire de Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse. Il arrive dans le nord de l'Ontario en 1971 où il rencontre André Paiement avec qui il travaillera dans le groupe *CANO-musique*, présent à la dixième *Nuit sur l'étang* en 1983. Peu après, le groupe se dissoudra

⁵³Commentaire entendu et noté lors de notre participation à *La 25^e Nuit sur l'étang*, Sudbury, 7 mars, 1998.

et Aymar poursuivra «une carrière musicale sur scène, en studio et à l'écran⁵⁴». C'est pour célébrer les vingt-cinq ans de *la Nuit sur l'étang* que cet auteur-compositeur-interprète a retrouvé les anciens membres du groupe *CANO-musique* auxquels s'ajoutent le jeune David Pichette au violon et Monique Paiement qui remplace sa soeur Rachel à la voix.

Paul Demers a commencé sa carrière musicale en Ontario français en 1975. En 1979, il fonde le groupe *Purlaine* avec trois autres musiciens. Le groupe participe aux *Nuits* de 1979 et 1980 où il obtient un fort succès. Sa chanson «Un jour j'irai dans l'Nord» deviendra populaire auprès du public franco-ontarien. Le groupe se dissout puis Demers entreprend une carrière solo qui l'amènera de nouveau sur les planches de *la Nuit sur l'étang* en 1985, année où il gagna la Bourse Bertrand pour sa chanson «Mademoiselle». Par la suite, il se présentera quatre autres fois à ce grand spectacle, soit en 1986, 1988, 1990 et 1993. À part ses nombreuses prestations en Ontario français, Paul Demers est également apparu sur scène aux États-Unis et en France. Il possède deux disques à son actif: *Paul Demers* (1990) et *D'hier à toujours* (1998).

Donald Poliquin a fait ses débuts à la première *Nuit sur l'étang* alors qu'il faisait partie de la Fabrik-à-Pantouff, spectacle de marionnettes fort populaire. En 1984, il revient avec un numéro de chants folkloriques. Depuis, on le qualifie de musicien-animateur. Il a lancé deux disques intitulés: *Poliquin* (1982) et *Ziguedon* (1996). «En cette année anniversaire, Donald Poliquin offre non pas un mais deux spectacles au public de La Nuit. D'abord, [il] présente un spectacle pour enfants au Carrefour francophone en après-midi, puis en soirée, il participe au grand spectacle de la 25ième!⁵⁵»

⁵⁴Programme cité, p. 30.

⁵⁵*Loc. cit.*

Suit le jeune groupe *Matante Florence* formé de quatre musiciens: Joël Alain (guitare électrique, voix), Éric Guillemette (batterie), Jason Paquette (guitare basse, voix) et Lia Roy (guitare sèche, voix). La formation existe depuis avril 1997 et est originaire de Sudbury. Les jeunes se sont rencontrés dans la classe de musique de Jean-Guy Labelle à l'école secondaire. Ils participent pour une première fois à *la Nuit sur l'étang* après avoir remporté le concours de *la Brunante* en juillet 1997 qui leur a permis l'enregistrement d'un premier disque compact éponyme en 1998.

Brasse-Camarade est un groupe très connu des Franco-Ontariens. Il fit ses débuts à *la Nuit sur l'étang* en 1991, année à partir de laquelle il revint presque annuellement au festival (1992, 1993, 1995, 1996)! Le groupe se compose des frères François (guitare et voix) et Pierre Lamoureux (guitare basse) et d'un batteur changeant. Pour la prestation en 1998, il s'agissait de Shawn Sasyniuk, ancien membre du groupe *En bref*. *Brasse-Camarade* est originaire de Penetanguishene. Les frères Lamoureux ont une formation en musique de l'université McGill. Après avoir tourné énormément en Ontario, ils ont réussi à percer au Québec et au Portugal, où ils retournent régulièrement. Ils ont plusieurs disques à leur actif dont *Brasse-Camarade* (1993), *Fonce!* (1994), *Princesse des Bayous* (1996) et *Les Étrangers* (1997).

Jean-Guy «Chuck» Labelle est un musicien très actif dans la région de Sudbury et du nord de l'Ontario. Il fit ses débuts à *la Nuit sur l'étang* avec le groupe *Child* en 1982, puis en 1983. «Quelques années s'écouleront avant qu'il revienne en [19]87 avec Mokombo, un ensemble qui combine le rythme puissant du rock à des claviers modernes et à quatre voix qui chantent en harmonie⁵⁶». *Mokombo* participera à nouveau aux *Nuits* de 1988 et 1989. Labelle se joindra

⁵⁶*Ibid.*, p. 33.

ensuite au groupe *Rodeo Drive*, qui donne dans le *country rock*, invité de 1992, pour enfin entreprendre une carrière solo comme chanteur de style «nouveau *country*». Il sortira deux albums solos: *Chuck* (1994) et *Terre fragile* (1997), ce dernier qu'il lance à *la Nuit sur l'étang*. Depuis, il fait, entre autres, une tournée provinciale annuelle de Noël avec Robert Paquette, tournée à partir de laquelle ils produisirent un album, *Un cadeau de Noël* (1995).

Robert Paquette n'a plus besoin de présentations. Il en est à sa douzième prestation à *la Nuit sur l'étang*. «Aujourd'hui, Robert n'hésite pas à partager son talent et son expertise avec les artistes de la relève⁵⁷».

La découverte de la vingt-cinquième *Nuit* se nomme Pandora Topp. C'est une anglophone, originaire de Sudbury, qui étudie en langue et civilisation françaises à l'université Laurentienne. «Depuis quelques années, elle présente un répertoire en anglais et fait la tournée des bars avec ses musiciens. Puis un jour, elle découvre Piaf⁵⁸». Elle monte alors un spectacle composé uniquement des classiques de Piaf qu'elle chante en français. Pour sa prestation à *la Nuit sur l'étang*, elle a préparé des oeuvres originales en collaboration avec Yves Doyon, ancien membre du groupe *En bref*.

Enfin, François Lemieux présente son numéro. Originaire de Sault-Sainte-Marie, il a participé à *la Nuit sur l'étang* (en 1974, 1975, 1976, 1978, 1996), à plusieurs éditions du Festival Boréal de Sudbury ainsi qu'à la Franco-fête de Québec, cette fête internationale multidisciplinaire, en 1974. Il ne compte aucun album à son actif mise à part sa participation au disque *Chez nous* produit par la télévision éducative de l'Ontario en 1975. Il a également composé la chanson-

⁵⁷*Ibid.*, p. 36.

⁵⁸*Loc. cit.*

thème de la série télévisée *Villages et visages de l'Ontario français* pour TFO.

En plus de ces musiciens, le chanteur Serge Monette anciennement du groupe *Cormoran*, l'auteur-compositeur-interprète Michel Paiement, Simon Rivard, le lauréat du concours *Ontario Pop 1997* dans la catégorie interprète, et Yves Doyon ont fait une brève apparition à la vingt-cinquième *Nuit sur l'étang*. Le spectacle s'est clôturé par un retour des artistes pour interpréter une dernière chanson puis tous se sont rassemblés pour entonner l'hymne de fermeture depuis quelques années, «Notre Place».

3. La musique

Comme ce fut aussi le cas en 1983, les genres musicaux demeurent variés et, selon Gauthier, on cherche à ce qu'ils le soient.

[C'est] parce qu'on va chercher toutes sortes de publics. Comme je vous dis, quand on vend la *Nuit* dans les écoles secondaires, il ne faut pas leur dire qu'on va jouer du violon, ils vont rire de nous autres. Donc, il faut leur dire qu'il va y avoir du *rock*, qu'il va y avoir de l'alternatif, qu'il va y avoir de n'importe quoi d'autre. Puis après ça, une fois rendus, bien ils vont sauter comme ça pour l'alternatif, mais ils vont giguer pareil pour le violon!

Les artistes touchent à peu près aux mêmes genres qu'en 1983, soit le *soft-rock*, le folklore, le *folk-rock* et le *rock*.

Plutôt que de nous concentrer sur le programme entier, nous en avons retenu une portion. Il s'agit d'un pot-pourri de chansons intitulé «25 ans de musique en Ontario français», représenté dans le tableau 3.1. Ce fragment, interprété par Robert Paquette, Jean-Guy Labelle et Michel Paiement, s'avère révélateur par son titre qui affirme faire un survol de la musique franco-ontarienne produite à la *Nuit sur l'étang*. Il couvre une grande variété de genres, reprend les thèmes relevés en 1973 et en 1983 et les instruments dominants (guitare, violon) demeurent, raisons pour lesquelles nous l'avons choisi. C'est ainsi qu'on y trouve du *rock* («Devenir»), du

soft rock («Crie et braille», «Dimanche après-midi»), du *folk rock* («Bleu et blanc», «Ouendaké», «Un jour j'irai dans l'Nord», «Jolie Louise», «Le vieux Médéric», «Zydaco pour Magali»), du *reggae* («Jamaïca»), des ballades («Au nord de notre vie», «Les Rues d'Ottawa»), du blues («Mes blues passent pu dans porte») et du folklore («Belle hirondelle», «Rigodon», «Dis-moi Charles»). Au niveau de l'instrumentation, la guitare demeure l'instrument de prédilection. Toutefois, avec l'orchestre maison, composé de batterie, guitare basse, claviers, flûte, guitare électrique et violon, c'est ce dernier qui domine. Jacqueline Gauthier nous explique, selon elle, ce qui motive ce phénomène.

Moi, j'appelle ça le paradoxe de la *Nuit*. [Q]uand on fait la promotion de la *Nuit*, il faut dire: «Venez à la *Nuit sur l'étang*, on va vous présenter de la musique moderne». Parce que voyez-vous, dans leur esprit, la musique avec les violons et les rigodons et tout ça, c'est des vieilles affaires de leurs grands-pères et ils veulent rien savoir de ça, c'est pas *cool* [à la mode]. Alors on met peut-être trois ou quatre spectacles de musique assez moderne, des fois du *rap* [...], mais on met quand même au moins un groupe qui va faire du violon, du rigodon et tout ça, à des degrés divers, des fois modernisé un peu, mais c'est là quand même. Des *Deux Saisons*, des *Suroît*, des Waylon Thibodeau... Et à chaque année, c'est [la prestation la plus appréciée]. Parce que ce que les jeunes savent pas ou ce qu'ils voudront pas admettre, c'est que ça leur parle dans le plus profond de leur âme, cette musique-là. Et ils auront beau faire ce qu'ils veulent, ils auront beau le nier tant qu'ils voudront, ça va les chercher: leurs pieds marchent tout seuls! [...] Ils ont la gigue dans le corps puis c'est un mouvement. Ça va bien plus loin que les Franco-Ontariens. [...] C'est parce qu'on a des racines profondément ancrées dans cette musique-là qui a bercé nos ancêtres depuis des générations. Alors, t'as beau le nier, le violon reste quand même l'instrument le plus puissant de la *Nuit sur l'étang* à chaque fois.

Les musiciens ne sont donc pas seuls à définir la musique franco-ontarienne; les organisateurs font la promotion d'un son particulier par le choix de la composition de l'orchestre maison.

En ce qui a trait aux thèmes, ils demeurent sensiblement les mêmes: l'amour, la liberté, l'incompréhension, les rêves, le départ et le retour. On remarquera cependant que dans les chansons du pot-pourri, les thèmes traitent beaucoup de situations typiques au nord de l'Ontario.

Par exemple, «Au nord de notre vie» de *CANO-musique* reprend un extrait du poème du même nom de Robert Dickson dans lequel on reconnaît la situation des Franco-Ontariens du Nord.

Au nord de notre vie
Ici
Où la distance use les coeurs pleins
De la tendresse minerais de la
Terre de pierre de forêt et de froid
Nous
Têtu souterrains et solitaires
Lâchons nos cris rauques et rocheux
Aux quatre vents
de l'avenir possible

Au nord de notre vie
Nous vivons

On retrouve donc dans ces paroles la référence au nord par la seule mention du mot, mais aussi en parlant de distance. Les gens qui habitent cette région de l'Ontario sont assez éloignés géographiquement des autres concentrations urbaines. Notons également les quelques renvois aux éléments de la nature caractéristiques du Nord qu'il s'agisse de la mine où travaillèrent bon nombre de Franco-Ontariens pour y gagner leur vie («minerais de la terre de pierre», «souterrains et solitaires», «cris rauques et rocheux»), de la forêt ou des conditions climatiques («froid»).

Ensuite, «Crie et braille» parle de l'atmosphère colorée du bar *Coulson* de Sudbury. Cette pièce fait partie du spectacle de musique et de poésie *Cris et blues*. L'auteur Jean-Marc Dalpé emploie aussi les métaphores de la mine pour décrire diverses conditions. Il parle des gens qui dansent: «ces corps de roche/de pierre de poussière», du regard de personnes ivres: «quand au fond de leur regard/de neige et de minerais/craquent et craquent les remparts en débâcle/sous le poids de leurs rêves secrets». Nous remarquons en outre dans cet extrait, la rapide allusion au thème du rêve exploité longuement en 1983. Enfin, le vers closant chaque couplet «les *shifts* de

Tableau 3.1. Formes et styles à la vingt-cinquième Nuit sur l'étang.

Formes et styles	Titre des chansons	Thèmes	Instrumentation	Artistes (auteurs)
<i>rock</i>	-Devenir	-avenir	batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	-Brasse-Camarade
<i>soft-rock</i>	-Crie et braille	-l'atmosphère à la Coulson à Sudbury	batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	-Jean-Marc Dalpé et Marcel Aynar
	-Dimanche après-midi	-occupation d'un dimanche après-midi		-CANO-musique
<i>folk-rock</i>	-Bleu et blanc	-critique de la société	batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	-Robert Paquette
	-Ouédaké	-sort d'une tribu amérindienne de la baie Georgienne		-Michel Paiement
	-Un jour j'irai dans l'Nord	-le Nord		-Purlaine
	-Ma jolie Louise	-déception amoureuse		-Daniel Lanoix
<i>reggae</i>	-Le vieux Médéric	-retour en ville d'un ermite		-CANO-musique
	-Zydaco pour Magali	-éloge des femmes de Louisiane		-Paul Demers
ballade	-Jamaïca	-sortir de son pays	batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	Robert Paquette
	-Au nord de notre vie	-situation des Franco-Ontariens du Nord	batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	-CANO-musique
<i>blues</i>	-Les Rues d'Ottawa	-séjour à Ottawa		-CANO-musique
	-Mes blues passent pu dans porte	-mal de vivre	batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	-Offenbach
folklore	-Belle hirondelle		batterie, basse, claviers, guitares, violon, flûte	-Garolou
	-Rigodon	-La Nuit sur l'étang	guitares, batterie, basse, clavier, flûte, violon	-Robert Paquette
	-Dis-moi Charles	-une nuit de nocces		-Garolou

huit heures» se rapporte ici au quart de travail d'un mineur.

Dans «Un jour j'irai dans l'Nord», le titre révèle le thème de la chanson. En retirant les répétitions, les paroles se résument à:

Un jour j'irai dans l'Nord ma noire [...]
Mets ton casque de poil
Pis serre celui d'laine [...]
Un jour qu'y fera bien clair ma noire [...]
Dans l'Nord y'a plein d'espoir ma noire.

Elles énoncent très clairement le désir de l'auteur d'aller dans le Nord.

Synthèse

La célébration de 1998 se veut une célébration de vingt-cinq ans d'existence d'une musique populaire franco-ontarienne. Tous les artistes invités ont marqué à leur manière l'évolution de cette musique, qu'il s'agisse de Robert Paquette, un des instigateurs, ou de Pandora Topp, relève francophile qui contribuera à assurer la continuité de la musique franco-ontarienne.

Après vingt-cinq ans, *la Nuit sur l'étang* a maintenu ses objectifs initiaux en les élargissant et en les modifiant quelque peu. À l'exemple de la musique et de l'identité franco-ontarienne, elle a profité des nombreuses influences internes et externes qui l'ont formée au cours des années pour devenir un spectacle moderne adapté aux demandes de 1998. Ainsi, elle privilégie plus que jamais un contenu entièrement franco-ontarien, mais inclut maintenant les gens qui ont adopté la langue française comme mode d'expression. Ce ne sont plus «uniquement des Franco-Ontariens» de souche qui s'y présentent, mais ce ne sont pas non plus des Québécois. Les organisateurs semblent préférer mettre en scène des francophiles, peut-être dans l'espoir de les intégrer pour de bon à la communauté franco-ontarienne. À cet égard, notons en 1998 la participation de Pandora Topp comme l'attribution du prix du Nouvel-Ontario à Robert Dickson.

De plus, les musiciens présents possèdent une expérience scénique plus vaste; selon les brèves capsules biographiques, plusieurs d'entre eux ont foulé des scènes européennes, ou plus modestement, extérieures à l'Ontario. Cette récente accessibilité à un réseau de spectacles et de production pousse donc les organisateurs à modifier les critères de sélection. Il n'est plus question d'inviter ses amis, tous les artistes ont maintenant droit à une sélection équitable.

Le franchissement des frontières ontariennes mène alors à une reconnaissance pancanadienne au niveau des périodiques. *La Nuit sur l'étang* et les interprètes de l'Ontario français recommencent à être connus à l'extérieur des limites de la province comme ils l'avaient été auparavant⁵⁹. Néanmoins, il y a lieu de s'interroger à ce sujet. Comment s'explique cette couverture médiatique plus large? S'intéresse-t-on davantage à *la Nuit sur l'étang* parce qu'elle devient de plus en plus franco-ontarienne ou est-ce parce que les organisateurs ont misé davantage sur la publicité de l'événement en ce vingt-cinquième anniversaire? En outre, à en croire tous les organisateurs, les participants et les journalistes, *la Nuit sur l'étang* est le festival franco-ontarien par excellence. Si tel est le cas, comment expliquer, comme l'a si habilement souligné Réjean Grenier, que sur les 100 000 habitants franco-ontariens du nord de l'Ontario, on ne réussisse qu'à attirer 1 500 personnes?

⁵⁹Maurice Lamothe, *La Chanson populaire ontarioise de 1970 à 1990: ses produits, sa pratique*, [Ottawa/Montréal], Le Nordir/Triptyque, [©1994], 391 p.

Conclusion

Au terme de ce travail, nous constatons que *la Nuit sur l'étang*, tout comme l'identité, n'est pas un fait acquis et statique. Elle se transforme et se construit sous l'effet d'influences diverses. Après vingt-cinq ans, la musique en est devenue le point central et, de tous les modes d'expression artistique, demeure le médium favori pour rejoindre les foules et permettre aux artistes de s'exprimer. En d'autres mots, c'est par divers éléments de l'expression musicale (paroles, instruments, genres) que semble mieux se formuler la notion d'identité chez les Franco-Ontariens. Le choix de trois *Nuits sur l'étang* montre les étapes de cette construction où nous remarquons qu'à chaque stade, l'identité se précise, sélectionne (par essai-erreur), discrimine, se raffine.

L'année 1973, date de la fondation de *la Nuit sur l'étang*, restera déterminante dans l'établissement d'un lieu de création collective et multidisciplinaire pour promouvoir l'identité culturelle et permettre une affirmation de soi. La représentation franco-ontarienne à travers le spectacle tourne alors autour d'influences diverses et d'une musique s'inspirant surtout des musiques traditionnelles de la communauté française. La dixième année de l'événement, 1983, en sera une de consolidation où l'on cherchera à doter cet important festival franco-ontarien de dispositifs pour assurer sa permanence. Dans cet esprit, la direction mettra en place une administration plus efficace et introduira une chanson de ralliement capable de susciter la fierté de son appartenance et d'attirer la jeunesse à ce spectacle franco-ontarien. À ce sujet, Gaétan Gervais remarque que «les jeunes et les artistes ont souvent été les plus militants dans

l'affirmation de cette nouvelle identité franco-ontarienne⁶⁰». Enfin, la vingt-cinquième *Nuit sur l'étang* consacre la clairvoyance des fondateurs et des réformateurs et le succès de leurs choix. C'est qu'en 1998, elle est devenue, comme le souligne Maurice Lamothe, «un lieu de diffusion des arts de la scène⁶¹» et, bien plus, «une instance de consécration de première importance dans le champ franco-ontarien de la chanson⁶²». L'analyse des discours dans cette thèse renforce ces points de vue sur l'atteinte des objectifs originels et montre encore que, loin de stagner, la *Nuit* est devenue tremplin vers d'autres visées. Cette fête qu'on avait improvisée pour clôturer un colloque joue maintenant le rôle de rassembleur de la communauté par sa célébration musicale qui sonne annuellement l'heure des retrouvailles de ses membres; c'est là qu'on peut retourner au militantisme des débuts grâce à une administration stable et solide, qui en garantit la cohésion.

La Nuit sur l'étang de 1998 s'articule à travers les transformations et les modifications qu'elle a subies au fur et à mesure de son existence. Nous avons donc pu noter *in vitro* un bon nombre de reformulations autant à l'égard de la définition de ce qui constitue l'identité franco-ontarienne que des éléments dont on se sert pour en souligner la présence. Ainsi, alors qu'au départ la *Nuit* s'adressait aux Franco-Ontariens de souche, soit des gens nés en Ontario, la vision des organisateurs a changé avec les années. Après avoir laissé la place aux Québécois pour un temps (1988-1996), la direction de 1998 encourage plus que jamais les francophiles ontariens à prendre part à ce festival de grande envergure. C'est ainsi que, parmi les vedettes de la soirée, on

⁶⁰Gaétan Gervais, «Aux origines de l'identité franco-ontarienne», dans *Cahiers Charlevoix 1. Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1995, p. 148.

⁶¹Maurice Lamothe, *La Chanson populaire ontarioise de 1970 à 1990: ses produits, sa pratique*, [Ottawa/Montréal], Le Nordir/Triptyque, [©1994], p. 319.

⁶²*Ibid.*, p. 288.

compte des gens pour lesquels le français est une langue d'adoption, mais dans laquelle ils réussissent à bien s'exprimer. On pourrait donc conclure que *la Nuit sur l'étang* sert maintenant non seulement de lieu d'identification, mais aussi de lieu de recrutement pour quiconque parle français.

Parallèlement, l'enjeu de *la Nuit sur l'étang* n'est plus le même. À la préoccupation première de se distinguer des Québécois, s'est substituée celle de promouvoir une francophonie canadienne extérieure au Québec. Dorénavant, l'intégration des francophiles et des Français d'autres provinces et de leur musique prime sur celle des Québécois qui, eux, possèdent déjà une importante industrie musicale, forte d'innombrables possibilités pour percer un marché étranger. *La Nuit sur l'étang* semble ainsi sortir peu à peu de son cadre strictement franco-ontarien des débuts pour se diriger davantage vers une identification nationale en quête d'un marché international.

Le changement de scène, à trois reprises, participe, à sa façon, à la transformation de l'événement qui s'est toujours déroulé à Sudbury dans le nord de l'Ontario. De l'auditorium Fraser de l'université Laurentienne, où elle affichait salle comble, en passant par le Grand Théâtre, témoin d'une baisse de clientèle, jusqu'à l'aréna de Sudbury, le déménagement semble maintenant porter fruit. Depuis 1997, les jeunes célèbrent en français dans un lieu de rassemblement habituellement associé à des concerts de vedettes internationales et des parties de hockey. Pour cette raison, l'aréna devient davantage un lieu d'identification crédible et viable pour la jeunesse en quête d'approbation de ses pairs.

La récurrence annuelle de symboles identitaires s'est accrue. La figure de la grenouille en est devenue l'emblème le plus évident et aussi le plus fort. Chaque *Nuit* voit revenir les

ouaouarons coassant toujours de plus en plus bruyamment pour manifester leur différence. Cette métaphore choisie consciemment a acquis une reconnaissance étonnante à laquelle s'identifient les spectateurs dorénavant fiers d'être des *Frogs*. À part la grenouille et le drapeau franco-ontarien, qui revêt également une importance emblématique, les autres symboles tiennent davantage de l'ordre musical. Ainsi, le violon compta rapidement comme l'instrument de prédilection des Franco-Ontariens. La preuve se fit à la vingt-cinquième *Nuit* qui l'inclut à la base de son orchestre-maison. Ensuite, la chanson-thème d'ouverture, «Viens nous voir», et celle de clôture, «Notre Place», s'avèrent deux puissants référents identitaires que les participants associent inévitablement à ce festival. Les interprètes prenant part à cette grande célébration représentent également des symboles par lesquels se forge l'identité franco-ontarienne. Robert Paquette et *CANO-musique* sont deux de ces artistes associés presque par définition à la musique d'expression française en Ontario et par qui les organisateurs cherchent toujours à construire ce sentiment de fierté et d'appartenance qu'ils veulent caractéristique de *la Nuit sur l'étang*.

Enfin, nous ne pouvons ignorer le changement de vocation de *la Nuit sur l'étang* qui, par sa promotion de spectacle d'amateurs à super-spectacle, constitue désormais un tremplin pour les artistes franco-ontariens. Plus encore, elle s'affiche comme étant une étape incontournable dans le cheminement d'un artiste. Ce rôle important ne se limite pas au lancement d'un interprète, mais s'applique également aux organisateurs qui en retirent une formation irremplaçable en gestion et en administration attribuable au développement quelque peu tardif de sa structure. En effet, les débuts de *la Nuit sur l'étang* ont été bien sobres, car pendant longtemps, l'accent fut mis sur la fête, au détriment de son organisation. En se préoccupant davantage du *show*, les organisateurs en avaient oublié le côté *business* de l'événement. Pour cette raison, *la Nuit* connut des moments

financièrement difficiles. Ce n'est qu'après dix ans d'existence qu'on décida d'établir une organisation stable qui en assurerait la survie.

Ces observations nous apportent les principes d'une définition de *la Nuit sur l'étang*, célébration musicale qui se déroule annuellement à Sudbury pendant une longue soirée. Dans un climat entièrement français, les interprètes ontariens présentent leurs plus récentes créations sur des musiques aux influences multiples. Cette atmosphère de *party* appuyée par le déploiement de symboles officiels suscite un sentiment d'appartenance, premier pas vers le besoin d'une affirmation de soi. Dans l'esprit des concepteurs et des contemporains, l'élimination d'un seul de ces éléments trahirait le projet des fondateurs et dénaturerait *la Nuit sur l'étang*, ce qui causerait éventuellement sa perte. En les consolidant, on finit par croire, au contraire, qu'ils ont toujours existé au point d'en oublier même les écarts passés (la chanson en anglais de Paquette en 1973, la présence de vedettes québécoises de 1988 à 1996).

Par l'imaginaire, les Franco-Ontariens ont l'impression de faire partie d'un groupe uni par les mêmes convictions et les mêmes désirs bien que cela relève de la fiction; car, comme le note Christopher Waterman, même «un membre de la plus petite nation ne connaîtra jamais la majorité de ses compatriotes, ne les rencontrera jamais, ou n'en entendra jamais parler, pourtant, dans l'esprit de chacun, habite l'image de leur communion⁶³». C'est néanmoins cette force qui a engendré le mythe de *la Nuit sur l'étang* et qui le perpétue. Comment comprendre autrement que, sur les 100 000 habitants franco-ontariens du nord de l'Ontario, on ne réussisse à attirer que

⁶³«The member of even the smallest nations will never know most of their fellow members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion». (Christopher A. Waterman, «“Our Tradition is a Very Modern Tradition”: Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity», dans *Ethnomusicology*, vol. 34, no 3, Fall 1990, p. 376.)

1 500 personnes à ce spectacle, sinon par le fait que *la Nuit sur l'étang* a été créée par un groupe de personnes de Sudbury ayant une vision particulière de la musique et de l'identité franco-ontariennes que ne partage pas nécessairement toute la population française du Nord. Les organisateurs croyaient répondre aux besoins de tous les Franco-Ontariens alors qu'ils ne connaissaient qu'une infime partie de ses membres.

De quelle manière la musique populaire franco-ontarienne se caractérise-t-elle? Comme nous l'avons déjà relevé, elle ne se limite pas à un seul genre, mais se distingue plutôt par ses influences diverses, témoins de la complexité de son identité. Nous avons également remarqué que la musique populaire franco-ontarienne a connu un grand essor depuis ses débuts. La mise sur pied d'événements officiels, comme *la Nuit sur l'étang* à Sudbury et le *Festival franco-ontarien* à Ottawa, ainsi que la création de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM) ont permis d'ouvrir plus de portes aux Franco-Ontariens par le réseau de contacts indispensable au cheminement professionnel qu'on a de la sorte développé. L'engagement de la Société Radio-Canada et d'artistes franco-ontariens déjà établis, tels que Robert Paquette, Marcel Aymar et Paul Demers, ont grandement contribué à l'avancement de cette musique.

Les constatations précédentes montrent bien que l'identité n'est pas acquise au départ, mais que les divers éléments et les événements la construisent au fur et à mesure. *La Nuit sur l'étang* nous en fournit une illustration concrète en montrant clairement le façonnement de cette identité par le biais d'une quantité de composantes dont la plus déterminante demeure la musique. L'historien Pierre Savard, dans son rapport sur les arts, avait déjà identifié le rôle primordial de celle-ci dans l'expression de soi.

La conception des arts comme élément d'expression et d'identification franco-ontariennes est de plus en plus répandue. Pour contrecarrer les progrès de l'assimilation, pour redonner la fierté d'être francophone en Ontario, ou pour répondre à l'insouciance sinon au mépris affichés par trop de Québécois à l'endroit des minorités francophones hors-Québec, il faut, soutiennent certains, exprimer l'identité franco-ontarienne par les arts. Les Franco-Ontariens doivent produire chez eux, pour eux, sur des thèmes bien à eux, des poèmes, des chansons, du théâtre, des oeuvres d'arts, de l'artisanat, du cinéma... Des artistes surgiront et éveilleront une fierté, une identité collective; car il y a une culture franco-ontarienne à faire naître, qui aura ses interprètes et ses créateurs que l'on pourra faire vivre⁶⁴.

De plus, comme le soutient l'historien Gaétan Gervais,

la nouvelle «identité franco-ontarienne» est une «construction», mais elle répond à de nouvelles conditions, culturelles et politiques, engendrées par l'éclatement du Canada français. Elle permet d'aborder les difficultés auxquelles est confrontée la minorité canadienne-française de l'Ontario. Justement parce que les identités sont des constructions de l'esprit, elles jouent un rôle central dans la vie des personnes, comme mode d'explication du monde, comme incitation à l'action, comme moyen de mobilisation⁶⁵.

Et c'est à travers la musique, elle-même complexe et perpétuellement en train de se reformuler, que les organisateurs de *la Nuit sur l'étang* ont choisi de proclamer l'existence des Franco-Ontariens.

⁶⁴Pierre Savard, Rhéal Beauchamp et Paul Thompson, *Cultiver sa différence. Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne*, [s.l., s.é.], 1977, pp. 41-42.

⁶⁵Gervais, «Aux origines de l'identité franco-ontarienne», *op. cit.*, p. 167.

Ouvrages consultés

I. Sources imprimées

A) Livres

ALBERT, Pierre. *Paul Demers*. [Ottawa], Éditions l'Interligne, 1992, 143 p.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, «Public Worlds 1», [©1996], xi-229 p.

BEAUCHEMIN, Jeannine. *Sturgeon[-]Falls*. [Ottawa], AEFO-FEO, «PRO-F-ONT», 1978, ii-141 p.

BERNARD, Roger. *De Québécois à Ontariois. La communauté franco-ontarienne. Essai*. [Hearst], Le Nordir, [1988], 189 p.

BURKE, Kenneth. *A Grammar of Motives*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, xxiii-530 p.

DALPÉ, Jean-Marc. *Gens d'ici*. Sudbury, Prise de parole, 1981, 94 p.

_____. *Les Murs de nos villages*. Sudbury, Prise de parole, 1980, 42 p.

DORAIS, Fernand. *Entre Montréal...et Sudbury. Pré-textes pour une francophonie ontarienne. Essais*. [Sudbury], Prise de parole, 1984, 165 p.

_____. *Témoins d'errances en Ontario français. Réflexions venues de l'amer. Essai*. [Hearst], Le Nordir, [©1990], 151 p.

DREYFUS, Hubert L. et Paul RABINOW. *Michel Foucault. Un parcours philosophique au-delà de l'objectivité et de la subjectivité. Avec un entretien et deux essais de Michel Foucault*. Traduit de l'anglais par Fabienne Durand-Bogaert. [Paris], Gallimard, [©1984], 366 p.

FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. [Paris], Gallimard, 1969, 279 p.

FOURNIER-THIBAUT, Micheline. «André Paiement: Avant tout un homme de son temps 1950-1978». Thèse de M.A. en histoire, Sudbury, Université Laurentienne, 1998, 225 p. ms.

FRITH, Simon. *Sound Effects. Youth, Leisure, and The Politics of Rock'n'Roll*. New York, Pantheon Books, [©1981], vii-294 p.

GIOIA, Ted. *The History of Jazz*. New York/Oxford, Oxford University Press, 1997, viii-471 p.

- LAMOTHE, Maurice. *La Chanson populaire ontarioise de 1970 à 1990: ses produits, sa pratique*. [Ottawa/Montréal], Le Nordir/Triptyque, [©1994], 391 p.
- LEMIEUX, Germain. *Les vieux m'ont conté*. Montréal, Bellarmin; Paris, Maisonneuve et Larose, 1973-1993, 33 volumes.
- MONTPETIT, Raymond. *Le Temps des fêtes au Québec*. Montréal, Les éditions de l'Homme, [©1978], 285 p.
- NEGUS, Keith. *Popular Music in Theory. An Introduction*. Hanover/London, Wesleyan University Press, [©1996], [6]-243 p.
- PAIEMENT, André. *Moé j'viens du nord, 'stie, suivie de Le Septième Jour et À mes fils bien-aimés*. [Sudbury], Prise de parole, «Théâtre», [©1978], 132 p.
- SAINT-PIERRE, Serge. *Coutumes populaires du Canada français 1: les fêtes populaires. Leçon 2: La fête. Notes du cours FOLK 2116 FZ*. [Sudbury], Département de folklore et ethnologie de l'Amérique française, Université de Sudbury, 1995, 11 p. ms.
- SAVARD, Félix-Antoine. *Menaud maître-draveur*. Montréal, Fides, «Nénuphar», [1944], 153 p.
- SAVARD, Pierre, Rhéal BEAUCHAMP et Paul THOMPSON. *Cultiver sa différence. Rapport sur les arts dans la vie franco-ontarienne*. [s.l., s.é.], 1977, xiii-225 p.
- STOKES, Martin, sous la direction de. *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford/Providence, BERG, [«Ethnic Identities Series»], 1994, x-212 p.
- STUESSY, Joe et Scott LIPSCOMB. *Rock and Roll. Its History and Stylistic Development*. Troisième édition, New Jersey, Prentice Hall, [©1999], x-486 p.
- [TANGUAY, Paul]. *Robert Paquette*. [Montréal/Sudbury, Intermède Musique/Prise de parole, ©1980], 79 p.
- TREMBLAY, Gaston. *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO*. [Ottawa], Le Nordir, [©1995], 332 p. Photos.
- VILLADARY, Agnès. *Fête et vie quotidienne*. Paris, Les éditions ouvrières, «L'Évolution de la vie sociale», [©1968], 246 p.
- WALSER, Robert. *Running With the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover/London, Wesleyan University Press, [©1993], xviii-222 p.

B) Articles de revues et de collectifs

- BAILEY, John. «The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity, 1923-73», dans *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Sous la direction de Martin Stokes. Oxford/Providence, BERG, [«Ethnic Identities Series»], 1994, pp. 45-60.
- COHEN, Sara. «Identity, Place, and the “Liverpool Sound”», dans *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Sous la direction de Martin Stokes. Oxford/Providence, BERG, [«Ethnic Identities Series»], 1994, pp. 117-134.
- FRENETTE, Normand. «Cultures, identités et enseignement du français», dans *Vivre sa langue, vivre sa culture. Actes du 8^e congrès de l’Alliance ontarienne des professeurs de français tenu à Toronto les 20, 21 et 22 avril 1989*. Sous la direction de Bernard Courte. Sudbury, Institut franco-ontarien, «Fleur-de-trille», 1989, pp. 30-46.
- GERVAIS, Gaétan. «Aux origines de l’identité franco-ontarienne», dans *Cahiers Charlevoix 1. Études franco-ontariennes*. Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1995, pp. 125-168.
- _____. «L’Ontario français (1821-1910)», dans *Les Franco-Ontariens*. Sous la direction de Cornelius Jaenen. [Ottawa], Les Presses de l’Université d’Ottawa, «Ontario Historical Studies Series», [©1993], pp. 49-124.
- _____. «L’Ontario français et les “États généraux du Canada français”», dans *Cahiers Charlevoix 3. Études franco-ontariennes*. Sudbury, Société Charlevoix/Prise de parole, 1998, pp. 231-364.
- GILROY, Paul. «“Jewels Brought from Bondage”: Black Music and the Politics of Authenticity», dans *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Harvard University Press, 1993, pp. 72-110.
- GRENIER, Line. «The Construction of Music as a Social Phenomenon: Implications for Deconstruction», dans *Canadian University Music Review*, vol. 10, no 2, 1990, pp. 27-47.
- _____. «Making Music Matter: The Effectivity of the Chanson Dispositif in Québec». Communication présentée à l’*Inaugural Conference, Australian Key Centre for Cultural and Media Policy*, le 2 octobre 1996 à Brisbane, Australie, 15 p. ms.
- _____. «Radio broadcasting in Canada: the case of “transformat” music», dans *Popular Music*, vol. 9, no 2, 1990, pp. 221-233.
- GRENIER, Line et Jocelyne GUILBAULT. «Créolité and Francophonie in Music: Socio-

- Musical Repositioning Where it Matters», dans *Cultural Studies*, vol. 11, no 2, 1997, pp. 207-234.
- HALL, Stuart. «Cultural Identity and Diaspora», dans *Identity, Community, Culture, Difference*. Sous la direction de Jonathan Rutherford. London, Lawrence & Wishart, [1990], pp. 222-237.
- HEBDIGE, Dick. «Reggae, Rastas and Rudies», dans *Mass Communication and Society*. [London], Edward Arnold/The Open University, [©1977], pp. 426-439.
- JAENEN, Cornelius J. «L'Ancien Régime au pays d'en haut, 1611-1821», dans *Les Franco-Ontariens*. Sous la direction de Cornelius J. Jaenen. [Ottawa], Les Presses de l'Université d'Ottawa, «Ontario Historical Studies Series», [©1993], pp. 9-46.
- KRUSE, Holly. «Subcultural Identity in Alternative Music Culture», dans *Popular Music*, vol. 12, no 1, janvier 1993, pp. 33-41.
- LAFONTANT, Jean. «Interrogations d'un métèque sur la sibylline et dangereuse notion d'identité collective», dans *Sociologie et société. Les francophones nord-américains*, vol. 26, no 1, printemps 1994, pp. 47-58.
- L'HERBIER, Benoît. «Boîtes à chansons», dans *Encyclopédie de la musique au Canada*. Sous la direction de Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters. [Montréal], Fides, 1993, pp. 351-352.
- MALONE, Bill C. «Country music», dans *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. Sous la direction de Stanley Sadie. London/Washington, Macmillan Publishers, 1995, vol. 4, pp. 854-855.
- PEACOCK, Kenneth. «Musique folklorique», dans *Encyclopédie de la musique au Canada*. Sous la direction de Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters. [Montréal], Fides, 1993, pp. 2333-2337.
- ROY, Bruno. «Chansonniers», dans *Encyclopédie de la musique au Canada*, sous la direction de Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters, [Montréal], Fides, 1993, pp. 568-571.
- SYMON, Peter. «Music and National Identity in Scotland: A Study of Jock Tamson's Bairns», dans *Popular Music*, vol. 16, no 2, 1997, pp. 203-216.
- WADE, Peter. «Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History», dans *Popular Music*, vol. 17, no 1, 1998, pp. 1-19.

WATERMAN, Christopher A. «“Our Tradition is a Very Modern Tradition”: Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity», dans *Ethnomusicology*, vol. 34, no 3, Fall 1990, pp. 367-379.

C) Articles de journaux et de périodiques

ANONYME. *Depuis 25 ans, «la folie collective d'un peuple en party»!!* Communiqué. [Sudbury], 27 janvier 1998, 1 p.

_____. *La 10^e Nuit sur l'étang*. Programme de la soirée. [Sudbury, 5 mars 1983, 21 p.]

_____. «Les “Frogs” de l'Ontario cél[é]breront le 25^e anniversaire de leur Nuit sur l'étang», dans *L'Express*, semaine du 3 au 9 février 1998, p. 10.

_____. *La Nuit sur l'étang*. Communiqué. Sudbury, [1983], 1 p.

_____. *La Nuit sur l'étang*. Communiqué. Sudbury, 25 janvier 1998, 1 p.

_____. «Nuit sur l'étang», dans *Le Droit*, 20 mars 1973, p. 9.

_____. «La Nuit sur l'étang», dans *Réaction*, vol. 13, no 5, février 1974, pp. 17-18.

_____. *La Nuit sur l'étang fête ses 25 ans. Déjà...!* Communiqué. [Sudbury], 27 janvier 1998, 1 p.

_____. «La Nuit va consacrer le rêve», dans *Le Temps*, vol. 5, no 2, février 1983, p. 7.

_____. *Quelques réflexions au sujet de la Nuit sur l'étang*. Sudbury, [1983], 4 p.

_____. «Une Nuit sur l'étang! C'est quoi?», dans *Réaction*, vol. 2, no 4, 15 mars 1973, p. 14.

_____. «La 25^e édition de La Nuit sur l'étang», dans *Paroles & musique*, mai 1998, vol. 5, no 5, p. 14.

_____. *La 25^e Nuit sur l'étang 1973-1998*. Programme de la soirée. [Sudbury, 7 mars 1998], 46 p.

_____. *La 25^e Nuit sur l'étang, 25 années de chanson en Ontario français!* Communiqué. [Sudbury], 27 janvier 1998, 1 p.

BRETON, Patrick. «Un Gala à la saveur des premières Nuits...», dans *Le Voyageur*, 11 mars 1998, p. 3.

_____. «La 25^e Nuit sur l'étang durera une fin de semaine!», dans *Le Voyageur*, 4

- février 1998, pp. 3-4.
- COMEAU, Luc. «La Nuit sur l'étang», dans *Clik*, février/mars 1989, vol. 3, no 10, p. 10.
- DEMERS, Edgar. «Retrouvailles à la 10^e Nuit sur l'étang», dans *Le Droit*, 10 mars 1983, p. 13.
- _____. «Super-spectacle sur scène autant que dans la salle», dans *Le Droit*, 8 mars 1983, p. 12.
- _____. «Une 10^e Nuit sur l'étang...», dans *Le Droit*, le 26 février 1983, p. 31.
- DESAULNIERS, Rachel. «Pour une 25^e fois les Franco-Ontariens frayent vers la Nuit sur l'étang», dans *Infomag*, mars/avril 1998, p. 12-14.
- DES BECQUETS, Jacques. «Incontournable et inoubliable Nuit!», dans *Le Voyageur*, 11 mars 1998, pp. 1-2.
- _____. «Nous voulions une scène pour les artistes...et un party!», dans *Le Voyageur*, 25 février 1998, pp. 7-11.
- DUMOUCHEL, Georges-Léandre. «La Musique en Ontario: ouais!!», dans *Liaison*, no 23, août-septembre 1982, pp. 17-18.
- GAUTHIER, Stéphane. «La 25^e Nuit sur l'étang», dans *Liaison*, no 97, 15 mai 1998, pp. 36-38.
- GRENIER, Réjean et Gaston TREMBLAY. «Une Nuit sur l'étang», dans *Ébauche*, septembre 1973, p. 16.
- MARCOTTE, Roger. «La Nuit sur l'étang. Une nuit pour longtemps», dans *Impact*, [1983], p. 13.
- MILLETTE, Dominique. «La Dixième Nuit sur l'étang. Une soirée inoubliable», dans *L'Express*, vol. VIII, no X, semaine du 15 au 21 mars 1983, pp. 1, 5.
- MOGHRABI, Nadim. «La 25^e Nuit sur l'étang. Bonheur et fierté d'être Franco-Ontariens», dans *L'Express*, semaine du 10 au 16 mars 1998, p. 1, 10.
- MVILONGO, Alain et Nancy-Gaëlle BARRAS. «La Nuit sur l'étang: 25 ans de richesse franco-ontarienne», dans *L'Original déchaîné*, 19 mars 1998, p. 7.
- RENAUD, Normand. «La Nuit sur l'étang. Rendez-vous avec l'avenir», dans *Liaison*, no 69, novembre 1992, pp. 26-27.

VILLENEUVE, Jocelyne. «Nuit de présences», dans *Le Voyageur*, le 8 mars 1983, p. 3.

II. Sources sonores et visuelles

A) Films et vidéos

AMYOTTE, Carle, animateur. [«La 25^e Nuit sur l'étang»]. Montage des meilleurs moments présentés dans le cadre d'*Expresso*, émission culturelle hebdomadaire produite par la SRC. Ottawa, 12 mars 1998.

BUSQUE, Jean-Sébastien, journaliste. [«La 25^e Nuit sur l'étang»], dans le cadre de *Volt*, émission jeunesse télévisée produite par TFO. Toronto, 9 mars 1998.

[DESAULNIERS, Rachel, réalisatrice]. *La 25^e Nuit sur l'étang 1973-1998*. Documentaire. Produit par l'émission *Panorama*. [Toronto, TFO, 1998]. Enregistrement vidéo, 50 minutes 35 secondes.

DUGAS, Rachel, journaliste. [«La 25^e Nuit sur l'étang»], dans le cadre du *Ce soir en couleur*, magazine culturel télévisé, produit par la SRC. Ottawa, 9 mars 1998.

Expression. Émission radiophonique spéciale pour la 25^e *Nuit sur l'étang* avec Pierre et François Lamoureux, *Deux Saisons*, Yves Doyon, Pandora Topp, *Matante Florence*. Éric Robitaille, animation. Sudbury, Radio-Canada-CBON, 7 mars 1998, 3h.

«Hommage aux chansons franco-ontariennes», dans le cadre de l'émission radiophonique CBON-Bonjour. Frédéric Bisson, animation. Sudbury, Radio-Canada-CBON, 7 mars 1998, 1h.

LABERGE, Stéphane, journaliste. [«La 25^e Nuit sur l'étang»], dans le cadre du *Ce soir*, bulletin d'informations quotidien télévisé, produit par la SRC. Ottawa, 9 mars 1998.

LABRECQUE, Jean-Claude et Jean-Pierre MASSE, réalisateurs. *La Nuit de la poésie 1970*. Production de Marc Beaudet. Montréal, ONF, ©1970. Enregistrement vidéo, 111 minutes.

LAVOIE, Sylvie et Roger CORRIVEAU, réalisateurs. *Vingt-cinq ans de Nuit*. Émission radiophonique. Robert Paquette, animation. Sudbury, Radio-Canada-CBON, 1998, 1h30.

La Nuit sur l'étang. [Sudbury, université Laurentienne, 1973]. Enregistrement vidéo, environ 6h.

La Nuit sur l'étang 1998. Enregistrement audio du spectacle du 7 mars 1998. Sudbury, Radio-Canada-CBON, 1998, 9h. 9 cassettes audio.

SAUMURE, Marcel, réalisateur. *Passons la nuit ensemble*. Enregistrement radiophonique du spectacle de la 10^e *Nuit sur l'étang*. Serge Fleyfel, animation. Sudbury/Ottawa, Radio-

Canada-CBON/CBOF, 1983, 6 heures 11 minutes. 6 cassettes audio.

Toc toc partout: la deuxième Nuit sur l'étang du 28 mars 1974. Montréal, Société Radio-Canada, ©1974. Enregistrement vidéo, 30 minutes.

B) Discographie

BRASSE-CAMARADE. *Brasse-Camarade*. [Toronto], Les éditions Brasse-Camarades [sic], ©1993. Cassette, 36 minutes 47 secondes.

_____. *Les Étrangers*. [Montréal], Les Éditions Brasse-Camarades [sic]/Productions FL. Ange, ©1997. Enregistrement audionumérique, 34 minutes 35 secondes. Livret, 6 p.

_____. *Fonce!* [Montréal], Les Productions musicales Mégawatt, ©1994. Enregistrement audionumérique, 49 minutes 54 secondes. Livret, 12 p.

_____. *Princesse des Bayous*. Montréal, Les productions Mégawatt, ©1996. Enregistrement audionumérique promotionnel, 35 minutes 22 secondes. Livret, 6 p.

CANO. *Au nord de notre vie*. Toronto, A&M Records, 1977.

_____. *Éclipse*. Toronto, A&M Records, 1978.

_____. *Rendez-vous*. Toronto, A&M Records, 1979.

_____. *Spirit of the North*. Toronto, A&M Records, 1980.

_____. *Tous dans l'même bateau*. Markham (ON), A&M Records, ©1976. Enregistrement audionumérique, 42 min. 3 sec.. Livret, 8 p.

Chez nous. Office de la télécommunication éducative de l'Ontario (OTÉO), 1975. Enregistrement 33 tours.

DEMERS, Paul. *D'hier à toujours*. [Montréal], Les Éditions Poloden, ©1998. Enregistrement audionumérique, 41 minutes 32 secondes. Livret, 16 p.

_____. *Paul Demers*. Ottawa, Les Éditions Poloden, [1990]. Enregistrement audionumérique, 39 minutes 18 secondes. Livret, 6 p.

LABELLE, Jean-Guy. *Chuck*. [Sudbury, LABELLE-DALLAIRE, ©1994].

_____. *Terre fragile*. [Sudbury, LABELLE-DALLAIRE, ©1997]. Enregistrement audionumérique, 52 minutes 51 secondes. Livret, 12 p.

_____ et Robert PAQUETTE. *Un cadeau de Noël*. Montréal, les productions de Grandmont, 1995.

La Nuit sur l'étang 1973-1998. Album double compilation. [Sudbury], Les Concerts La Nuit sur l'étang Inc., ©1998. Enregistrement audionumérique, 50 minutes 31 secondes; 42 minutes 59 secondes. Livret, 16 p.

MATANTE FLORENCE. *Matante Florence*. [Sudbury], ©1998. Enregistrement audionumérique, 11 minutes 41 secondes.

PAQUETTE, Robert. *Au pied du courant*. Montréal, KEBEC-DISC, 1978.

_____. *Dépêche-toi soleil*. Montréal, Échanson, 1974.

_____. *Moi j'veiens du Nord. Compilation 1974-1990*. [Pointe-CLaire], Disquébec, «Chansons pour durer», [1995]. Enregistrement audionumérique, 1h18. Livret, 32 p.

_____. *Paquette*. Montréal, KEBEC-DISC, 1981.

_____. *Prends celui qui passe*. Montréal, KEBEC-DISC, 1976.

POLIQVIN, Donald. *Poliquin*. Québec, Bôkasse, 1982.

_____. *Ziguedon*. Québec, Bôkasse, 1996.

C) Entrevues

DEMERS, Paul, auteur-compositeur-interprète. Ottawa, 21 novembre 1998.

DOYON, Nicolas, Jean-Marc LALONDE et Fritz LARIVIÈRE, membres du groupe *Deux Saisons*. Ottawa, 25 novembre 1998.

GAUTHIER, Jacqueline, directrice générale de *la Nuit sur l'étang*. Sudbury, 9 novembre 1998.

GRENIER, Réjean, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*. Sudbury, 6 novembre 1998.

LABELLE, Jean-Guy, auteur-compositeur-interprète. Ottawa, 4 décembre 1999. (entrevue téléphonique).

PAQUETTE, Robert, auteur-compositeur-interprète. Montréal, 7 janvier 1999; Ottawa, 4 décembre 1999. (entrevue téléphonique).

TREMBLAY, Gaston, cofondateur de *la Nuit sur l'étang*. Montréal, 8 janvier 1999.