

YOAN BARRIAULT

***L'écho d'un peuple, entre réalité et fiction :*
le « pageant scénique » comme médium du discours identitaire
franco-ontarien**

Mémoire présenté à
La Faculté des études supérieures de l'Université d'Ottawa
pour l'obtention
du grade de Maîtrise ès Arts (M.A.)

Département de théâtre
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

Directrice – Professeure Louise Frappier
Dépôt à la FÉSUO : Jeudi, 19 novembre 2015

© Yoan Barriault, Ottawa, Canada, 2015

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement...

... ma directrice, Mme Louise Frappier, pour son dévouement, sa disponibilité exceptionnelle, son écoute, sa rigueur exemplaire et les judicieux conseils qu'elle a su me prodiguer ces quatre dernières années.

... mes évaluatrices, Mmes Anne Gilbert et Lucie Hotte, pour leurs judicieux conseils et commentaires.

... le corps professoral du Département de théâtre de l'Université d'Ottawa pour le support ponctuel qu'il m'a donné.

... M. Joël Beddows, pour m'avoir permis de mieux comprendre le milieu culturel et théâtral franco-ontarien.

... les employés du Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) pour leur grande générosité et leur passion envers la francophonie canadienne.

... le CRCCF, l'Université d'Ottawa, le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), le Gouvernement du Nunavut, l'Association des enseignants du Nunavut et la Commission scolaire francophone du Nunavut pour le soutien financier et logistique qu'ils m'ont offert.

... mes camarades à la maîtrise, Kyle, Lauriane, Virginie et Éric, pour leur écoute et tous les moments de folie partagés.

... les concepteurs de *L'écho d'un peuple*, Lise, Brian, Alain, Réjean, Carole et Yves, pour leur grande disponibilité, leur honnêteté, leur passion et leur grande générosité.

... M. Félix Saint-Denis, pour son extraordinaire générosité à m'ouvrir toutes grandes les portes de son univers et pour son aide précieuse, sans qui cette thèse aurait été impossible.

... ma conjointe Mélina et mes enfants, Dalia, Maël et Émile. Sans votre soutien indéfectible, votre patience à toute épreuve, votre profonde foi en moi, tout ceci aurait été une vaine entreprise.

RÉSUMÉ

Depuis le *Pageant du tricentenaire* de la ville de Québec, qui a eu lieu en 1908, plusieurs spectacles historiques à grand déploiement ont été créés au Canada français, et particulièrement au Québec, et ce, jusqu'aux années 1960. Ces spectacles populaires et amateurs, souvent créés dans le cadre de festivités célébrant des anniversaires de fondation de localités ou d'établissements scolaires ou religieux, connurent ensuite un déclin, pour revenir en force à partir de la fin des années 1980. Présenté de 2004 à 2008 dans la ville de Casselman, en Ontario, le spectacle *L'écho d'un peuple* est l'un des plus importants représentants contemporains de ce genre théâtral et s'avère, par sa forme et son contenu, différent des autres productions de ce genre. Ce mémoire vise à démontrer que *L'écho d'un peuple* véhicule un discours identitaire fondé sur la grandeur des origines par le biais d'une forme spectaculaire particulièrement apte à la transmission d'un discours épique. Le premier chapitre présente l'historique du spectacle, de sa création jusqu'à sa dissolution, alors que le deuxième chapitre démontre son appartenance au genre du « pageant scénique », une forme théâtrale très utilisée dans les spectacles historiques à grand déploiement produits durant la première moitié du XX^e siècle. Les troisième et quatrième chapitres, qui proposent une analyse des composantes temporelles et spatiales du spectacle, démontrent que les événements historiques privilégiés par la trame narrative contribuent à construire un discours historique fondé sur la grandeur des origines de l'Ontario français, ponctué d'exploits accomplis par des héros évoluant sur un territoire spécifiquement franco-ontarien.

ABSTRACT

Ever since Quebec City's *Pageant du tricentenaire* of 1908, numerous successful theatrical shows inspired from history have been produced in French Canada, especially in Québec, a phenomenon that continued well into the 1960s. These layperson and amateur shows, frequently created as part of festivities celebrating the foundation anniversary of a town or of a religious or educational institution, fell into a period decline but returned in full force near the end of the 1980s. The show *L'écho d'un peuple*, which had a run from 2004 to 2008 in the Ontario town of Casselman, can be taken as one of the period's best examples of this theatrical genre; yet because of its form and content it differs significantly from other such productions. The present thesis will demonstrate that *L'écho d'un peuple* proposes a specific discourse of cultural identity, one that is founded upon an aggrandising of origins and conveyed in such a way as to give such a discourse a decidedly epic character. The first chapter proposes a history of the production, from its creation to its dissolution; the second chapter demonstrates how the show belongs to the "scene pageant" genre, a theatrical form frequently used in the many successful historical shows of the first half of the 20th century. The third and fourth chapters, which together analyze the temporal and spatial elements of the show, demonstrate how certain historic events favoured by the narrative contribute to the construction of a historical discourse, one founded upon a glorification of French Ontario origins and defined by the exploits of heroes, evolving as they did on a specifically Franco-Ontarian territory.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	ii
Résumé	iii
Abstract	iv
Table des matières	v
INTRODUCTION	1
L’histoire mise en scène	1
L’étude des spectacles à grand déploiement	5
Les discours fédérateurs de l’Ontario français.....	12
CHAPITRE UN – <i>L’écho d’un peuple, par et pour la communauté</i>	29
2000-2006 : Francoscénie, un rêve communautaire.....	29
2006-2009 : L’écho d’un peuple Inc., une logique commerciale et touristique	42
2009-2015 : L’écho de la Nation et la suite des choses	54
CHAPITRE DEUX – <i>L’écho d’un peuple, pageant scénique</i>	64
<i>L’écho d’un peuple</i> , jeu scénique.....	64
Précisions étymologiques et évolution du pageant	75
CHAPITRE TROIS – L’histoire épique des Franco-Ontariens	79
La mise en scène de l’origine glorieuse des Franco-Ontariens.....	83
La mise en scène de l’affirmation identitaire franco-ontarienne	102
CHAPITRE QUATRE – La mise en scène de l’espace franco-ontarien	122
L’espace scénique : un Ontario français d’antan	122
L’espace dramatique : une lecture positive de l’établissement et de l’enracinement francophone en Ontario.....	128
CONCLUSION	137
BIBLIOGRAPHIE	144
ANNEXES	163
Annexe A – Programme officiel de <i>L’écho d’un peuple</i> (2004-2008)	164
Annexe B – Taxonomie des jeux scéniques.....	168
Annexe C – Les affiches de <i>L’écho d’un peuple</i>	169
Annexe D – Le site de la Ferme Drouin	171

Annexe E – Statistiques des projets de <i>L'écho d'un peuple</i> (février 2015)	172
Annexe F – Temps de représentation des périodes historiques	175
Annexe G – Pourcentage de temps de représentation par période historique	176
Annexe H – Ligne du temps des événements représentés	177
Annexe I – La légende de Jos Montferrand, par Benjamin Sulte	178
Annexe J – La légende de Jos Montferrand, dans <i>L'écho d'un peuple</i>	179
Annexe K – La troupe de <i>L'écho d'un peuple</i> à la Ferme Drouin (2004-2008).....	180
Annexe L – Questionnaire d'entrevue	183
Annexe M – Certificat d'approbation déontologique	186

INTRODUCTION

L'histoire mise en scène

Les années 1980 voient la résurgence d'un véritable phénomène théâtral au Canada français : le « pageant de scène à grands effets » ou « pageant historique »¹, avec la création, au Saguenay, de *La fabuleuse histoire d'un Royaume* (1988), le spectacle du genre ayant la plus grande longévité au pays². Racontant l'histoire d'une communauté ou d'une ville dans un spectacle théâtral de grande envergure où plusieurs centaines de comédiens bénévoles incarnent sur scène des figures historiques locales, régionales ou nationales, plusieurs productions culturelles semblables à *La fabuleuse* sont créées dans la foulée des célébrations des 400 ans de présence française en Amérique, qu'ils s'agissent de spectacles récurrents comme *L'écho d'un peuple* (2004-2008; Casselman, Ontario), *Le Paradis du Nord* (2005-2011; La Sarre, Abitibi-Témiscamingue), *Légendes fantastiques* (1998-2008; Drummondville, Québec), *L'Odyssée 1604-2004 : La marche d'un peuple* (2004-2007; Bouctouche, Nouveau-Brunswick) et *Les défricheurs d'eau* (2004-2006; Caraquet, Nouveau-Brunswick), ou de spectacles ponctuels comme *Rencontres*, présenté dans le cadre des festivités du 400^e anniversaire de la fondation de la ville de Québec en 2008 et mettant en scène Samuel de Champlain. Ces spectacles ont tous connu une grande popularité en attirant plusieurs dizaines de milliers de spectateurs tout au long de leur existence, *La fabuleuse* ayant même dépassé le million de spectateurs en plus de 25 ans. *L'écho d'un peuple*, objet de cette étude, a pour sa part attiré plus de 105 000 spectateurs en cinq années d'existence.

¹ Expressions utilisées par Rémi Tourangeau pour désigner ce type de spectacles théâtraux dans ses nombreux écrits sur le sujet. Nous aborderons plus en détails la typologie qu'il a élaborée au second chapitre.

² Depuis 1988, *La fabuleuse histoire d'un Royaume* est présentée durant la saison estivale à La Baie, au Saguenay. Dorénavant, afin d'alléger le texte, nous utiliserons le titre simplifié *La fabuleuse*, aussi couramment utilisé pour désigner ce spectacle.

Parce que ces spectacles sont souvent considérés comme relevant du parathéâtre, en marge du théâtre institutionnel, peu d'universitaires s'y sont intéressés, malgré leur grande popularité. Ce mémoire, qui a pour objectif de combler en partie cette lacune, s'intéressera ainsi à *L'écho d'un peuple*, afin de montrer que les caractéristiques du « pageant scénique », genre auquel appartient ce spectacle, se prêtent bien à la transmission d'un discours identitaire fondé sur la grandeur. Notre approche sera ainsi tout à la fois sociopolitique et esthétique. Ce faisant, nous espérons apporter un éclairage nouveau sur cette pratique théâtrale populaire jusqu'ici peu analysée.

Survol historique

Les spectacles comme *L'écho d'un peuple* s'inspirent dans leur conception d'une forme ancienne, le « pageant médiéval », renouvelée au tournant du XX^e siècle par le Britannique Napoléon Louis Parker³. Le « pageant moderne » ou « pageant parkérien », du nom du créateur, se définit comme « un spectacle dramatique principalement interprété par des amateurs et habituellement joué en plein air [dont l]e thème est invariablement historique et est présenté sous la forme d'une série d'épisodes juxtaposés⁴ ». En créant le *Pageant de Sherborne* en 1905⁵, pour lequel il s'inspire à la fois de la formule du *Lord Mayor's Show* et

³ Parker (1852-1944), considéré comme le premier *Pageant Master*, et à qui on attribue la paternité du « pageant moderne », est un ardent wagnérien qui rêvait que ces spectacles s'incarnent à la manière de la *Gesamtkunstwerk*, « l'œuvre d'art totale » de son maître à penser. L'historien Robert Withington le consacre en rebaptisant ce type de spectacle le « pageant parkérien ». [Robert Withington, *English pageantry: an historical outline* (2 volumes), New York and London, Benjamin Bloom, 1963 [1926], p. 191-233; 291-292; Ayako Yoshino, « “Between the Acts” and Louis Napoleon Parker – the Creator of the Modern English Pageantry », *Critical Survey*, Vol. 15, No. 2, « Literature of the Thirties », 2003, p. 49-60]. Vers la fin de sa carrière, Parker codifia son art en douze commandements impératifs : « Un *pageant* digne de ce nom devrait être une “célébration de la fraternité” où les divisions sociales se dissolvent dans un effort commun pour reconstituer l'histoire. » [H.V. Nelles, *L'Histoire-spectacle : le cas du Tricentenaire de Québec*, Montréal, Boréal, 2003, p. 168-169].

⁴ Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, « Le phénomène des pageants au Québec », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. 7, n° 2, automne 1986, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 18 juillet 2015. [Définition traduite de l'anglais dans : *Chambers's Encyclopaedia*, vol. X, London, International Learning Systems Corporation Limited, 1969, 836 p. Voir « Pageant », p. 327].

⁵ Fortin et Tourangeau précisent que le spectacle de Parker était un *Community Drama* ou un *Folk Play*, c'est-à-dire un spectacle folklorique à caractère historique sur les grands moments de la ville de Sherborne, en Angleterre. Parker lui-même

de celle du *Chronicle Play* élisabéthain⁶, Parker illustre l'histoire de cette ville au moyen d'épisodes dramatiques accompagnés de chants et de danses. *Le Pageant de Sherborne* marque le début de l'ère moderne de ces spectacles que l'on désignera communément comme des *Civic Pageants* (*Community Plays* ou jeux de localités) ou *Folk Plays* (jeux folkloriques à caractère historique). Pour qualifier son travail, Parker insistait sur « la nature locale, démocratique et participative de ces événements⁷ ».

Rapidement, le travail de Parker traverse les frontières et influence les concepteurs de spectacles populaires aux États-Unis, qui développent de nouvelles formes à partir du *Folk Play* historique popularisé par le *Pageant Master* britannique⁸, telles que les *Academic Pageants*, les *Civic Pageants* et les *Futuristic Pageants*⁹. Le Canada n'échappe pas à cette

désigne son spectacle comme un *Historical Folk Play*, mais devant le peu d'intérêt, il le qualifie alors de *pageant*, en référence aux spectacles produits au Moyen Âge en Angleterre et en France. [Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 18 juillet 2015.] Or, la forme de son spectacle s'éloigne du « pageant médiéval », et Parker réinvente le genre, comme l'écrit W.C. Langdon, dans une lettre datée du 9 septembre 1942 : « None of the present so-called *pageants* have anything really to do with the mediaeval pageant; they all alike have no right to the name. But the community-drama stole the word first; therefore its title should be respected ... The modern pageant is a new thing ... Mr. Parker simply took the name; he did not continue the thing. He made a new one », [Cité dans Robert Withington, *op.cit.*, p 143.]. L'encyclopédie Britannica abonde dans le même sens : « Parker's insistence on accurate retellings of history, use of natural settings with little or no artificial scenery, and reliance on amateur actors served to repopularize the pageant as historical drama. » [Encyclopaedia Britannica, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/438240/pageant>, page consultée le 8 septembre 2014.]

⁶ La *Columbia Encyclopedia* définit ainsi les chroniques historiques :

« Dramas based upon 16th-century chronicles in English, particularly those of Edward Hall (*The Union of the Noble and Illustre Famelies of Lancastre and York* (1548), usually called *Hall's Chronicle*) and Raphael Holinshed [*Chronicles of England, Scotlande, and Irelande* (1577)]. These plays became very popular late in the reign of Elizabeth I, when, in a burst of patriotism, the public became interested in the history of their country. Starting as loosely structured depictions of events featuring large casts, battle scenes, and much pageantry, the chronicles evolved into narratives of the events of the reign of a single king. Christopher Marlowe depicted the reign of Edward II, whereas Shakespeare treated the histories of kings from Richard II to Henry VIII. His *Henry IV, Parts I and II*, and *Henry V* are marked by complex characterizations and comic subplots. » [Columbia Electronic Encyclopedia, <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?sid=c8dd929f-0cd0-44eb-9405-47ea6a986590%40sessionmgr15&vid=5&hid=8&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtGjZlZQ%3d%3d#db=a9h&AN=39052242>, page consultée le 16 novembre 2012.]

⁷ H.V. Nelles, *op. cit.*, p. 169.

⁸ Selon Fortin et Tourangeau, « si les pageants anglais apparaissent dans leur ensemble des présentations historiques, les pageants américains sont largement utilisés pour exprimer des réalités abstraites. Contrairement au pageant parkérien dont la dimension historique détermine la structure et la conception, le pageant américain, plus souple dans l'esprit des réalisateurs, se présente comme un genre spectaculaire polymorphe aux multiples variantes. Il se caractérise *grosso modo* comme un mélange du « chronicle play » (drame historique) et du « morality play » (moralité allégorique). Règle générale, son contenu historique est subordonné à l'allégorie et parfois même à des données fictives. » [Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 18 juillet 2015.].

⁹ En effet, à partir des années 1910, le « pageant » américain se démarque du « pageant » parkérien dans une forme nommée le *Futuristic Pageant*. On y accorde plus d'importance aux éléments allégoriques et symboliques, on relègue au second plan les données proprement historiques en les remplaçant par des scènes pittoresques surtout inspirées de la pantomime, et on y

ferveur : à partir du *Pageant du Tricentenaire de Québec* de 1908, plusieurs spectacles historiques à grand déploiement seront produits partout au pays et ce, dans les deux langues¹⁰.

Il existe en effet une longue tradition de spectacles à grand déploiement au Canada français et particulièrement au Québec. À partir du *Pageant historique des fêtes du tricentenaire de Québec* en 1908, jusqu'aux années 1960, ils sont produits en très grand nombre partout au pays, surtout au Québec¹¹, avant de connaître un déclin rapide durant les deux décennies suivantes, et de revenir ensuite en force à la fin des années 1980. Au début du XX^e siècle, les spectacles à grand déploiement sont influencés par les *Civic Pageants* anglais ou américains du tournant du XX^e siècle, tout en étant adaptés à la situation sociale des Canadiens d'expression française avec la création de plusieurs formes différentes, que nous aborderons plus en détails au second chapitre. À l'époque, ces spectacles répondent à un désir de commémoration, d'affirmation identitaire ou d'édification religieuse, d'où l'importance de

concilie l'histoire et le symbolisme en alliant des épisodes parlants à des épisodes mimés. Dans ces spectacles, on retrouve des personnages allégoriques se tournant vers le passé tout en se préoccupant du présent et de l'avenir. Déjà, dans les années 1880, on organisait aussi des *Civic Pageants*, dédiés à l'histoire de certaines villes, spectacles constitués d'épisodes à caractère historique mais faisant aussi appel à l'allégorie et à des éléments du « pageant primitif » – médiéval – (processions, masques, etc.) dans les interludes. Enfin, l'*Academic Pageant* est un type particulier de spectacle mis sur pied par les institutions d'enseignement américaines : le *Yale Pageant* de 1916 en fournit un bel exemple. [*Ibid.*] Pour plus d'information sur les « pageants » américains, voir Robert Withington, *op. cit.*, p. 245-301.

¹⁰ Au Canada anglais, des « pageants » sont aussi produits, en moins grand nombre toutefois qu'au Canada français. Notons, entre autres, le *Historical Pageant* d'Amy Sternberg de 1927, destiné à commémorer le jubilé de diamant de la Confédération canadienne. [Robert Cupido, « Appropriating the Past: Pageants, Politics, and the Diamond Jubilee of Confederation », *Journal of the Canadian Historical Association / Revue de la Société historique du Canada*, vol. 9, n° 1, 1998, p. 155-186, <http://www.erudit.org/revue/jcha/1998/v9/n1/030496ar.pdf>, page consultée le 8 septembre 2014; Allana C. Lindgren, « Amy Sternberg's *Historical Pageant* (1927): The Performance of IODE Ideology during Canada's Diamond Jubilee », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, vol. 32, n° 1, 2011, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/18571/20162#no1>, page consultée le 8 septembre 2014.]

¹¹ Pensons ici, entre autres, aux nombreux spectacles conçus par Laurent Tremblay, la plupart sur le territoire québécois, mais aussi ailleurs au Canada français. Entre 1938 et 1965, Laurent Tremblay écrit et met en scène une vingtaine de « pageants », partout où on lui en fait la demande. *Pageant du centenaire du Saguenay* (1938), *Pageant du 275^e anniversaire de Lachine* (1944), *Pageant du 2^e Centenaire de Ste-Marie de Beauce* (1944), *De la Salle en Parabole* (et ses versions de *P'tit Gars*) (1944), *Pageant de la Rivière-du-Loup* (1946), *Pageant du Tricentenaire de la Rive-Sud* (1947), *Pageant du 3^e Centenaire du Lac St-Jean* (1947), *Pageant du Centenaire de Jonquière* (1947), *Ma Province en Pageant* (Lauzon) (1948), *Pageant de Betsiamites* (1949), *Pageant du Centenaire d'Arthabaska* (1951), *Pageant de St-Françoise-Xavier de la Rivière-du-Loup* (1955), *Pageant du Carnaval des Trois-Rivières* (1956), *Les sports et les loisirs se donnent rendez-vous à la Rivière-du-Loup* (1963), *Pageant du 150^e de Drummondville* (1965). À ces titres, il faut ajouter les spectacles produits à l'extérieur du Québec : *Pageant du Centenaire des oblats dans l'Ouest canadien* (1945), *Pageant de l'Université d'Ottawa* (1948), *Pageant de l'Université de Bathurst* (1949), *Pageant du Cinquantenaire d'Edmundston* (1955) et enfin *Pageant de l'Acadie* (1955). [Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 5 septembre 2014].

leur contenu historique, de leur visée didactique et de leur dimension communautaire.

Dans sa facture contemporaine, au Canada français, le « pageant » conserve maintes caractéristiques de la forme développée au début du vingtième siècle, forme qui a peu évolué par la suite, tout en étant réinvestie pour des raisons différentes (la vocation d'éducation apostolique ayant à toutes fins pratiques disparu depuis les années 1960). Le développement technologique permet aujourd'hui une maximisation des effets spectaculaires, et les spectacles requièrent moins de participants qu'il y a un siècle pour créer des « effets de présence » sur scène, par la projection vidéo, par exemple. En outre, les producteurs de la plupart de ces spectacles contemporains désirent participer au développement économique de leur région. Ainsi, l'offre d'un contenu « authentique » (c'est-à-dire folklorique) semble répondre davantage au désir de promouvoir le tourisme local qu'à celui de raconter, dans un but didactique, l'histoire d'une région. Cependant, quelques rares spectacles comme *L'écho d'un peuple* comportent également la dimension éducative et commémorative propre au « pageant moderne » du début des années 1900¹².

L'étude des spectacles à grand déploiement

À ce jour, il n'existe aucune autre étude sur les spectacles à grand déploiement aussi exhaustive que celle réalisée par Rémi Tourangeau à propos des productions créées au Canada et au Québec. À partir des années 1980, dans le cadre de son travail avec le Groupe de recherche en théâtre populaire de l'Université de Trois-Rivières, Tourangeau publie, seul ou

¹² Les articles suivants nous éclairent sur la tension entre les objectifs commerciaux (touristiques) et éducatifs dans les spectacles historiques à grand déploiement du Canada français au XXI^e siècle. [Claudine Moise, Mireille McLaughlin, Sylvie Roy et Chantal White, « Le tourisme patrimonial : la commercialisation de l'identité franco-canadienne et ses enjeux langagiers », *Langage et société*, 2006, vol.4, n° 118, p. 85-108; Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin, « Spectacles à grand déploiement et représentation du passé et de l'avenir : l'exemple de quatre productions canadiennes-françaises en Ontario et au Nouveau-Brunswick », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 18, n° 2, 2006, p. 191-204.]

en collaboration, maints articles et ouvrages sur ce sujet¹³. Souhaitant proposer une typologie de ces spectacles, il consacre la majeure partie de sa carrière à l'édition du *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*¹⁴, paru en 2007. Tourangeau peut être considéré comme un pionnier dans l'étude de ce type de spectacle, sa typologie faisant aujourd'hui encore autorité dans le domaine.

Tourangeau s'est inspiré des travaux de Robert Withington, lequel, dans son *English Pageantry : An Historical Outline*¹⁵, publié en deux volumes en 1926, a fait la recension et l'analyse des spectacles à grand déploiement américains et anglais du tournant du XX^e siècle. Tourangeau s'est approprié la terminologie employée par Withington, dont le terme « pageant », qu'il a utilisée pour désigner l'une des catégories de spectacles qu'il a regroupés, de manière générale, sous l'expression « jeux scéniques ». À l'instar de Tourangeau, nous emploierons aussi, dans ce mémoire, le mot « pageant¹⁶ » pour désigner le type de spectacle auquel appartient *L'écho d'un peuple*, terme qui ne possède pas d'équivalent en français.

Tout au long de sa carrière, Tourangeau a fait une description détaillée de nombreux spectacles, ce qui aura requis un important travail d'archives. Notamment, il a publié des

¹³ Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, 355 p.; Rémi Tourangeau, *Trois-Rivières en liesse. Aperçu historique des fêtes du Tricentenaire*, Trois-Rivières et Joliette, Éditions CÉDOLEQ et Éditions Pleins Bords, 1984, 208 p.; Julien Duhaime et Rémi Tourangeau, *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, Trois-Rivières, Éditions CÉDOLEQ, 1985, 180 p.; Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, « Le phénomène des pageants au Québec », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. 7, n° 2, automne 1986, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 9 juillet 2015; Rémi Tourangeau, « Les jeux scéniques du Québec et la théâtralisation de l'histoire », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 5-6, 1988-1989, p. 171-182; « Les spectacles du parathéâtre au Canada français », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 15-20; « La question des genres et des jeux scéniques du Québec », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 33-44; « Les "pageants" : l'histoire mise en scène », *Cap-aux-Diamants*, n° 35, 1993, p. 42-45; Rémi Tourangeau, *Fêtes et spectacles du Québec : région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1993, 398 p.; « Les pageants historiques de scène comme médium du discours idéologique », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. 15, n° 1, printemps 1994, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7212>, page consultée le 9 juillet 2015; « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 15, 1994, p. 141-157.

¹⁴ Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques québécois du Québec au XX^e siècle*, Québec, PUL, 2007, 960 p. Dans cet ouvrage de référence, Tourangeau et ses collaborateurs font la recension et l'analyse de plus de 400 œuvres théâtrales de ce genre produites sur le territoire québécois entre 1894 et 1998.

¹⁵ Robert Withington, *op. cit.*, 696 p.

¹⁶ Dorénavant, nous l'utiliserons sans guillemets ni italique, afin d'alléger le texte.

études approfondies sur les Fêtes du Tricentenaire de Trois-Rivières¹⁷, une étude comparative des spectacles du *Pageant du Centenaire de Saguenay* de 1938 et de *La fabuleuse histoire d'un Royaume*¹⁸, et il également dirigé la *Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français*, un inventaire descriptif des fonds d'archives personnels de trois importants producteurs québécois de pageants, soit Laurent Tremblay, Maurice Lacasse-Lorenoff et Charles-Eugène Harpe¹⁹. Son approche étant sociologique, Tourangeau s'est attardé, dans ses travaux, à mettre en relief le discours idéologique véhiculé par ces spectacles – révélant « l'espace social produit²⁰ » par les textes dramatiques et scéniques en rapport avec la société – en s'appuyant, entre autres, sur les modèles théoriques développés par Claude Duchet et Pierre V. Zima²¹.

À la suite de Tourangeau, quelques chercheurs se sont penchés à leur tour sur les « jeux scéniques » modernes, et leurs travaux en ont mis en relief certaines caractéristiques fondamentales. Les approches adoptées sont toutefois fort diverses. Ainsi, au début des années 2000, l'historien H.V. Nelles relève le caractère politique de ces spectacles, en analysant les spectacles du *Pageant du Tricentenaire de Québec*, tenus en 1908 à l'initiative du gouvernement fédéral, dans le but de célébrer la dualité linguistique et culturelle du Canada. Dans son ouvrage *L'Histoire-spectacle : le cas du Tricentenaire de Québec*²², en « puisant

¹⁷ Rémi Tourangeau, *Trois-Rivières en liesse. Aperçu historique des fêtes du Tricentenaire*, 1984, 208 p.

¹⁸ Rémi Tourangeau, *Fêtes et spectacles du Québec : région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, 1993, 398 p.

¹⁹ Lise Vadeboncoeur (Rémi Tourangeau, dir.), *Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français*, Trois-Rivières, Publications du GRTP, 1991, 164 p.; Rémi Tourangeau, « Présentation de la "Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français" », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 55-59; Robert Hémond, « Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français. Inventaire descriptif établi et présenté par Lise Vadeboncoeur sous la direction de Rémi Tourangeau, Trois-Rivières, Publications du GRTP, 1991, 164 p. », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 11, 1992, p. 235-237.

²⁰ « L'expression est comprise au sens où l'emploie Claude Duchet : le statut du social dans les textes comme acte de création. », dans Rémi Tourangeau, « Les spectacles du parathéâtre au Canada français », 1991, p. 18.

²¹ Claude Duchet (éd.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 221 p.; Pierre V. Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Union Générale d'Éditions (U.G.E.), 1978, 372 p.; *Manuel de sociocritique*, Paris, Centre National des Lettres, 1985, 252 p., cité dans Rémi Tourangeau, « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », 1994, p. 143.

²² H.V. Nelles, *op. cit.*, 428 p.

abondamment dans les journaux intimes et dans la correspondance des sommités de la scène et de la politique, [l'historien] nous emmène dans les coulisses de ce grand événement » et met en relief « les motivations – politiques et historiques – de ce qui n'était ni plus ni moins qu'une tentative de réconcilier les deux peuples fondateurs [anglais et français] dans une célébration de l'Empire²³. » Selon Nelles, l'édification d'une nation canadienne était le but visé par « [l]e spectacle historique du tricentenaire [qui] présentait une vision politiquement correcte du passé canadien [...]. Il apprit aux Canadiens français quelque chose sur eux-mêmes et livra au Canada anglais un message que celui-ci n'aurait pu entendre autrement²⁴. »

D'autres chercheuses, quant à elles, se sont plutôt intéressées à la dimension économique des spectacles à grand déploiement, compte tenu du caractère souvent commercial de ces manifestations culturelles. En 2006, Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin publient ainsi une étude comparative de quatre spectacles historiques franco-canadiens contemporains, parmi lesquels *L'écho d'un peuple*²⁵. Elles y soutiennent que ces spectacles, bien qu'ils s'appuient sur une tradition artistique, convergent de nos jours vers un type de production commercialisable dans un marché touristique mondialisé, et que, de ce fait, pour chacun de ces spectacles, il existe une grande tension entre leur objectif idéologique (la transmission d'un contenu authentique) et leur objectif commercial (le développement touristique de la région)²⁶. Trois ans plus tard, Claudine Moïse et Sylvie Roy, pour qui « *L'écho d'un peuple* raconte l'histoire magnifiée des Franco-Ontariens, de la colonisation à aujourd'hui²⁷ », nous éclairent

²³ *Ibid.*, 4^e de couverture.

²⁴ *Ibid.*, p. 190-191.

²⁵ Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin, *loc.cit.*, p. 191-204. Les quatre spectacles étudiés sont *L'écho d'un peuple*, *L'Odyssée 1604-2004 : la marche d'un peuple*, *Les défricheurs d'eau* et *Ode à l'Acadie*. [Les trois premiers sont des pageants historiques et le dernier, un spectacle musical.]

²⁶ *Ibid.*, p. 192.

²⁷ Claudine Moïse et Sylvie Roy, « Valeurs identitaires et linguistiques dans l'industrie touristique patrimoniale (Ontario et Alberta) », *Francophonies d'Amérique*, n° 27, 2009, p. 69, <http://id.erudit.org/iderudit/039824ar>, page consultée le 5 août 2015.

sur cette tension : « [L]a vision authentique se trouve confrontée, dans une tension inéluctable, à un tourisme mondialisé qui s'appuie parfois sur les compétences multilingues et tente ainsi d'échapper à une francophonie traditionnelle, tout en l'utilisant²⁸ ».

Dans deux articles publiés en 2006 et 2008²⁹, Caroline-Isabelle Caron s'intéresse, quant à elle, à l'aspect « compensatoire³⁰ » des commémorations historiques locales dans l'Acadie néo-écossaise du milieu du XX^e siècle. Dans ces textes, elle montre que les pageants historiques créés à cette époque par les communautés acadiennes avaient pour objectifs de les réconcilier avec leur passé tragique (lié à la Déportation de 1755) à travers une exaltation de leurs succès, de compenser l'absence quasi-complète des Acadiens dans l'histoire écrite par leurs voisins anglo-protestants et de prouver qu'ils étaient, à l'image de leurs compatriotes du Nouveau-Brunswick, des acteurs légitimes et victorieux de l'histoire, d'un passé glorieux et d'un présent remarquable³¹. Ces objectifs ne sont pas sans rappeler ceux des concepteurs de *L'écho d'un peuple*.

Sur L'écho d'un peuple

L'écho d'un peuple, que l'on peut considérer comme l'un des représentants les plus importants du phénomène des pageants historiques contemporains au Canada, soulève

²⁸ *Ibid.*, p. 54.

²⁹ Caroline-Isabelle Caron, « Se souvenir de l'Acadie d'antan: représentations du passé historique dans le cadre de célébrations commémoratives locales en Nouvelle-Écosse au milieu du 20^e siècle », *Acadiensis : revue d'histoire de la région atlantique*, vol XXXVI, n° 2, printemps 2006, p. 55-71, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/Acadiensis/article/view/5736/6741>, page consultée le 10 juillet 2015; « Au-dessus de la marge? Les commémorations au Collège Sainte-Anne 1940-1955 », *Port Acadie : revue interdisciplinaire en études acadiennes/Port Acadie : An Interdisciplinary Review in Acadian Studies*, 2008-2009, p. 207-220.

³⁰ Caron aborde l'aspect compensatoire des commémorations historiques acadiennes des années 1950 par l'utilisation du concept allemand de la *Vergangenheitsbewältigung*, qu'elle traduit approximativement par « reconnaissance du passé » ou « réconciliation avec le passé ». Selon elle, « ce concept désigne le phénomène historiographique, apparu dans les années 1980, de production de narrations permettant aux Allemands d'accepter leur passé nazi et leur honte des horreurs commises par le régime hitlérien. Les auteurs de ces narrations ont une volonté avouée de faire cheminer leur public vers une guérison émotive et intellectuelle, une réparation et une reconstruction du passé permettant de clore ce triste épisode du 20^e siècle. » [Caroline-Isabelle Caron, *loc.cit.*, 2006, p. 58.]

³¹ *Ibid.*, p. 55.

d'importants enjeux identitaires, comme l'a relevé Darryl Leroux en 2005. Dans une thèse de maîtrise en sociologie complétée à l'université de Toronto, intitulée « L'Echo d'un peuple : Franco-Ontarian Myths of National Identity³² », celui-ci conclut, à la lumière d'une analyse de l'historiographie franco-ontarienne et de travaux portant sur les « pédagogies de la citoyenneté », que *L'écho d'un peuple*, à l'image de l'historiographie franco-ontarienne, met en scène une trame historique reposant sur trois mythes fondateurs principaux : « *Le colonisateur bienveillant* », « *Le colon entreprenant* » et « *La terre vierge* »³³. Selon lui, ces mythes mis en scène font que le discours du spectacle repose sur une histoire franco-ontarienne basée sur une conception raciale, genrée, nationale et territoriale, soit une histoire des Franco-Ontariens comme étant celle d'hommes blancs, innocents de la conquête des peuples autochtones.

La thèse de Leroux est d'une grande importance pour quiconque souhaite étudier *L'écho d'un peuple*. Il est en effet le premier à analyser le discours identitaire véhiculé par le spectacle et à mettre en relief de façon critique les omissions de l'historiographie franco-ontarienne récente relativement aux Autochtones. Bien que certaines de nos conclusions rejoignent celles de Leroux, entre autres la présence des mythes fondateurs franco-ontariens dans le spectacle, ce mémoire n'aborde pas *L'écho d'un peuple* sous le même angle. Nous ne nous sommes pas attardé autant que ce dernier à l'évacuation des peuples autochtones et à l'impact de ce choix pour la conception de la trame narrative de *L'écho d'un peuple*. Notre analyse aborde le côté « positif » de cette histoire mise en scène. Nous avons surtout voulu

³² Darryl Leroux, « L'Echo d'un peuple : Franco-Ontarian Myths of National Identity », Thèse de maîtrise, Université de Toronto, 2005, 121 p.

³³ Nous traduisons ici les expressions utilisées en anglais par Leroux, soit « The Benevolent Colonizer », « The Enterprising Settler » et « The Empty Land ». Ces trois expressions ont été créées par Leroux, qui s'est inspiré pour les élaborer, de diverses théories sur les « pédagogies de la citoyenneté » (*Pedagogies of Citizenship*) – les travaux de Sherene Razack, de Benedict Anderson ou d'Étienne Balibar, entre autres – et de l'historiographie franco-ontarienne mentionnés plus loin – Bock, Gervais, Choquette, etc.

mettre en relief de quelle manière la dramaturgie du spectacle a pu être influencée par la vision historique des créateurs, et dans quelle mesure cette dramaturgie s’est d’elle-même imposée de par la nature de ce discours. En effet, nous nous pencherons sur le discours identitaire véhiculé par *L’écho d’un peuple*, mais en cherchant plutôt à mettre en relief les liens étroits entre la forme empruntée par le spectacle (c’est-à-dire sa dramaturgie) et son contenu (c’est-à-dire la portée politique du récit historique).

Dans sa thèse, déposée en 2005, Leroux affirme qu’il est encore trop tôt pour déterminer si *L’écho d’un peuple* s’est imposé comme une institution franco-ontarienne permanente³⁴. Force est d’admettre que, dix ans plus tard, la réponse à cette interrogation est positive, en ce sens que ce spectacle vit toujours, mais sous une forme différente, qu’il est maintenant étudié par des chercheurs et est même mentionné dans les livres d’histoire³⁵.

Dans ce mémoire, nous tenterons de montrer que *L’écho d’un peuple* est un spectacle identitaire et communautaire qui, par le biais de la forme du « pageant scénique », met en scène un discours de la grandeur reposant sur une trame narrative positive de l’histoire franco-ontarienne. En d’autres termes, pour les concepteurs de *L’écho d’un peuple*, il s’agissait d’élaborer et de mettre en scène un récit reposant sur un discours identitaire franco-ontarien trouvant ses origines en Nouvelle-France et prenant place dans un territoire imaginaire et utopique depuis quatre siècles. Le spectacle aurait ainsi visé à renforcer la fierté identitaire du spectateur franco-ontarien, et à le convaincre, au moment de la représentation, de la « valeur » de « son » histoire. Celle-ci est en effet présentée, par les concepteurs, comme étant « épique », comme en témoigne le sous-titre qu’ils ont donné au spectacle : « La plus grande épopée

³⁴ Darryl Leroux, *op. cit.*, p. 13.

³⁵ Michel Bock et Gaétan Gervais, *L’Ontario français. Des Pays-d’en-Haut à nos jours*, Ottawa, CFORP, 2004, p. 235.

jamais racontée³⁶ ». L'utilisation du superlatif « la plus grande » et du terme « épopée »³⁷ n'est pas banale, elle suggère au spectateur que l'histoire qui lui sera racontée sera émaillée d'exploits et peuplée de héros. Bref, que cette histoire sera caractérisée par la « grandeur ».

Selon nous, *L'écho d'un peuple* aurait été le véhicule d'un discours idéologique sur l'identité franco-ontarienne qui ne fait pas consensus. En ce sens, il a agi comme un *médium*, c'est-à-dire comme un « moyen de transmission d'un message », à teneur sociopolitique³⁸.

Les discours fédérateurs de l'Ontario français

Claudine Moïse, qui a beaucoup étudié le rapport des Franco-Ontariens à l'histoire, affirme qu'une histoire consensuelle est une condition essentielle à la construction identitaire d'un groupe et au sentiment d'appartenance à celui-ci. Selon elle, au-delà des faits historiques, ce sont les constructions idéologiques autour des événements qui peuvent rallier une communauté³⁹. Ce sont les mythes fondateurs, comme ceux relevés par Leroux en 2005. Pour Denis Gratton, ils apparaissent avec l'émergence de l'historiographie franco-ontarienne dans les années 1970, avec des auteurs comme Michel Bock, Gaétan Gervais, Robert Choquette, Jacques Grimard, Gaétan Vallières, Cornelius Jaenen et Chad Gaffield⁴⁰ :

³⁶ Tel qu'écrit sur le programme officiel du spectacle, distribué lors des représentations [Voir l'annexe A.] Sous-titre du spectacle que l'on retrouvait sur la publicité du spectacle à partir de 2006. Félix Saint-Denis, coauteur et directeur artistique du spectacle depuis ses débuts, nous a confié que cette expression venait d'une firme de marketing embauchée par François Désormeaux lors de sa venue à la tête de *L'écho d'un peuple Inc.* et qu'il n'avait pas été consulté à cet effet. À ce moment, des tensions existaient entre les administrateurs et la direction artistique. [Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013.]

³⁷ L'épopée se définit comme une « suite d'éléments historiques qui s'apparentent aux récits des épopées (poèmes en vers ou en prose qui célèbrent un héros ou un grand fait, mêlant l'histoire et la légende), [Épopée], dans Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, 3^e éd., Paris, Dictionnaires Le Robert, 2012, tome 1, p. 1206.

³⁸ [Médium], www.cntrl.fr/lexicographie/médium, page consultée le 10 juillet 2015; Rémi Tourangeau, « Les pageants historiques de scène comme médium du discours idéologique », printemps 1994, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7212>, page consultée le 9 juillet 2015.

³⁹ Claudine Moïse, « L'histoire franco-ontarienne ou les discours de la légitimité », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 44, 1998, p. 89.

⁴⁰ Michel Bock et Gaétan Gervais, *L'Ontario français. Des Pays-d'en-Haut à nos jours*, Ottawa, CFORP, 2004, 271 p.; Chad Gaffield, *Aux origines de l'identité franco-ontarienne : éducation, culture, économie*, Ottawa, PUO, 1993, 284 p.; Cornelius J. Jaenen (dir.), *op. cit.*, 443 p.; Jacques Grimard et Gaétan Vallières, *Explorations et enracinements français en Ontario*,

De nombreux livres d'histoire ont été publiés depuis une dizaine d'années en Ontario français. Comment expliquer ces nouvelles pulsions créatrices de nos historiens? L'Ontario francophone a vécu au cours des années 1970 une période d'effervescence identitaire. Les Ontariens [Franco-Ontariens] y ont attesté leur présence; les historiens, pour leur part, font la démonstration de leur démonstration. Bref, l'Histoire apporte à la réalisation de la nouvelle collectivité ce qui lui est le plus essentiel : un mythe fondateur⁴¹.

La notion de mythe fondateur, ou historique, est définie en ces termes par l'historien Patrice Groulx, qui en explicite le rôle essentiel de médiation entre mémoire et histoire :

Le mythe historique est un récit décrivant la fondation ou l'inauguration, dans un temps primordial, d'un objet, d'une institution, d'une pratique, d'un comportement ou d'un groupe. C'est un récit qui prétend à la vérité puisqu'il parle d'une chose qui existe. Par ailleurs, l'indiscutable vérité qu'on lui prête lui confère deux qualités qui en facilitent la diffusion : d'une part, il remporte une adhésion spontanée, il esquivé l'enquête critique; d'autre part, il a souvent une portée universelle : il n'est pas seulement la description d'un événement mais reproduit un archétype. C'est ainsi qu'il vient à proposer un modèle, qu'il prescrit une attitude à adopter lorsqu'une situation analogue à celle qu'il décrit semble se présenter à nouveau. Le mythe remplit donc une fonction de médiation entre la mémoire et l'histoire : il happe des éléments de mémoire (du vécu, de l'ayant-été), les moule dans une structure familière (des archétypes, des modèles) et les reproduit en faits construits dans des récits vrais⁴².

Depuis 40 ans, les changements identitaires historiques de la collectivité franco-ontarienne ont été abondamment étudiés et l'histoire écrite a contribué à véhiculer les mythes identitaires franco-ontariens nommés plus haut; cependant, le champ des études sur la *construction des discours identitaires* s'est développé plus récemment, soit depuis les années 1990. À cet effet, une étude se démarque particulièrement, car elle met au jour les orientations principales à partir desquelles s'est développé le discours identitaire franco-ontarien. Dans celle-ci, Claudine Moïse s'interroge sur l'existence d'une histoire, fruit d'une construction idéologique, qui serait constitutive de l'identité et en mesure de rassembler les Franco-

Toronto, Ministère de l'Éducation de l'Ontario, 1981, 160 p.; Robert Choquette, *L'Ontario français, historique*, Montréal, Éditions Études Vivantes, 1980, 272 p.

⁴¹ Denis Gratton, « Une histoire à constituer : pour un peuple à réaliser », *Liaison*, n° 42, 1987, p. 38.

⁴² Patrice Groulx, « La commémoration de la bataille de Sainte-Foy : du discours de la loyauté à la "fusion des races" », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 55, n° 1, 2001, p. 52. Les italiques sont de l'auteur.

Ontariennes et les Franco-Ontariens⁴³. À la suite d'une enquête réalisée à Sudbury, elle conclut qu'il n'existe pas *un* mais *deux* discours fédérateurs en Ontario français, tendant tous deux à « justifier la légitimité de certains droits politiques⁴⁴ », et qui s'opposent dans leur vision des origines des Franco-Ontariens : un discours de la *grandeur* – qui repose soit sur l'*origine* remontant à la Nouvelle-France (le discours de l'*origine*), soit sur la *colonisation* francophone de l'Ontario au XIX^e siècle (le discours de la *colonisation* ou de la *conquête*) – et un discours de l'*oppression* ou de la *revanche*, basé, lui, non pas sur la « quête d'une mémoire à retrouver ou à inventer, mais [construit] autour d'un sentiment partagé, qui lui fait écho, celui d'un petit peuple qui, opprimé trop longtemps, clame revanche⁴⁵. »

Le discours de l'origine

Le discours sur les origines grandioses de l'Ontario français aurait pris racine dans l'idéologie cléric-nationaliste – ou le nationalisme canadien-français – dont le chef de file fut Lionel Groulx, pour qui « [d]eux mots expriment la substance profonde de notre être : catholiques et français⁴⁶. » Comme l'explique Michel Bock, l'ancienneté de la nation canadienne-française dans la partie septentrionale du Nouveau-Monde et le fait que les Canadiens français ont été les premiers à y introduire le christianisme et la civilisation européenne leur a, pour Groulx, conféré un droit de survivance nationale que l'abbé estimait inaliénable. Qui plus est, Groulx était aussi d'avis que l'adoption de l'Acte de l'Amérique du

⁴³ Claudine Moise, *loc.cit.*, 1998, p. 89-113.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 109. Un texte de Victor Barrette datant de 1947 peut être considéré comme fondateur de cette idéologie de la revendication du droit à l'existence. [Victor Barrette, « Moi, Franco-Ontarien : mes droits, mes devoirs », dans « Les idéologies de l'Ontario français : un choix de textes (1912-1980) », *Revue du Nouvel-Ontario*, Sudbury, Institut franco-ontarien, n° 3, 1981, p. 42-48.]

⁴⁶ Lionel Groulx, *Le nationalisme canadien-français. Sa notion, ses origines, les droits qu'il confère, les devoirs qu'il impose*, Ottawa, [s.é.], 1949, p. 4.

Nord britannique par la Confédération de 1867 avait permis aux Canadiens français d'obtenir la reconnaissance politique de leur longue histoire de « peuple fondateur » du pays⁴⁷. Cette idéologie a servi à consolider le discours de l'origine en Ontario français.

Groulx – contrairement à ce que Jean-Pierre Gaboury laisse entendre, à savoir que le chanoine historien n'aurait pas saisi l'incompatibilité entre les principes de l'autonomie provinciale et des peuples fondateurs – n'a jamais considéré le principe de l'autonomie provinciale du Québec comme une fin en soi et l'a toujours subordonné à la thèse des peuples fondateurs⁴⁸. Groulx ne constatait aucune incohérence dans la défense simultanée, au nom du principe des peuples fondateurs, de l'autonomie provinciale québécoise et des droits des minorités franco-catholiques du reste du pays, car, dans un cas comme dans l'autre, on cherchait à protéger les intérêts supérieurs de la nation canadienne-française qui demeuraient toujours les mêmes, où qu'elle se trouvait⁴⁹.

Bien qu'elle ait été critiquée par maints chercheurs et ne fasse plus consensus⁵⁰, cette idéologie est sans conteste à la base du discours de l'origine en Ontario français. Ce discours repose sur la croyance en l'existence d'un « peuple héros, conquérant, fier et noble⁵¹ » et trouve résonance dans l'histoire d'une nation canadienne-française catholique organique, enracinée dans le territoire mais privée de frontières⁵². Certains historiens ont ainsi vu les

⁴⁷ Michel Bock, *Quand la nation débordait les frontières. Les minorités françaises dans la pensée de Lionel Groulx*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2004, « Cahiers du Québec/Coll. Histoire », p. 138-139; « Une fausse querelle. Les minorités françaises et la polémique de l'État français », dans Robert Boily (dir.), *Un héritage controversé. Nouvelles lectures de Lionel Groulx*, Montréal, VLB Éditeur et Fondation Lionel-Groulx, 2005, p. 49-63.

⁴⁸ Michel Bock, *Quand la nation débordait les frontières. Les minorités françaises dans la pensée de Lionel Groulx*, 2004, p. 142.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁰ Robert Boily (dir.), *op. cit.*, 192 p. Cet ouvrage est un recueil de différents textes sur Lionel Groulx et son idéologie, qui nous expose les différentes lectures qu'il est possible d'en faire. Des auteurs comme Michel Bock, Marie-Pier Luneau, Frédéric Boily et Gérald Bouchard, qui ont tous écrits des monographies sur l'historien, y ont collaboré.

⁵¹ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 90.

⁵² Benjamin Sulte, *Histoire des Canadiens français, 1608-1880 : origine, histoire, religion, guerres, découvertes, colonisation, coutumes, vie domestique, sociale et politique, développement, avenir*, Montréal, Wilson, 1882-1884 [en huit volumes]; Lionel Groulx, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, Action Nationale, 1950-1952 [en quatre volumes]; *Le nationalisme canadien-français.*, 1949, 23 p. Sur l'œuvre de Benjamin Sulte et l'histoire commémorative : Patrice Groulx, *La marche des morts illustres : Benjamin Sulte, l'histoire et la commémoration*, Québec,

origines de la communauté franco-ontarienne comme remontant à la Nouvelle-France, « cet avant d'avant la conquête⁵³ », et ont cherché à prouver l'existence de racines françaises anciennes en Ontario. Comme l'affirme Moïse, ce discours

donne « forme et force au peuple fondateur français de l'Ontario [...]; il signifie l'existence française dès les origines, d'une part, pour légitimer la lutte actuelle avec les Anglais et, d'autre part, pour marquer les différences historiques essentielles avec les populations immigrées, groupes ethniques venus s'installer plus tardivement au Canada, plus particulièrement au XIX^e siècle⁵⁴.

En 1989, dans le cadre de la mise en œuvre de la *Loi sur les services en français*, le Ministère ontarien des affaires municipales récupère ce discours, dans son *Profil de la communauté francophone de l'Ontario* :

Contrairement aux autres groupes ethniques qui ont immigré au Canada sachant que l'anglais et le français étaient les langues officielles du pays, les vestiges du passé nous font prendre conscience que la population francophone a participé à l'essor de la société ontarienne dès ses origines. Si l'Ontario apparaît comme une terre d'adoption pour plusieurs, pour le francophone, il s'agit d'un pays d'origine. Les francophones ont donc leurs racines profondément ancrées en Ontario [...]⁵⁵.

De tels écrits, affirme Moïse, « tentent de donner sens à cette présence française en Ontario, d'en faire un lien fédérateur, unificateur, de puiser une force de revanche à cette notion même de “peuple fondateur”⁵⁶ », dans le but de créer une *référence identitaire*⁵⁷ qui serait différente de celle des Anglais de l'Ontario, et qui justifierait la lutte pour des droits politiques en Ontario français. À ce sujet, Jean Benoist écrit :

Vents d'Ouest, 2008, 286 p. Sur le nationalisme selon Lionel Groulx : Michel Bock, *op. cit.*, 454 p.; Frédéric Boily, *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2003, « Cahiers des Amériques 3: coll. science politique », 232 p.

⁵³ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 91. L'expression « la conquête » fait ici référence à la Conquête de la Nouvelle-France par l'Angleterre en 1760.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁵⁵ Ministère des affaires municipales de l'Ontario, *Profil de la communauté francophone de l'Ontario*, cité dans *Ibid.*, p. 93.

⁵⁶ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 94.

⁵⁷ Concept élaboré par Fernand Dumont. La référence identitaire est une représentation symbolique de la société qui transcende les expériences vécues par ses membres. Grâce à la construction d'une référence, la nation parvient, ou à tout le moins ambitionne de convaincre ses membres de sa propre réalisation en tant que sujet collectif. [Michel Bock, *loc.cit.*, 2011, p. 86.]

Il faut se rallier à une source, à un point commun, reconnu par tous qui explique la culture ainsi partagée, mais surtout qui, en lui donnant un point d'origine, la marque au départ comme différente, comme particulière. Un lieu, un livre, un culte, un ancêtre fondateur, une histoire, peu importe quelle est la source pourvu qu'elle permette à des hommes de faire converger leur regard vers un bien qui soit à la fois hautement personnel et entièrement partagé. [...] Qu'elle soit réelle ou mythique au départ, la référence a besoin, pour être partagée, de se transformer en un schéma et l'histoire elle-même devient mythe fondateur. [...] Le retour aux origines, des origines de conquête et de grandeur justifierait donc la lutte pour certains droits actuels acquis ou à acquérir. Il s'agit de montrer, et aujourd'hui peut-être plus que jamais, que la présence des Français à l'origine induit des droits déniés depuis trop longtemps. Le temps de la soumission, voire de l'oppression est révolu. Les racines même des Franco-Ontariens légitimeraient toute revendication⁵⁸.

Paradoxalement, selon Moïse, ce discours officiel ne reçoit pas grand écho chez une partie de la population franco-ontarienne, du moins à Sudbury, où elle a conduit son étude⁵⁹. La notion de peuple fondateur, censée pourtant être induite (pour autant que ce discours soit collectivement partagé), apparaît ainsi très peu dans les réponses des participants à cette étude ou encore elle est mal comprise (un répondant affirme même que les Italiens étaient arrivés en Ontario avant les Français⁶⁰). À l'évidence, dans le Nord de l'Ontario du moins, le discours sur les origines françaises de l'Ontario semble s'opposer à la réalité d'une immigration francophone ne datant que de la fin du XIX^e siècle. Cet Ontario français des origines, terre de passage de Français qui n'y sont pas restés, demeure donc bien fragile, car les Franco-Ontariens (du moins ceux de Sudbury, ville pourtant considérée comme un des bastions de cette francophonie) ne peuvent pas, comme les Acadiens ou les Québécois par exemple, associer le territoire sur lequel ils vivent à leurs propres racines et construire un mythe fédérateur, car ils ne sont issus d'aucun peuplement distinct⁶¹.

⁵⁸ Jean Benoist, « L'anthropologue et l'identité culturelle », dans Alain Baudot, et Ronald Sabourin, *Identité culturelle et francophonie dans les Amériques* (tome III), Québec, Université Laval, Centre international de recherches sur le bilinguisme, 1980, cité dans Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 94.

⁵⁹ Moïse admet cependant que si elle avait mené son étude dans une région de plus forte implantation historique française, comme Penetanguishene ou Windsor, les résultats auraient peut-être été différents. Cette constatation vient démontrer toute la complexité de l'identité franco-ontarienne dans sa grande diversité.

⁶⁰ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 96.

⁶¹ *Ibid.*, p. 97-98.

Par conséquent, ces Pays-d'en-Haut⁶² (nom donné à l'Ontario par les Français, avant la Conquête) demeurent « la fantaisie, l'anecdote historique de la Nouvelle-France », car « à l'origine, la communauté franco-ontarienne n'est pas une colonie distincte » et « pendant la domination française, le territoire ontarien n'a pas d'existence spécifique [...], [il] fait partie de la Nouvelle-France, mais ne se situe pas dans la zone prioritaire de peuplement⁶³. »

Le discours de la conquête (ou de la colonisation)

Aussi, un second discours de la grandeur a vu le jour pour pallier les failles du premier, encore aujourd'hui souvent associé à la chute du Régime français et à une vie de soumission pendant deux siècles. Celui-ci situe les origines franco-ontariennes au milieu du XIX^e siècle, alors que survient la colonisation massive du Nord et de l'Est ontariens par des colons québécois, mouvement fortement appuyé par l'Église catholique. De ce discours idéologique se dégagent deux lignes de force : celle de l'*attachement à la terre* et celle de la *conquête du territoire* par les Canadiens français. On constate alors un renversement idéologique : dans ce discours, contrairement au discours de l'origine, le Canadien français devient un *conquérant* et non un *conquis*, car l'histoire franco-ontarienne ne remonte plus à la Nouvelle-France et la Conquête britannique n'est dès lors associée qu'aux Français, et non plus aux Franco-Ontariens (encore Canadiens français à cette époque).

Afin d'assurer la survivance canadienne-française menacée à la fois par l'exode massif de la population vers les États-Unis – considérés comme « un gouffre où se perdent les valeurs

⁶² Tout au long de cette étude, nous privilégierons cette orthographe, utilisée notamment par Michel Bock et Gaétan Gervais et dans le scénario de *L'écho d'un peuple*. L'orthographe « Pays d'en haut », sans trait d'union, est utilisée par les historiens Robert Choquette, Jacques Grimard et Robert Vallières.

⁶³ Serge Wagner et Pierre Grenier, *Alphabétisme de minorité et alphabétisation d'affirmation nationale : à propos de l'Ontario français*, vol. 1, Toronto, Ministère de l'Éducation, 1991, cité dans Claudine Moise, *loc.cit.*, 1998, p. 94.

morales, religieuses et nationales des Canadiens français qui s’y réfugient⁶⁴ » – et par la politique d’immigration massive mise en place par le gouvernement Laurier entre 1901 et 1911 – politique qui a permis à 1 500 000 personnes de s’installer au pays, dont seulement 30 000 de langue française –, les élites religieuses et politiques investissent les colons de l’époque d’une *mission agricole*. En particulier, la colonisation du Nord et de l’Est de l’Ontario – territoires perçus à l’époque comme une extension du Québec – est fortement encouragée. Ces territoires représentaient une alternative intéressante aux terres éloignées et culturellement moins hospitalières de l’Ouest canadien, et ils ont rapidement pris des allures de Terre promise :

Il s’agit en effet de frayer un chemin à l’Église, de lui bâtir un pont solide entre le Québec et le Manitoba par le Nord-Ontario, en bordant des paroisses catholiques, le Transcontinental depuis la Tuque et le lac Saint-Jean jusqu’au lac Nipigon, en accrochant le Témiscamingue. Cette fameuse bande de terre (clay-belt, disent les Anglais) avec sa fertilité admirable peut nourrir, paraît-il dix millions d’âmes, de quoi tailler plus de diocèses que nous n’en possédons actuellement au Canada. C’est une véritable terre promise où coulent le lait et le miel, où sont conviés les catholiques de toutes races, et où pourront se donner champ libre ces Canadiens français qu’on se plaît à proclamer les « premiers défricheurs du monde » et auxquels on offre si peu d’occasions de se faire valoir. Toutes les paroisses de Québec doivent y envoyer quelques familles⁶⁵.

Pour ceux qui font la promotion de la colonisation, la vie agricole et rurale peut fournir aux ancêtres vaincus de 1760 le refuge nécessaire à la survie de leur « nationalité », et seul cet enracinement dans le territoire peut assurer la pérennité de la nation, comme n’hésite pas à le souligner Georges-Étienne Cartier, en 1855, dans cet appel fait aux Canadiens français:

La population ne suffit pas à constituer une nationalité, il lui faut encore l’élément territorial. La race, la langue, l’éducation et les mœurs forment ce que j’appelle un élément personnel national. Mais cet élément devra périr s’il n’est pas accompagné de l’élément territorial. [...] Canadiens français, n’oublions pas que si nous voulons assurer notre existence nationale, il faut nous cramponner à la terre. Il faut que chacun

⁶⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁵ Alexandre Dugré, *Vers les terres neuves*, Québec, Ministère de l’Éducation, 1916, p. 26, cité dans Gaétan Vallières, « L’Ontario, terre privilégiée de colonisation hors-Québec : une perception québécoise (1850-1930) », *Revue du Nouvel-Ontario*, « Les Franco-Ontariens dans le regard des autres », Sudbury, n° 6, 1984, p. 32-33.

de nous fasse tout en son pouvoir pour conserver son patrimoine territorial. [...] Car il faut laisser à nos enfants, non seulement le sang et la langue de nos ancêtres, mais encore la propriété du sol. Si plus tard on voulait s'attaquer à notre nationalité, quelle force le Canadien français ne trouvera-t-il pas pour la lutte dans son enracinement au sol? ⁶⁶

Cette lutte pour la nationalité trouve aussi résonance dans la seconde ligne de force de ce discours : celui de la *conquête* du territoire. Comme le souligne Moïse, il s'agissait de partir s'établir sur tout le territoire et de participer à ce projet collectif pour pouvoir asseoir un pouvoir français depuis trop longtemps dénié⁶⁷. Certains parlent même littéralement d'*invasion* :

Où en est au juste l'invasion du Nord d'Ontario, que je considère comme l'événement le plus considérable de la colonisation canadienne depuis le bousculement définitif des Anglais par la reprise des cantons de l'Estre [*sic*] et du comté d'Ottawa⁶⁸.

Cependant, ce discours de la colonisation glorieuse, souvenir d'un temps rêvé, ne semble pas s'être rendu jusqu'aux Franco-Ontariens d'aujourd'hui et ce, pour deux raisons. Premièrement, ce discours était d'abord lié à l'identité canadienne-française, éclatée depuis les années 1970. Deuxièmement, les idées glorieuses ne semblent pas avoir touché les populations porteuses de cette colonisation, elles qui affirment qu'elles se sentaient davantage poussées par la misère que par l'héroïsme⁶⁹. La plupart des gens interrogés par Moïse, surtout les plus âgés, se sont souvenus des conséquences de cette immigration sur les générations suivantes, de la difficulté de vivre et de la « dépression » qui a suivi (à partir de 1929). Il ne reste alors de ce discours, selon Moïse, que la notion de peuple canadien-français, « peuple construit autour de la famille, de l'église et de la langue, vivant en autarcie sans lien avec la société anglaise dominante mais

⁶⁶ Georges-Étienne Cartier, *Discours de 1855*, cité dans *Ibid.*, p. 28-29.

⁶⁷ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 100.

⁶⁸ Lettre d'Onésime Reclus à Rameau de Saint-Père, 27 juillet 1888, cité dans Gaétan Vallières, *loc.cit.*, p. 32.

⁶⁹ Claudine Moïse, *loc.cit.*, p. 102.

se sentant en lien étroit avec le Québec⁷⁰ », ce qui ne pouvait plus suffire aux Franco-Ontariens qui cherchaient au début des années 1970 à s'affranchir de cette étiquette identitaire.

Le discours de l'oppression

En réponse au discours de la grandeur s'est par conséquent développé un autre discours identitaire franco-ontarien, celui de l'*oppression*. Il prend naissance autour de la crise scolaire entourant le Règlement 17 de 1912, qui interdisait l'enseignement *du* et *en* français en Ontario, et qui se voulait à l'époque un geste d'affirmation identitaire, mais il prend toute son importance dans l'émancipation identitaire franco-ontarienne des années 1970.

En effet, la revendication d'une identité franco-ontarienne distincte, en partie provoquée par le sentiment d'abandon ressenti en Ontario français à la suite de l'éclatement symbolique du Canada français, devient le moteur de ce discours. Grâce à la prise de parole des artistes et des politiciens, qui ont exigé des espaces institutionnels unilingues francophones, et grâce aussi à l'intervention accrue de l'État dans la gestion des affaires des communautés, il devient le discours identitaire dominant dans l'espace public de la francophonie ontarienne. Selon Fernan Carrière, « [p]our la première fois de leur histoire, les Franco-Ontariens doivent définir qui ils sont⁷¹. » Le manifeste *Molière, go home!*, lancé en 1970 par la troupe universitaire de l'Université Laurentienne de Sudbury, illustre cette prise de position identitaire, que ces jeunes gens décident d'exprimer par le biais du théâtre:

Il semble superflu de le dire mais nous sommes franco-ontariens. Wow! Beding-Bedang! Hostie de calvaire! Mouman! Je suis mineur, fermier, bûcheron, ouvrier. Je suis minoritaire et marginal dans ma province. J'ai des leaders que je n'ai pas choisis, tirés d'une élite qui pense me représenter et se soucie de mes intérêts les plus pressants en me parachutant des tournées d'artistes étrangers, en me chiant sur la tête avec des campagnes de bon parler. Je prends des cours universitaires de littérature où des profs

⁷⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁷¹ Fernan Carrière, « La métamorphose de la communauté franco-ontarienne, 1950-1985 », dans Cornelius J. Jaenen (dir.), *op. cit.*, p. 320.

européens s'acharnent à me déraciner en corrigeant ma prononciation, mon vocabulaire et ma pensée, et où ils achèvent de m'aliéner et de me dépersonnaliser. Qui suis-je? C'est à cette question que nous voulons, par le biais du théâtre, répondre. C'est le dilemme que le théâtre doit monter sur scène. Et ce drame doit être monté *on our terms*. En 1970, en Amérique, au Canada, en Ontario, à Sudbury, avec nos corps, nos voix et nos personnages⁷².

Ce discours est celui de la « révolution sereine⁷³ » des années 1970 qui a vu naître de nombreuses institutions culturelles franco-ontariennes : le Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO), la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), les Éditions Prise de Parole, le festival La Nuit sur l'Étang, pour n'en nommer que quelques-unes. Ce discours sous-tend également la revendication de la gestion des conseils scolaires francophones et anime les mouvements sociaux de protestation (pensons, par exemple, au mouvement C'est l'temps! en 1975) qui amènent le gouvernement ontarien à promulguer une *Loi sur les services en français* en 1986.

Dans cette même veine, une certaine ferveur se développe au début des années 1980 dans les milieux intellectuels autour d'une nouvelle dénomination collective, soit celle d'« Ontariois ». Terme prônant l'autodétermination de la collectivité francophone en Ontario face à la domination de la majorité anglophone, il est créé par la professeure Yolande Grisé, dans l'espoir « que nos oreilles françaises savoureront, sans doute, davantage la noble finale de “rois” contenue dans le mot *Ontariois* que le vaste néant du “rien” accolé au mot *Franco-Ontarien*⁷⁴. » En 2002, dans un recueil regroupant ses écrits militants, intitulé *Ontariois, on l'est encore!*, Grisé nuance toutefois ses propos :

Ce terme, *Ontariois*, était une tentative « poétique » de forger son propre destin, c'est-à-dire de s'arracher à un sort déterminé par autrui et de se projeter dans l'avenir à bâtir. Au contraire, il cherche à affranchir la communauté du douloureux sentiment

⁷² Gaston Tremblay, *Le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa, Le Nordir, 1995, p. 21.

⁷³ Plusieurs auteurs attribuent à Pierre Bélanger, animateur de la Troupe de l'Université Laurentienne en 1969, la paternité de ce terme. [Voir : Robert Dickson, « La “révolution culturelle” en Nouvel-Ontario et le Québec : Opération Ressources et ses conséquences », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Québec, PUL, CEFAN, coll. « Culture française d'Amérique », 2000, p. 183-202; Gaston Tremblay, « Genèse d'éditions francophones en Ontario », dans « Littérature sudburoise : Prise de parole 1972-1982 », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 1-20.]

⁷⁴ Yolande Grisé, « Ontariois : une prise de parole », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 81-88 [Les italiques sont de l'auteure.]

d'abandon ressenti depuis les troisièmes États généraux du Canada français en 1969 et amplifié par le tournant politique de 1976. [...] Cette nouvelle appellation cherche en même temps à montrer une voie d'*avenir* pour enrayer le sentiment d'exclusion véhiculé dans la nocive dénomination collective de « francophones hors Québec » employée pour désigner les francophones vivant en milieu minoritaire au Canada⁷⁵.

Ce terme ne remplace finalement pas le vocable «Franco-Ontarien» dans le langage populaire, et demeure aujourd'hui associé au milieu intellectuel et artistique franco-ontarien (comme en témoigne l'appellation de l'événement culturel *Contact Ontariois*). Fait intéressant, au tableau 13 de *L'écho d'un peuple*, le narrateur l'utilise spécifiquement pour caractériser la culture : « À partir des années 1970, de plus en plus de gens de tous les continents viennent enrichir la culture ontarioise avec des gens d'ici⁷⁶. » C'est toutefois la seule mention de ce terme dans le spectacle et cela ne suffit pas à en faire un vecteur de ce discours dans la trame narrative de *L'écho d'un peuple*.

Au final, conclut Moïse, le discours de l'oppression a supplanté le discours de la grandeur : « La plupart des locuteurs sont amenés à parler de la vie difficile du peuple franco-ontarien et de sa résistance qu'à faire mention du passé historique proprement dit, si glorieux fût-il : le discours de l'oppression, sur lequel s'est construit le discours identitaire franco-ontarien, est plus fort que le discours de la grandeur⁷⁷. » Pendant longtemps, le nationalisme canadien-français (antérieur au nationalisme franco-ontarien), « impliqua une conception défensive des rapports avec *l'autre*, qu'il soit anglophone ou allophone⁷⁸ », souligne Marcel Martel. Le nationalisme franco-ontarien, qui lui a succédé, s'est développé davantage selon le principe du *self-othering*⁷⁹ (« Je suis l'Autre »), afin de faire reconnaître et de valoriser la

⁷⁵ Yolande Grisé, *Ontariois : on l'est encore!*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 24. [Les italiques sont de l'auteure.]

⁷⁶ *L'écho d'un peuple*, [montage vidéo], collection privée de Félix Saint-Denis, 2009, 1h.

⁷⁷ Claudine Moïse, *loc.cit.*, p.111.

⁷⁸ Marcel Martel, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁹ Par opposition avec le concept de *othering*, développé par Edward Saïd dans son ouvrage de 1978, *L'Orientalisme*, et qui met en lumière la faiblesse du peuple colonisé.

singularité du fait français en Ontario, face à l'anglais ou au français québécois. De là l'importance de ce discours de l'oppression.

Les autres discours identitaires

Moïse n'est pas la seule à avoir traité du discours identitaire franco-ontarien dans les dernières années. Ainsi, en 2008, Christian Bellehumeur parle de *questionnement identitaire* en Ontario français. Selon lui, l'historiographie franco-ontarienne peut être classifiée selon qu'elle aborde le récit historique sous l'angle de « la trame narrative [...] positive, optimiste, triomphaliste ou glorieuse » ou de « la trame narrative négative, pessimiste, misérabiliste, fragile ou encore menacée par l'assimilation⁸⁰ ».

De son côté, Monica Heller – dont Moïse a repris d'ailleurs certains concepts dans ses travaux⁸¹ – identifie plutôt trois discours identitaires dans l'histoire de l'Ontario français, associés aux conditions socioéconomiques dominantes de leur époque respective⁸². Ainsi, jusqu'aux années 1960, le discours *traditionaliste* est véhiculé par les élites et le clergé et repose sur le repli politique et économique des francophones autour d'une légitimité historique et des valeurs fédératrices. À partir des années 1960, il fait place au discours *modernisant*, lié à la mobilisation collective au Québec qui entraîne une redéfinition du groupe, lequel trouve dorénavant sa légitimité dans une représentation politique et territoriale de la nation (les

⁸⁰ Christian R. Bellehumeur, « Le rôle de la mémoire collective dans l'élaboration des identités sociales : le cas des Franco-Ontariens », Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2008, p. 10-11. Selon ce dernier, la « trame positive » se retrouve dans les écrits de Michel Bock, Fernan Carrière, Gaétan Gervais, Yolande Grisé, Micheal O'Keefe, Yves Saint-Denis et des publications de l'ACFO provinciale. Nous ajoutons à ceux-ci le nom de Paul-François Sylvestre. À l'opposé, la « trame négative » serait plutôt présente dans certains écrits de Roger Bernard, Françoise Boudreau et Raymond Breton.

⁸¹ Claudine Moïse et al., *loc.cit.*, <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2006-4-page-85.htm>, page consultée le 5 août 2015; Claudine Moïse, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, automne 2006, p. 209-223, <http://www.erudit.org/revue/fa/2006/v/n22/1005387ar.html?vue=resume>, page consultée le 5 août 2015; Claudine Moïse et Sylvie Roy, *loc.cit.*, p. 53-75, <http://www.erudit.org/revue/fa/2009/v/n27/039824ar.html?vue=resume>, page consultée le 5 août 2015.

⁸² Monica Heller et Gabriele Budach, « Prise de parole : la mondialisation et la transformation des discours identitaires chez une minorité linguistique », *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, vol. 69, n° 2, 1999, p. 155-166.

Canadiens français deviennent alors des Franco-Ontariens, des Québécois, etc.). Finalement, depuis les années 1990, un discours *mondialisant* a émergé : influencé par le libéralisme, l'immigration et la perte de ressources (secteur primaire), ce discours valorise le bilinguisme ainsi que la création d'un espace économique et de services francophones, entre autres via le tourisme.

Paradoxalement, au sein du *discours mondialisant*, le discours de la grandeur revient à l'avant-plan. Il est d'ailleurs largement revendiqué par l'industrie du tourisme patrimonial et culturel en Ontario français :

S'appuyer sur la conquête et s'ancrer dans ce mythe fondateur, constructeur et fédérateur de l'Ontario français, permet alors de vivifier une origine commune à glorifier et à embellir. Ce mythe fondateur qui ne semble pas avoir eu prise dans les années 1960 parce que, d'un côté, il a été supplanté par la soumission et les humiliations infligées par les Anglais, et parce que, d'un autre côté, les Franco-Ontariens percevaient davantage leur origine dans l'immigration québécoise du début du XX^e siècle. À travers le tourisme ressurgit alors cet ancrage ancien, de grandeur et de conquête, qui tendrait à effacer destructions, famines et défaites, à faire oublier que cette terre ontarienne ne fut que passage, passage de Français qui ne sont pas restés. Il s'agira alors non seulement de se dire aux autres, mais aussi de construire un lien identitaire et communautaire ancré dans l'histoire⁸³.

Ainsi, selon Moïse et Roy, l'essor de cette industrie résulte du bouleversement économique des années 1990 (épuisement des ressources naturelles, mondialisation des marchés et développement du secteur tertiaire) qui pousse le gouvernement fédéral à financer plusieurs projets touristiques dans les régions du Canada où le français est minoritaire, projets reposant sur la vente d'un produit « authentique », et parmi lesquels figurent des spectacles historiques comme *L'écho d'un peuple*.

⁸³ Claudine Moïse et Sylvie Roy, *loc.cit.*, p. 60, <http://id.erudit.org/iderudit/039824ar>, page consultée le 5 octobre 2014.

Méthodologie

Dans l'analyse du spectacle *L'écho d'un peuple*, nous nous appuyons largement sur les concepts de la grandeur et de l'oppression développés par Moïse, en nous référant également, mais de manière ponctuelle, aux concepts élaborés par Bellehumeur et Heller. Il s'agira en effet de démontrer que *L'écho d'un peuple*, en se faisant le médium du discours identitaire franco-ontarien des origines, met en scène une vision de l'histoire franco-ontarienne soutenue par l'idéologie de la grandeur identifiée par Moïse.

Nous avons privilégié une méthode d'analyse alliant enquête et analyse dramaturgique. Bien que nous n'ayons pas eu la possibilité d'assister à une représentation de *L'écho d'un peuple*, le spectacle ayant pris fin avant que nous ne commencions à travailler sur ce projet de recherche, nous avons toutefois pu, en juillet 2011, examiner de près l'espace de représentation de *L'écho d'un peuple* (loges, chapiteau, bar, poste de traite, sentier des Pionniers, etc.), situé à Casselman. Au mois d'août 2012, nous avons également participé aux deux journées de formation pédagogique offerte annuellement par L'écho de la Nation sur le site de la Ferme Drouin. C'est donc, entre autres, à partir des observations faites lors de cette visite et de ces activités, de même que grâce aux documents gracieusement fournis par Félix Saint-Denis (texte du spectacle, captation vidéo, photos et autres documents) que nous avons effectué nos analyses.

Il faut toutefois noter que la partition textuelle de *L'écho d'un peuple* n'a jamais fait l'objet d'une publication officielle. Il s'agit d'une production communautaire dont le contenu était appelé à changer de façon plus ou moins constante, et Félix Saint-Denis nous a confirmé qu'il existait plusieurs versions du scénario légèrement modifié. La version utilisée pour effectuer cette analyse, datée du 21 avril 2008, est celle du texte enregistré avant le début des représentations de la cinquième et dernière saison de *L'écho d'un peuple*. Quant à la captation

vidéo avec laquelle nous avons travaillé, il s'agit d'un montage des meilleurs plans de chacun des tableaux qui composent le spectacle au fil des années : elle ne constitue donc pas la captation d'une représentation unique. Par conséquent, le scénario analysé et le montage vidéo ne sont pas totalement identiques, mais les différences sont minimales et n'affecteront pas notre analyse.

Pour reconstituer l'historique de la création de ce spectacle et pour étoffer notre analyse, nous nous sommes appuyé, d'une part, sur des entrevues privées menées, entre janvier et mai 2013, avec les créateurs et responsables de la production : Réjean Aubut, Alain Dagenais, Carole Myre, Lise Paiement, Félix Saint-Denis, Yves Saint-Denis et Brian St-Pierre⁸⁴; d'autre part, sur le contenu de plus de trois cents articles de divers journaux francophones de l'Est ontarien, parus entre le 20 août 2001 et le 5 février 2015. À cela s'ajoutent des images et des statistiques sur le spectacle fournies par Félix Saint-Denis⁸⁵.

Nous procéderons à une démonstration en quatre chapitres. Nous établirons d'abord, dans le premier chapitre, une chronologie des différentes étapes de la vie de *L'écho d'un peuple*, de sa création à aujourd'hui, en mettant en évidence ses enjeux artistiques, politiques et culturels. Dans un second chapitre, nous montrerons que le spectacle présente les caractéristiques du pageant scénique, en nous appuyant principalement sur les travaux de Tourangeau. Il s'agira ici de souligner à quel point les caractéristiques formelles du pageant scénique sont favorables au déploiement d'un récit reposant sur l'idéologie de la grandeur.

Puis, nous procéderons à l'analyse dramaturgique du spectacle en deux temps, en nous appuyant sur des concepts développés par Michel Corvin, Michel Pruner, Patrice Pavis et Anne

⁸⁴ Entrevues pour lesquelles nous avons obtenu un certificat d'approbation déontologique du Bureau d'intégrité de la recherche de l'Université d'Ottawa (voir annexe M). Vous retrouvez également le questionnaire d'entrevue à l'annexe L de ce mémoire.

⁸⁵ Voir l'annexe E.

Ubersfeld⁸⁶. Au troisième chapitre, nous avons privilégié l'analyse de la temporalité mise en œuvre dans le spectacle, compte tenu de sa visée essentiellement historique. *L'écho d'un peuple* met en effet en scène des segments de l'histoire de l'Ontario français, soigneusement choisis, de la Nouvelle-France à aujourd'hui. Ce faisant, les créateurs ont construit cette histoire, en privilégiant certains moments et en faisant le silence sur d'autres. Nous nous efforcerons de mettre en relief ce que ces choix signifient et ce qu'ils révèlent de l'idéologie véhiculée par le spectacle. Finalement, dans un quatrième chapitre, nous analyserons la composante spatiale du spectacle afin de démontrer que celui-ci a été pensé en fonction du discours idéologique privilégié par ses créateurs, mais aussi dans le but de procurer au public une expérience spectaculaire grandiose et authentique reposant sur une logique touristique patrimoniale, qui « mise sur l'ancrage historique et les spécificités identitaires de la minorité⁸⁷. »

⁸⁶ Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2012, 128 p.; Michel Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, nouv. éd., Paris, Bordas, 2008 [1991], 1583 p.; Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles*, 2^e éd., Paris, Armand Collin, 2012, 432 p.; *Dictionnaire du théâtre*, 2^e éd. revue et corrigée, Paris, Armand Colin, 2009 [1996], 447 p.; Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, 237 p.

⁸⁷ Claudine Moïse et al., *loc.cit.*, p. 92.

CHAPITRE UN – *L'écho d'un peuple*, par et pour la communauté

2000-2006 : Francoscénie, un rêve communautaire

Montfort ou le « Réveil franco-ontarien » : terreau de L'écho d'un peuple

L'idée de créer un spectacle à grand déploiement portant sur l'histoire des Franco-Ontariens naît au cours de la crise de Montfort, qui soulève les passions parmi les membres de la communauté franco-ontarienne entre 1997 et 2002⁸⁸. Événement qui « [sonne] le grand réveil franco-ontarien⁸⁹ », il révèle la solidarité des Franco-Ontariens, confrontés à la menace de fermeture du seul hôpital francophone de leur province. Grâce aux efforts du comité « S.O.S. Montfort », la cause est portée devant les tribunaux. Le 7 décembre 2001, la Cour d'appel de l'Ontario statue que Montfort jouait un rôle de premier plan pour la survie de la langue française en Ontario. Selon Mariette Théberge, cette crise marque une étape importante de l'histoire des revendications franco-ontariennes :

Considérée comme un mouvement de solidarité historique, cette autre situation se cristallise également dans la mémoire de la communauté francophone de l'Ontario puisqu'elle interpelle une vigilance constante pour recevoir une éducation et des services en santé en langue française. La nécessité de défier des décisions politiques qui vont à l'encontre de l'évolution du fait français en Ontario s'inscrit ainsi de manière indélébile dans les annales de l'histoire de cette communauté⁹⁰.

⁸⁸ Pour une analyse détaillée de cet événement : Michel Gratton, *Montfort : la lutte d'un peuple*, Ottawa, CFORP, 2003, 805 p.

⁸⁹ Dans une allocution prononcée à l'Université de Moncton en mars 2006 intitulée « Le grand réveil franco-ontarien : de Montfort à la gouvernance francophone en santé », c'est en ces termes que le directeur général de l'établissement, Gérald R. Savoie, qualifie la crise de Montfort, par analogie avec le « Réveil acadien » trouvant son apogée dans la grève étudiante de 1968 à l'Université de Moncton. Peut-être cette expression a-t-elle inspiré les organisateurs du « grand réveil acadien », un rassemblement acadien organisé en 2011 en Louisiane? [Gérald R. Savoie, *Document d'appui aux ambassadeurs et ambassadrices de Montfort*, « Allocutions de Gérald R. Savoie », novembre 2009, p. 2, http://hr.hopitalmontfort.com/cmsUploads/montfort/File/Outils_pour_les_repr_sentants_-_annexe_4.pd_f, page consultée le 20 août 2012.]

⁹⁰ Mariette Théberge, « Considérations ontologiques, épistémologiques, méthodologiques et éthiques de l'engagement du chercheur qualitatif dans le contexte de la minorité francophone de l'Ontario », *Recherches qualitatives, Hors-Série*, n° 14, 2013, p. 32.

Le jugement rend la fermeture de Montfort inconstitutionnelle. On y lit que « [l]es protections accordées aux minorités linguistiques et religieuses sont un trait essentiel de la Constitution d'origine de 1867, sans lequel la Confédération ne serait pas née⁹¹. » Selon Gérard D. Savoie, directeur général de l'établissement, ces protections constitutionnelles démontrent l'importance accordée à la notion de peuple fondateur canadien-français, dans « l'interprétation que nous donnons aux droits des minorités linguistiques⁹²».

Le jugement Montfort contribue ainsi à la (re)consolidation, en Ontario français, d'un discours identitaire reposant sur la notion de peuple fondateur, prémisse de l'idéologie clérical-nationaliste dont nous avons parlé plus haut. Dans ce chapitre, nous proposons de voir de quelle façon cette rhétorique discursive est exploitée quelques années plus tard dans le spectacle à grand déploiement *L'écho d'un peuple* en dressant un historique de la production et, surtout, en démontrant dans quelle mesure l'implication communautaire et le sentiment d'appartenance suscités par l'affaire Montfort allaient devenir à la fois un levier et une des causes des déboires qu'a connus ce spectacle.

Le grand rêve d'Alain Dagenais

L'écho d'un peuple, c'est un projet imaginé par l'ingénieur Alain Dagenais, originaire d'Embrun, en Ontario. En 1999, lors d'un voyage en France, il assiste à la *Cinésécénie*⁹³ dans le lieu-dit du Puy du Fou. À son retour au pays, Dagenais participe à un séminaire de croissance

⁹¹ Gérard D. Savoie, *loc.cit.*, p. 32.

⁹² *Ibid.*, p. 32.

⁹³ La *Cinésécénie* est le plus grand spectacle historique en plein air au monde. *Cinésécénie* signifie « grand film en plein air ». Son créateur, Philippe de Villiers, mentionne qu'il voulait voir les techniques qui ont fait la prospérité du cinéma être transposées en plein air. En découpant sa scène en « petits carrés », il utilise les techniques propres à la réalisation cinématographique pour faire un « grand film ». Il ajoute que « c'était une idée folle, parce que c'était une idée qui n'avait pas de fondement, qui n'avait pas de fondation, dans la mesure où il n'y avait pas de modèle de référence à proposer. Ça n'était ni un film, ni une pièce de théâtre, ni un « son et lumière » comme il en existe beaucoup en France. C'était quelque chose de nouveau et que je voulais présenter volontairement comme quelque chose de nouveau. » [*La Cinésécénie du Puy du Fou. Le plus grand spectacle de nuit au monde!*, Puy du Fou, AMP, 2004, DVD de 50 min.]

personnelle organisé par Landmark Education⁹⁴, à la suite duquel il devait créer un projet : « Le séminaire m'avait aidé à réaliser qu'on peut être *puissant* si on veut, c'est à nous à se prendre en main », nous a-t-il confié en entrevue⁹⁵. Inspiré par la solidarité franco-ontarienne manifestée lors de la crise de Montfort, il a donc l'idée de créer dans sa région natale un spectacle à l'image du spectacle puyfolais⁹⁶.

En 2000, Dagenais fonde l'organisme sans but lucratif Francoscénie – dont le nom s'inspirait librement du spectacle vendéen – et recrute un groupe de « pionniers⁹⁷ ». Ces derniers l'aident à concevoir une production de grande envergure à laquelle il attribue un double mandat : d'une part, célébrer l'histoire, la culture et la fierté franco-ontariennes; d'autre part, développer le tourisme dans de la région de Prescott et Russell.

Francoscénie : l'implication d'une communauté

Entre 2000 et 2002, le conseil d'administration de Francoscénie commande plusieurs études qui démontrèrent la faisabilité sur le projet⁹⁸. À l'été 2002, l'embauche officielle de

⁹⁴ Landmark est une entreprise qui organise des séminaires un peu partout dans le monde dans lesquels elle offre des ateliers de croissance personnelle, qui s'annoncent sur son site comme un « puissant programme phare » qui incite les participants à « vivre un changement positif et permanent dans [leur] qualité de vie ». D'ailleurs, Dagenais utilisera souvent en entrevue ce terme de « puissance » pour parler de l'énergie qui lui a permis de mettre sur pied le projet de Francoscénie. Ce séminaire semble donc l'avoir beaucoup influencé. Pour en savoir davantage sur cette organisation, <http://www.landmarkeducation.fr>, page consultée le 5 juin 2013. [Noter que cette page n'existe plus au moment de terminer cette thèse. La nouvelle adresse est www.landmarkmontreal.ca, page consultée le 16 août 2015.]

⁹⁵ Entrevue privée avec Alain Dagenais, Embrun, 24 janvier 2013.

⁹⁶ La région de l'Est ontarien est l'un des bastions de la communauté franco-ontarienne. En 2006, elle comptait 242 055 francophones, soit 41,5% de la population francophone en Ontario (582 690 au total). Elle comprend les populations des circonscriptions d'Alfred et Plantagenet, du canton de Champlain, de Clarence-Rockland, de Cornwall, d'Hawkesbury, de Kingston, de Glengarry-Nord, d'Ottawa et de Pembroke. Le secteur de l'agriculture y est encore dominant et les communautés y sont pour la plupart rurales. [Gouvernement de l'Ontario, Office des Affaires francophones, « Portrait de la communauté francophone de l'Ontario », <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>, page consultée le 6 novembre 2012.]

⁹⁷ Un pionnier désigne un colon installé sur des terres vierges ou inhabitées pour les défricher et pour les cultiver ou encore une personne qui se lance la tête la première dans une entreprise, qui ouvre la voie à d'autres dans un domaine inexploré, <http://cnrtl.fr/definition/pionnier>, page consultée le 25 mai 2013. Dagenais utilise ce terme pour désigner ses premiers collaborateurs, qui l'aident à mettre sur pied cette entreprise unique en Ontario. L'analogie est ici très pertinente, étant donné le caractère rural et communautaire du projet. [Entrevue privée avec Alain Dagenais, Embrun, 24 janvier 2013.]

⁹⁸ Plusieurs firmes d'ingénierie des environs de Casselman ont produit gratuitement des études de faisabilité d'une valeur en dons de 418 000\$ sur la production du mégaspectacle dans la Forêt Larose, près de Bourget, http://www.echodunpeuple.ca/index.cfm?Voir=sections&Id=2079&M=3788&Repertoire_No=2137985634, page consultée le 25 septembre 2013.

Félix Saint-Denis à titre de directeur artistique marque les débuts du travail de création du spectacle. Bien qu'il ne soit pas un dramaturge professionnel (à la différence de Michel Marc Bouchard, par exemple, à qui l'on avait confié la création du texte de *La nouvelle Fabuleuse : les aventures d'un Flo* en 2007), Saint-Denis est connu du milieu scolaire pour sa production de matériel historique et son expertise en construction identitaire⁹⁹.

Saint-Denis et Dagenais convainquent rapidement les trois conseils scolaires francophones de l'Est ontarien d'appuyer le projet par des prêts de services¹⁰⁰. Le directeur artistique s'entoure ainsi de pédagogues reconnus pour leur engagement public envers la francophonie ontarienne : Lise Paiement, Carole Myre et Brian St-Pierre¹⁰¹. Même si le spectacle n'est pas professionnel (n'étant pas créé par une compagnie reconnue ou régi par les règles de l'Union des artistes), l'arrivée de ces trois créateurs ajoute à la crédibilité du produit. En effet, Paiement et Myre ont toutes deux été formées en théâtre et Brian St-Pierre, diplômé en musique de l'Université d'Ottawa, est membre de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM¹⁰²).

⁹⁹ Coauteur et seul directeur artistique de *L'écho d'un peuple*, Félix Saint-Denis participe à titre d'auteur, de coauteur et d'illustrateur à de nombreux ouvrages en lien avec l'histoire ou l'affirmation identitaire publiés par la Fédération de la jeunesse franco-ontarienne (FESFO), tels que *Nous! 101 faits historiques de l'Ontario français* (en collaboration avec son père Yves Saint-Denis), *Fiers!*, *La Grande Virée*, *C'est à ton tour! 101 jeux d'expression orale*, *Notre histoire!*, *Parle-moi : guide-témoignage pour accueillir ici des jeunes provenant d'autres pays*, *Spordinaire!*, *La publicité à l'école*, *Savais-tu que? 150 choses utiles ou inusités [sic] sur les jeunes et la francophonie en Ontario*. Dans les années 1990, il fonde les Forums régionaux Organizzaction, des forums jeunesse aujourd'hui connus sous le nom *Les Forums : ta région, ton impact!* Il est également le fondateur des Jeux franco-ontariens en 1994, et du site web « Wow! Nos modèles jeunesse... » en 1992, www.fesfo.ca, page consultée le 25 septembre 2013.

¹⁰⁰ Il s'agit du Conseil scolaire de district catholique de l'Est ontarien (CSDCEO), du Conseil des écoles catholiques de langue française du Centre-Est (CECLFCE) et du Conseil scolaire des écoles publiques de l'Est de l'Ontario (CEPEO).

¹⁰¹ Enseignante au secondaire retraitée, Lise Paiement cumule une longue expérience en théâtre scolaire. À l'origine du programme de la *Pédagogie culturelle* en Ontario, c'est aussi une auteure-compositrice-interprète reconnue pour avoir composé la chanson-thème des Jeux franco-ontariens, *Fidèles au Rendez-vous*. [Entrevue privée avec Lise Paiement, Ottawa, 24 janvier 2013]. Carole Myre a mis en scène les cinq saisons de *L'écho d'un peuple*. Enseignante de théâtre et de danse pendant plusieurs années à l'École secondaire publique De La Salle à Ottawa, elle est aujourd'hui la directrice du Centre d'excellence artistique de cette même école. [Entrevue privée avec Carole Myre, Ottawa, 23 janvier 2013]. Brian St-Pierre est enseignant de musique à l'école catholique L'Escale de Rockland et un musicien professionnel reconnu, entre autres, pour avoir composé en 2001 la chanson « Mon beau drapeau » (paroles de Jean-Pierre Perreault), que plusieurs considèrent comme « l'hymne au drapeau franco-ontarien ». [Entrevue privée avec Brian St-Pierre, Casselman, 5 février 2013].

¹⁰² L'APCM est un organisme situé à Ottawa qui « travaille à la diffusion de produits culturels, à la promotion des artistes membres de l'association (auteurs, compositeurs, interprètes), au développement ainsi qu'à l'épanouissement de la chanson et de la musique francophones de l'Ontario et de l'Ouest canadien. », <http://www.apcm.ca/apcm/profil-de-lassociation-des-professionnels-de-la-chanson-et-de-la-musique-apcm>, page consultée le 25 septembre 2013.

L'écho d'un peuple a connu un important succès populaire durant ses cinq années d'existence (plus de 100 000 spectateurs). Facteur premier de ce succès, l'implication continue de nombreux bénévoles, qui a révélé le fort sentiment d'appartenance à la production qui s'est développé dans la région de Prescott-Russell. En cinq ans, plus de 2000 bénévoles ont contribué pendant près de 200 000 heures à faire fonctionner le spectacle¹⁰³. Cet esprit de corps a été le moteur qui a permis à *L'écho d'un peuple* de démarrer et de surmonter plusieurs des obstacles auxquels il a été confronté durant son existence (à Casselman doit-on entendre ici).

Des voyages et des spectacles inspirants

Pour écrire *L'écho d'un peuple*, ce groupe utilise la « création collective »¹⁰⁴, celle-ci devant être entendue dans le sens de « collectif de création », et non par référence à l'esthétique théâtrale contre-révolutionnaire des années 1960 et 1970¹⁰⁵. Le scénario final du spectacle est cependant signé par Saint-Denis (dialogues et narrations) et Paiement (paroles des chansons), Brian St-Pierre en composant la trame sonore, tandis que la mise en scène est confiée à Carole Myre. Le contenu du spectacle s'inspire d'un matériau historique préalablement développé par Saint-Denis et son père Yves¹⁰⁶, conseiller historique de la production, soit « une douzaine

¹⁰³ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013.

¹⁰⁴ C'est en ces termes que la coauteure Lise Paiement définit le processus de création du spectacle. [Entrevue privée réalisée avec Lise Paiement, Ottawa, 24 janvier 2013.]

¹⁰⁵ La création collective se définit comme un « spectacle produit sans texte initial ni projet final déterminés, par l'action conjuguée d'un groupe de personnes » et « repose sur des principes de créativité selon lesquels tout individu a droit à l'expression et détient en lui un gisement artistique inexploité, et sur l'hypothèse que les imaginaires conjugués d'un groupe peuvent être supérieurs aux efforts individuels. », [Michel Corvin (dir.), *op. cit.*, p. 381]. Cette définition ne peut s'appliquer intégralement au processus de création de *L'écho d'un peuple* : en effet, le projet final était prédéterminé, quoique l'écriture du spectacle se soit faite tout de même en collaboration.

¹⁰⁶ Sur le site « Documentation capitale », nous pouvons lire cette notice biographique à propos d'Yves Saint-Denis: « Né à Chute-à-Blondeau (Ontario) le 28 avril 1941, Yves Saint-Denis est bachelier ès arts, maître ès arts, docteur en philosophie, en lettres françaises, spécialiste en histoire et détenteur de plusieurs brevets professionnels, certificats et diplômes en éducation. Professeur de carrière, d'abord dans les collèges classiques, puis chef de la Section du français à l'École secondaire de Plantagenet à compter de 1970; animateur culturel et militant de la francophonie. Il a été président fondateur (1972) de la régionale de l'Association des enseignants franco-ontariens (AEFO); président fondateur de l'ACFO régionale le 14-10-1973 et président (1980-1982) de l'Association canadienne-française de l'Ontario (ACFO); conseiller scolaire (1974-1980) au Conseil des écoles catholiques de Prescott et Russell; membre (1976-1978) du Conseil des affaires franco-ontariennes (CAFO); trésorier national (1980-1985) de la Fédération des francophones hors Québec (FFHQ); membre fondateur (1981) du Secrétariat permanent des peuples francophones d'Amérique; directeur (1992-2003) d'un journal nationaliste pour

d'épisodes marquants de l'histoire des francophones en Amérique et en Ontario¹⁰⁷ ».

Par un procédé d'imitation–adaptation des spectacles *La Cinéscénie*, *La fabuleuse* et *Légendes fantastiques*¹⁰⁸ (auxquels ils assistent entre 2000 et 2002, grâce à l'appui de donateurs, dont la Fondation Montfort), les créateurs de *L'écho d'un peuple* donnent forme à leur produit :

[*L'écho d'un peuple*] est un mélange des trois spectacles. On ressemble au *Puy du Fou* pour l'approche bénévolat et l'absence de vedettariat. On ressemble à *La fabuleuse* parce que c'est un voyage dans le temps qui couvre quatre siècles d'histoire. On ressemble aux *Légendes* parce que c'est à l'extérieur, avec un côté ambiance belle étoile¹⁰⁹.

Le 27 septembre 2002, lors du tournoi de golf bénéfice « Montfort pour Francoscénie », tenu au club de golf Nation de Curran, Francoscénie annonce avoir obtenu du gouvernement fédéral le demi-million de dollars nécessaires au démarrage du spectacle *l'Écho d'un peuple*, dont la première est prévue pour l'été 2003, dans la forêt Larose¹¹⁰. Sur l'affiche officielle, on voit à

intellectuels; président de la Section Ludger-Duvernay (section des membres à vie) de la Société Saint-Jean-Baptiste (SSJB) de Montréal et cofondateur (2002) de la Délégation générale François 1er en France; représentant de l'Ontario à la Conférence des Peuples de langue française depuis 2004 en Suisse, en Belgique, en France et à Québec en 2008. Il est membre du Directoire de la Ligue internationale des scientifiques pour l'usage de la langue française (LISULF). Auteur d'une thèse de doctorat de 1526 pages sur l'historien national des Canadiens-Français Lionel Groulx, de nombreux articles et d'une douzaine de publications, dont une petite histoire franco-ontarienne illustrée, en usage dans les écoles élémentaires et secondaires de l'Ontario (4e édition, 20 000 exemplaires), et qui a servi de source de base au spectacle *l'Écho d'un Peuple*. Président du Club des Lecteurs de l'Ontario (11^e année), Yves Saint-Denis est co-concepteur, comédien et le conseiller en histoire de *L'écho d'un peuple* dont il a aussi été président et secrétaire. Il est récipiendaire de sept distinctions majeures, dont deux prix littéraires (1982 et 1983), l'Ordre des francophones d'Amérique (1988), le Prix Séraphin-Marion (1989) de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, la Médaille Bene Merenti de Patria (1989), l'Ordre de la francophonie (2000). Il fut aussi le premier grand lauréat, toutes catégories confondues, de la première demi-finale de la Dictée des Amériques en 1994 (1er sur 45 000 concurrents). » Cette biographie, qu'il a rédigée, et mise à jour pour la dernière fois le 15 avril 2015, fait état de l'importance de son travail, de ses écrits et donc, l'influence de sa vision idéologique sur l'histoire dans la conception de *L'écho d'un peuple*, http://www.documentationcapitale.ca/index.cfm?Repertoire_No=-751102913&voir=centre_detail&Id=2620, page consultée le 23 octobre 2015.

¹⁰⁷ Pour choisir les événements de la trame de *L'écho d'un peuple*, les Saint-Denis se sont inspirés de la publication *Nous! 101 faits historiques de l'Ontario français*, publiée par la FESFO en 1999, qu'ils avaient eux-mêmes produite, en collaboration avec Christian Quesnel aux illustrations. Voir aussi *Le Sentier des pionniers. Station 3 : la création et la production du spectacle*, http://echodunpeuple.ca/index.cfm?Voir=sections&Id=2080&M=3788&Repertoire_No=2137985634, page consultée le 5 juillet 2013.

¹⁰⁸ Pour en savoir davantage sur ces spectacles : Rémi Tourangeau, *Fêtes et spectacles du Québec : région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, 1993, 398 p.; Jean-Clément Martin et Charles Suaud, *Le Puy du Fou, en Vendée : l'histoire mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1996, 228 p. Le spectacle *Légendes fantastiques* a été présenté de 1998 à 2007, et sous une nouvelle mouture intitulée *AO : La Légende*, de 2007 à 2010, à Drummondville, au Québec. [Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p. 628-629].

¹⁰⁹ Citation tirée de Darryl Leroux, *op. cit.*, p. 69.

¹¹⁰ Christian Marcoux, « Le projet Francoscénie reçoit 451 678 \$ du gouvernement fédéral », *Le Reflet de Prescott–Russell*, 13 août 2002,

l'avant-plan un portrait de celui présenté, dans le spectacle, comme le premier Franco-Ontarien, Étienne Brûlé¹¹¹, ce qui mettait en relief le discours identitaire proposé par la production. Optimiste, Dagenais affirme alors :

En plus de révolutionner notre façon de voir l'histoire de la francophonie en Amérique, et particulièrement celle de l'Ontario, ce spectacle deviendra le moteur touristique, économique et culturel de la région rurale que constitue l'Est ontarien¹¹².

Ce double mandat culturel et commercial conféré à *L'écho d'un peuple* par ses créateurs reflète bien l'intention de ces derniers de faire de leur spectacle, à visée identitaire, un objet susceptible de favoriser le développement du tourisme dans leur région par sa qualité et son aspect spectaculaire et grandiose.

En juin 2003, Francoscénie organise à Casselman un premier festival d'animation historique, intitulé *L'écho en fête*, lors du week-end de la Saint-Jean-Baptiste. La réponse du public est favorable : quelques milliers de personnes se rendent sur le site du festival et ont droit à un avant-goût du méga-spectacle pendant toute une fin de semaine d'animation historique¹¹³. Tout semble à ce moment en place pour que *L'écho d'un peuple* connaisse le succès.

http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=8295&Id=8295&Repertoire_No=2137984534&Voir=document_view§eur=300, page consultée le 5 juin 2013;

« Francoscénie. Un autre coup de pouce du fédéral de 48 500\$ », *Le Reflet de Prescott-Russell*, 21 mai 2002, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=6794&Id=6794&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=070.530, page consultée le 5 juin 2013.

¹¹¹ Voir l'affiche en annexe C.

¹¹² Manon Raïche, « Les auteurs et créateurs de *L'écho d'un peuple* de Francoscénie », *Le Reflet de Prescott-Russell*, 2 octobre 2002,

http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=9454&Id=9454&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=070, page consultée le 5 juin 2013.

¹¹³ Jean-François Bertrand, « Un aperçu de *L'écho d'un peuple* », *L'Express d'Ottawa*, 27 juin 2003, http://journaux.apf.ca/expressottawa/index.cfm?Id=14619&Sequence_No=14618&Repertoire_No=927394693&Voir=journ al&niveau=3, page consultée le 26 juin 2013.

Un lieu de représentation qui ne fait pas l'unanimité

Plusieurs spectacles historiques à grand déploiement contemporains sont joués dans des lieux clos, spécialement aménagés¹¹⁴. Ces spectacles peuvent être joués en tout temps, n'étant pas à la merci des éléments naturels, ce qui leur confère un avantage dans l'atteinte d'une certaine rentabilité. Toutefois, Francoscénie souhaitait aménager un secteur de 300 acres en périphérie de la forêt Larose, près du village de Bourget¹¹⁵, ce que les médias avaient annoncé dès 2002¹¹⁶. L'intention des concepteurs de *L'écho d'un peuple* a toujours été de monter le spectacle en plein air, pour deux raisons. Premièrement, ce choix s'inscrivait dans une recherche d'authenticité de la part des créateurs de *L'écho d'un peuple*, car il conférait un aspect « féérique » au spectacle. Deuxièmement, il permettait aux créateurs d'atteindre un de leurs objectifs premiers, soit « de faire valoir l'endroit où Ferdinand Larose a laissé sa trace¹¹⁷ ». À preuve, le personnage-narrateur de *L'écho d'un peuple* s'appelle « l'Esprit de Larose » (par analogie à l'Esprit du Fjord, narrateur de *La fabuleuse*¹¹⁸). En effet, ce projet aurait permis de mettre en valeur cette forêt laissée à l'abandon depuis plusieurs années, elle qui représentait un symbole puissant de l'enracinement du peuple franco-ontarien dans le territoire.

¹¹⁴ Pensons, entre autres, à des productions comme *La Fabuleuse histoire d'un Royaume* au Saguenay ou *Le Paradis du Nord* en Abitibi-Témiscamingue. Par contre, à l'image de *L'écho d'un peuple*, le spectacle *Les défricheurs d'eau* était présenté sur une scène extérieure, au Village historique acadien de Caraquet, au Nouveau-Brunswick, entre 2004 et 2006.

¹¹⁵ La forêt Larose est une forêt de pins rouges aménagée à partir de 1928 par l'agronome Ferdinand Larose, dans les terres sablonneuses de ce qu'on désignait à l'époque comme le « désert de Bourget ».

¹¹⁶ Manon Raïche, *loc.cit.*, 2 octobre 2002,

http://journaux.apf.ca/lereflet/index.cfm?Id=9454&Sequence_No=9447&Repertoire_No=1531850382&Voir=journal_artic e&niveau=3, page consultée le 8 juillet 2015); Jean-François Bertrand, *loc.cit.*, 27 juin 2003,

http://journaux.apf.ca/expressottawa/index.cfm?Id=14619&Sequence_No=14618&Repertoire_No=927394693&Voir=journ al&niveau=3, page consultée le 26 juin 2013;

¹¹⁷ André Dumont, « *L'écho d'un peuple* dans la forêt Larose. La première audience devant la CAMO aura lieu lundi », *Le Carillon*, 10 septembre 2003,

http://apf.ca/index.cfm?Sequence_No=15787&Id=15787&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=03 0, page consultée le 10 septembre 2012.

¹¹⁸ « L'Esprit de Larose » est une figure allégorique, sous la forme d'une voix hors-champ, représentant le temps qui passe, en hommage à Ferdinand Larose, un agronome reconnu pour avoir contribué à la reforestation de cette région aride surnommée « le désert de Bourget » à partir de la fin des années 1920.

D'un point de vue commercial et touristique, les initiateurs de *L'écho d'un peuple* voulaient ainsi mettre en valeur les attraits de la région de Prescott-Russell afin de stimuler le tourisme local. Le projet était avantageux pour Francoscénie, qui n'avait pas à déboursier de frais de location pour le terrain dans la forêt¹¹⁹. Pour les Comtés unis de Prescott et Russell (CUPR)¹²⁰, l'offre de Francoscénie était alléchante, car l'organisation prenait en charge les frais reliés aux études environnementales et aux travaux d'arpentage et elle leur offrait une opportunité de développement touristique. Cependant, des problèmes d'ordre juridique ont fait avorter ce projet.

En avril 2003, la Commission des affaires municipales de l'Ontario (CAMO), responsable des permis d'exploitation de la forêt, reçoit une injonction de la part d'un comité de citoyens opposés au projet de Francoscénie, *Les Amis de la forêt Larose* affirmant que le chantier de *L'écho d'un peuple* causerait un grave préjudice environnemental. Ne pouvant légalement procéder à l'aménagement du site, Francoscénie repousse d'un an le lancement de *L'écho d'un peuple* et doit alors lancer un appel d'offres afin de dénicher un site alternatif. Au début de 2004, après avoir reçu vingt-deux propositions, Francoscénie opte finalement pour la Ferme Drouin, à Casselman¹²¹. Six semaines seulement avant la première, de nombreux bénévoles terminent l'aménagement de l'endroit en un temps record : ils construisent des gradins de mille cinq cents places, un stationnement de deux cent cinquante places, des fosses

¹¹⁹ Francoscénie était parvenue à une entente de location symbolique avec les Comtés unis de Prescott et Russell (CUPR), soit un loyer annuel d'un dollar pendant 21 ans. Les CUPR, gestionnaires de la forêt depuis 2000, ne savaient que faire de cette zone boisée laissée à l'abandon au cours des dernières années. [Entrevue privée réalisée avec Alain Dagenais, Embrun, 30 janvier 2013.]

¹²⁰ Nous emploierons ce sigle à l'avenir pour désigner cette organisation, afin d'alléger le texte.

¹²¹ André Dumont, « Parmi 22 propositions, Francoscénie choisit le site de la Ferme Drouin », *Le Carillon*, 29 janvier 2004, http://apf.ca/index.cfm?Sequence_No=18009&Id=18009&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=030, page consultée le 5 juin 2013; Fédération des aînés et des retraités francophones de l'Ontario (FAFO), « *L'écho d'un peuple* demeurera à la Ferme Drouin. Aval de la Commission des affaires municipales de l'Ontario », *L'Estafette*, vol. 2004, n° 18, 31 décembre 2004, http://www.fafo.on.ca/index.cfm?Id=53001&Sequence_No=53001&niveau=3&Voir=bulletin_article, page consultée le 15 août 2012. [Noter que ce lien n'existe plus au moment de terminer cette thèse].

septiques et des décors qui donnent au site l'apparence d'un village d'animation historique¹²².

En décembre 2004, plus d'un an et demi après le lancement de l'injonction contre elle, la CAMO accorde finalement à Francoscénie le droit de produire le spectacle dans la forêt Larose. Satisfaite de la décision, l'organisation ne ferme pas la porte à une éventuelle représentation de la production dans la forêt¹²³. Cependant, le succès que *L'écho d'un peuple* avait connu à la Ferme Drouin laissait entrevoir un avenir prometteur pour la production, et Francoscénie abandonne son projet initial. *L'écho d'un peuple* ne sera jamais joué ailleurs qu'à la Ferme Drouin.

Une première saison prometteuse

Le samedi 26 juin 2004, *L'écho d'un peuple* fait salle comble lors de sa première, et le spectacle attire les foules tout au long de l'été. Selon les chiffres fournis par Francoscénie, plus de 30 000 spectateurs assistent aux 26 représentations du spectacle¹²⁴. Malgré tout, la première saison se conclut par un léger manque à gagner, car les « frais de démarrage » de l'entreprise s'élevaient à plus d'un demi-million de dollars, en grande partie à cause des coûts de location de l'équipement technique nécessaire à la mise en scène grandiose du spectacle¹²⁵.

Le travail des artisans de *L'écho d'un peuple* est récompensé après cette première saison. La critique médiatique est le plus souvent élogieuse, et un sondage commandé par Francoscénie révèle que le public (en grande partie provenant de la région immédiate de

¹²² Voir l'annexe D pour des photos du site lors de son aménagement.

¹²³ Dianne Paquette-Legault, « Francoscénie obtient gain de cause », *La Nouvelle*, 23 décembre 2004, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=23632&Id=23632&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=0300, page consultée le 15 août 2012.

¹²⁴ Ce nombre incluant l'assistance de l'avant-dernière représentation, alors que le Conseil des écoles publiques de l'Est ontarien achète les 1 700 billets disponibles pour ses étudiants, enseignants, parents et administrateurs.

¹²⁵ TFO, « Francoscénie en faillite. Entretien avec Félix Saint-Denis », *Panorama*, Entretien vidéo, 11 octobre 2006, <http://www2.tfo.org/Panorama/Video/31077>, page consultée le 15 septembre 2012.

Casselman selon les dires des concepteurs) est très satisfait du produit¹²⁶. En outre, *L'écho d'un peuple* reçoit plusieurs distinctions importantes¹²⁷. Francoscénie signe un contrat à long terme avec la Ferme Drouin. Quelques changements mineurs sont apportés au spectacle en vue de la seconde saison (ajouts d'accessoires surtout) et l'on procède à l'aménagement d'un sentier interprétatif dans le petit boisé situé en face du site principal (« Sur la piste d'Étienne Brûlé¹²⁸ ») et d'une activité de contes et légendes que l'on présentait avant le spectacle. À l'aube de sa deuxième saison, *L'écho d'un peuple* semble réunir tous les ingrédients d'une recette à succès : les bénévoles sont nombreux, le public est au rendez-vous, plusieurs entreprises ont contribué en argent et en nature au succès du spectacle, les ventes de billets sont très intéressantes. Bref, tout laisse croire qu'Alain Dagenais est en voie de remporter son audacieux pari.

Francoscénie en faillite

À la fin de la première saison, le directeur général sortant de Francoscénie, Sylvain Charlebois, trace un bilan économique positif. Les frais opérationnels du spectacle sont entièrement couverts, et son successeur, Jacques Blouin, hérite d'une organisation en assez bonne santé financière. Francoscénie présente à ce moment un simple manque à gagner de

¹²⁶ Jean-François Bertrand, « Les spectateurs de *L'écho d'un peuple* sont très satisfaits », *L'Express Ottawa*, 3 mars 2005, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=25046&Id=25046&Repertoire_No=2137984534&Voir=document_view, page consultée le 6 juin 2013.

¹²⁷ En 2005, *L'écho d'un peuple* a reçu trois prix importants : le Trille Or de l'« événement musical de l'année », au gala de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM) [Mélisha Proulx, « Gala Trille Or. Les lauréats sont... », *Voir Gatineau-Ottawa*, 31 mars 2005, <http://voir.ca/societe/2005/03/30/gala-trille-or-les-laureats-sont/>, page consultée le 16 septembre 2012], le *Prix Roger-Bernard* du Regroupement du patrimoine franco-ontarien (RPFO) pour la « valorisation du patrimoine franco-ontarien » ainsi que le *Prix d'excellence de la Fondation Trillium* pour le meilleur projet de l'Ontario en Arts et culture.

[Voir http://echodunpeuple.ca/index.cfm?Voir=sections&Id=15704&M=3789&Repertoire_No=2137985634, page consultée le 6 novembre 2012]

¹²⁸ Ce sentier interprétatif vise à « faire revivre les aventures et péripéties des premiers Français aux pays des Algonquins et des Hurons. » [Voir la rubrique *Notre organisation – Sur la piste d'Étienne Brûlé*, www.echodunpeuple.ca, page consultée le 6 novembre 2012.]

200 000\$, imputable aux immobilisations¹²⁹. Mais, sous la gouverne de Blouin, le déficit triple en l'espace d'un an. Comment expliquer une telle déconvenue?

D'abord, mentionnons que le succès connu par Francoscénie en 2004 a sans doute été le reflet de l'enthousiasme de la communauté et de l'effervescence entourant la « nouveauté » du projet. *L'écho d'un peuple* avait bénéficié de plusieurs dons en nature et en argent de la part de plusieurs entreprises et de bénévoles de la région. Confiants, les responsables de Francoscénie décident alors de consolider les infrastructures temporaires du site et investissent massivement dans des fondations en béton pour les loges et dans le drainage du terrain, prévoyant éponger ces coûts par la vente de billets. Or, si en 2004, la communauté d'affaires et plusieurs entreprises avaient contribué bénévolement à l'aménagement du site, en 2005, « les gens voulaient être payés », comme l'affirme Dagenais, et cet été-là, *L'écho d'un peuple* ne connaît pas l'effet de bouche à oreille espéré. En effet, une chute de la fréquentation (de près de 50%) entraîne plutôt une importante baisse de revenus, qui ne parviennent pas à équilibrer les dépenses, et à la fin de la seconde saison de *L'écho d'un peuple*, le déficit grimpe à 700 000\$. Les gestionnaires de Francoscénie se font alors reprocher leur mauvaise gestion et plusieurs partenaires financiers importants remettent en cause leur association à l'entreprise.

Devant l'impasse, Francoscénie se place sous la protection de la Loi sur les faillites et l'insolvabilité en décembre 2005. Le président démissionnaire Alain Dagenais explique la situation en ces termes : « Le déficit du groupe est dû à l'inexpérience et [à] un manque de suivi des dépenses¹³⁰. » Tenu en partie responsable de la débâcle, le directeur général Jacques

¹²⁹ Jonathan Blouin, « AGA de Francoscénie : une assemblée optimiste », *La Nouvelle*, 10 décembre 2004, http://journaux.apf.ca/lanouvelle/index.cfm?Id=23383&Repertoire_No=2137984576&Voir=journal&niveau=2, page consultée le 25 mai 2013.

¹³⁰ [Anonyme], « Le président démissionnaire fait le point sur le déficit », *Radio-Canada*, 5 décembre 2005, <http://www.radio-canada.ca/regions/ottawa/2005/12/05/006-francoscenie-trou.shtml>, page consultée le 25 mai 2013.

Blouin démissionne à son tour¹³¹ et est remplacé par intérim par Bernard Gervais. Francoscénie doit aussi mettre à pied deux de ses employés salariés : Richard Lebel, directeur des communications, et Mark Picard, coordonnateur des bénévoles¹³².

En janvier 2006, Yves Saint-Denis est élu président de l'organisation, et promet publiquement que le spectacle reviendrait pour une troisième saison¹³³. Selon lui, les problèmes de *L'écho d'un peuple* sont d'abord d'ordre financier et il affirme que sa venue à la tête d'un nouveau conseil d'administration démontre la volonté des bénévoles du spectacle d'y être enfin représentés. Son séjour à la présidence ne dure toutefois que deux mois¹³⁴.

À partir de ce moment, les problèmes de gestion interne de Francoscénie envahissent l'espace public et alimentent la presse locale et régionale, qui les commente régulièrement. Plusieurs articles soulèvent le manque de transparence et la mauvaise gestion des responsables de *L'écho d'un peuple*. Toutefois, comme nous le verrons plus loin, jamais la volonté d'implication des bénévoles et des créateurs de *L'écho d'un peuple* n'est mise en doute : au contraire, la presse ne manque pas de souligner leur travail et l'importance culturelle du spectacle pour les Franco-Ontariens. L'analyse de cette importante couverture médiatique révèle cependant la difficulté pour les créateurs de rencontrer les multiples objectifs (culturels, touristiques et pédagogiques) qu'ils s'étaient donnés avec *L'écho d'un peuple*.

¹³¹ Yves Saint-Denis affirme que « Jacques [Blouin] n'a pas été transparent envers son conseil, et assez aventureux, il a investi fort dans les dépenses, entre autres dans le béton, en faisant couler des fondations pour les loges. » [Entrevue privée réalisée avec Yves Saint-Denis à Chute-à-Blondeau, le 14 mars 2013]. Plus nuancé, Félix Saint-Denis reconnaît que Blouin a fait des investissements majeurs dans les infrastructures, car le site avait grand besoin d'être amélioré. Selon lui, Blouin a été victime des circonstances d'une seconde saison désastreuse au niveau des revenus. [Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013].

¹³² Florence Bolduc, « Une démission et deux avis de mise à pied chez Francoscénie », *Le Carillon*, 24 août 2005, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=27858&Id=27858&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=030, page consultée le 12 mars 2013.

¹³³ Robert Savard, « *L'écho d'un peuple* reviendra l'été prochain – Yves Saint-Denis », *Le Carillon*, 18 janvier 2006, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=29912&Id=29912&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=040, page consultée le 5 juin 2013.

¹³⁴ Il est remplacé en mars par Linda Lauzon, puis par Ronald Caza, qui deviendra le président de *L'écho d'un peuple Inc.*, l'organisation qui remplacera Francoscénie à la suite de sa faillite à l'automne. Selon Saint-Denis, un conflit avec Bernard Gervais, le successeur de Jacques Blouin, est à l'origine de son départ de la présidence. [Entrevue privée avec Yves Saint-Denis, Chute-à-Blondeau, 13 mars 2013.]

2006-2009 : L'écho d'un peuple Inc., une logique commerciale et touristique

Problèmes de financement

Dès le départ, *L'écho d'un peuple* est considéré comme un projet à portée identitaire dont les éventuels profits seraient versés à la Fondation de l'hôpital Montfort. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Francoscénie mise en effet sur la popularité du spectacle et sur l'effet de « bouche à oreille » pour augmenter la fréquentation de son site au fil des saisons. Après une première saison remplie de succès, tout laisse croire que cela est possible. Or, pour maintes raisons, dès la seconde saison (2005), cette hausse n'a pas lieu et le spectacle cumule les dettes plutôt que les profits. Le côté caritatif du projet doit par conséquent être rapidement abandonné, l'organisation ne parvenant même pas à atteindre l'équilibre budgétaire.

Une des raisons majeures évoquées par les concepteurs de *L'écho d'un peuple* pour expliquer leurs difficultés financières est l'absence d'un bailleur de fonds régulier comme le gouvernement ou une administration municipale qui aurait pu éponger les années déficitaires et maintenir l'organisation à flots. Cette situation a amené *L'écho d'un peuple* à dépendre, tout au long de ses cinq années d'existence, de subventions gouvernementales ponctuelles et de la générosité d'organismes, d'entreprises et de particuliers afin de défrayer ses importants coûts de production, chiffrés annuellement à 1,2 million de dollars¹³⁵. Les meilleures années (2004 et 2007), les gestionnaires du spectacle réussissent à obtenir entre 300 000 et 500 000\$ en subventions, mais après la première saison, pour les raisons évoquées plus haut, ils peinent à

¹³⁵ Selon Félix Saint-Denis, il n'existe en Ontario aucun programme de financement récurrent pour des spectacles culturels comme *L'écho d'un peuple*. Par conséquent, le financement doit être renouvelé sur une base annuelle, à travers des subventions réservées à des « projets spéciaux ». Impliquant la création de quelque chose de nouveau autour du spectacle, les sommes allouées ne peuvent ainsi être appliquées aux dépenses de fonctionnement. Dans un tel contexte, l'argent ne pouvait non plus être injecté dans le réaménagement de la formule du spectacle qui aurait peut-être contribué au renouvellement de la clientèle, car il aurait sans doute fallu payer des gens pour le faire et les montants alloués étaient insuffisants. [Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013].

attirer les commanditaires privés en nombre suffisant¹³⁶. La majeure partie des dépenses devait ainsi être assumée à même les recettes tirées de la vente de billets et d'articles promotionnels, qui se sont avérées insuffisantes, problème en partie explicable par la difficulté pour les responsables de la production d'attirer une clientèle touristique les deux premières saisons. Cette situation n'est toutefois pas exceptionnelle, car très peu de spectacles historiques à grand déploiement se sont avérés économiquement rentables à long terme au Canada, sauf *La fabuleuse* dans les années 1990¹³⁷.

En effet, même s'il a connu une certaine rentabilité dans son histoire, *La fabuleuse*, le plus grand spectacle du genre au Québec, a connu des déboires financiers à ses débuts et en connaît également depuis quelques années. La ville de Saguenay (à l'origine celle de La Baie, avant les fusions municipales de 2001), qui gère la production depuis 1989 et qui en a fait une attraction touristique permanente, a toutefois choisi de financer le spectacle lors des années déficitaires, consciente de l'importante visibilité conférée à la ville et à la région grâce à cet événement¹³⁸.

Pour leur part, les grands spectacles *Les défricheurs d'eau* et *L'Odysée...*, créés en Acadie entre 2004 et 2007, ont bénéficié d'importantes subventions des différents paliers gouvernementaux, dont l'Agence de promotion économique de l'Atlantique (APECA), dans le cadre de programmes liés aux célébrations du 400^e anniversaire de l'Acadie¹³⁹. Aucune

¹³⁶ Mentionnons parmi eux le Mouvement Desjardins, qui sera un des plus généreux commanditaires tout au long de l'existence du spectacle. Francoscénie nommera d'ailleurs le site de représentation le Théâtre Desjardins en reconnaissance à leur appui.

¹³⁷ *La fabuleuse* avait été achetée par la ville de La Baie au créateur Ghislain Bouchard à la fin des années 1980 et on en a fait une attraction touristique permanente. La production a cependant connu des années financières difficiles depuis la création de *La Nouvelle fabuleuse* en 2007, car le spectacle a connu une baisse significative de spectateurs. Ailleurs dans le monde, des spectacles comme ceux du Puy du Fou en France attirent par contre en moyenne plus de 1,5 million de visiteurs à chaque année, www.puydufou.com/fr/mon-puy-du-fou/lhistoire-du-puy-du-fou, page consultée le 8 juillet 2015.

¹³⁸ À cet effet, consulter l'étude de René Perron sur *La Fabuleuse histoire d'un Royaume* concernant les impacts de ce spectacle sur le développement économique de la région de La Baie durant ses premières années. [René Perron, « L'esprit du Fjord: Les répercussions de "La Fabuleuse Histoire d'un Royaume" vues du point de vue du développement local », Mémoire de maîtrise en Études régionales, Université du Québec à Chicoutimi, 1993, 148 p.]

¹³⁹ *L'Odysée 1604-2004 : La Marche d'un peuple*, présenté au Village de la Sagouine (Bouctouche, Nouveau-Brunswick) a

agence gouvernementale équivalente à l'APECA n'existant en Ontario, et les autorités municipales locales n'ayant pas voulu prendre en charge *L'écho d'un peuple* comme l'a fait La Baie pour *La fabuleuse*, ce genre de soutien financier public récurrent a fait défaut à *L'écho d'un peuple* pendant toute son existence, ce qui a contribué en partie à son échec financier, sans bien sûr en être la seule cause. Mentionnons également que le manque d'hébergement, de services de restauration et d'attrait touristiques majeurs dans la région immédiate ont été des écueils rencontrés par *L'écho d'un peuple* pour attirer une clientèle touristique, laquelle devait, dans les prévisions initiales, constituer la source principale des recettes du spectacle.

L'écho d'un peuple Inc.

Pour sa troisième saison, en 2006, *L'écho d'un peuple* engrange des recettes comparables à celles de 2005 et la dette de Francoscénie atteint dorénavant 800 000\$. L'organisation, dont le plus récent directeur général intérimaire est François Désormeaux, prêté par le Réseau de développement économique et d'employabilité (RDÉE) Ontario, n'ont d'autre choix que de déclarer faillite en octobre 2006. *L'écho d'un peuple* est toutefois « sauvé » par Désormeaux et Ronald Caza¹⁴⁰, qui, à la tête du groupe FrancoBiz, rachètent les droits du spectacle¹⁴¹. FrancoBiz incorpore la nouvelle organisation sous le vocable L'écho

reçu des gouvernements fédéral et provincial des subventions de démarrage de plus de 400 000\$ et des subventions de fonctionnement pendant ses trois années d'existence, entre autres par le biais de l'Agence de promotion économique du Canada atlantique (APECA) et de Patrimoine Canada, organismes fédéraux qui subventionnèrent également *Les défricheurs d'eau* (Caraquet, Nouveau-Brunswick) à hauteur de 920 000\$ pendant la saison 2005. Ces organismes ont aussi subventionné le spectacle *Pélagie-la-Charrette*, qui a pris la relève de *L'Odysée*, entre 2007 et 2009. [Communications Nouveau-Brunswick : relations intergouvernementales et internationales, « Un nouvel atout pour le développement touristique de la région de Bouctouche », 16 mars 2004, <http://www.gnb.ca/cnb/newsf/iga/2004f0313ig.htm>, page consultée le 25 mai 2013; APECA, « Un nouveau spectacle voit le jour au Pays de la Sagouine pour l'été 2007 », 24 juin 2007, <http://www.acoa-apeca.gc.ca/fra/Agence/SalleMedias/Communiqués/Pages/2120.aspx>, page consultée le 25 mai 2013; Coup d'œil Caraquet : le bulletin d'information des citoyens de Caraquet, « *Les Défricheurs d'eau*, du 20 juillet au 20 août », vol. 10, n° 2, juin, juillet, août 2005, p. 4, http://www.caraquet.ca/sites/default/files/bulletins/coupdoeil_v10n2.pdf, page consultée le 25 mai 2013.]

¹⁴⁰ Ronald Caza est l'avocat qui a mené le dossier de l'hôpital Montfort devant la Cour d'appel de l'Ontario.

¹⁴¹ Jonathan Blouin, « FrancoBiz achète les droits de L'écho d'un peuple », *FrancoPresse*, 20 novembre 2006, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=34636&Id=34636&Repertoire_No=1468968980&Voir=document_view, page consultée le 6 août 2013.

d'un peuple Inc. et le duo Caza / Désormeaux assume la présidence et la direction-générale de cette nouvelle entreprise.

Au-delà du changement de nom, le passage de Francoscénie à L'écho d'un peuple Inc. marque un changement de trajectoire important pour l'organisation. Francoscénie, dont l'objectif premier était de créer un spectacle identitaire qui aiderait la Fondation Montfort et stimulerait le tourisme dans la région de Prescott et Russell, avait été incapable d'établir des partenariats financiers à long terme avec des bailleurs de fonds. Ses gestionnaires, par manque d'expérience et de transparence, n'ont jamais réussi à convaincre des investisseurs privés de la valeur marchande à long terme de *L'écho d'un peuple*.

En revanche, L'écho d'un peuple Inc., à cause de la notoriété de ses nouveaux dirigeants dans le milieu des affaires, et libéré des dettes de Francoscénie, réussit dès sa première année à obtenir des gouvernements fédéral et provincial des subventions totalisant près de 300 000\$¹⁴². Ces sommes permettent d'apporter plusieurs améliorations au site de la Ferme Drouin. L'écho d'un peuple Inc. désire offrir un produit « renouvelé » au public, et le spectacle devient le « cœur » d'une nouvelle expérience divertissante combinant plusieurs arts et activités ainsi que la vente de produits. L'organisation vise d'abord la rentabilité du spectacle. Cet argument devient primordial pour convaincre les investisseurs.

Les trois premières saisons, *L'écho d'un peuple* avait misé sur une clientèle principalement locale. Selon Félix Saint-Denis, la clientèle touristique (provenant de l'extérieur de la région de l'Est ontarien) ne comptait que pour 5% des spectateurs en 2004.

¹⁴² Pierre Lemieux, député fédéral de Glengarry-Prescott-Russell, « Le député Pierre Lemieux travaille fort pour L'écho d'un peuple », [communiqué de presse], 18 mai 2007, www.pierrelemieux.ca/download/2009/pr-May07-Lecho_fr.htm, page consultée le 15 mai 2013; Discours de l'Honorable Josée Verner, Ministre de la Francophonie et des Langues officielles, « Contribution au projet L'écho d'un peuple », 17 mai 2007, www.pch.gc.ca/pc-ch/discours-speeches/verner/2007/20070517-fra.cfm, page consultée le 15 mai 2013; Jonathan Blouin, « Le ministère de la Culture annoncera une aide de 100 000\$ », *L'Express Ottawa*, 9 avril 2007, p. 12.

Pour attirer une clientèle plus large et diversifiée, les nouveaux administrateurs mettent en place avant la saison 2007 une campagne publicitaire comprenant un nouveau slogan, « C'est la nuit que ça se passe », et une nouvelle affiche. Cette nouvelle campagne publicitaire, beaucoup diffusée à Montréal, entre autres, porte ses fruits car 70% des spectateurs proviendront de l'extérieur de la région de Casselman durant cette saison, comme nous le verrons plus loin. Toutefois, elle est créée sans que l'on ait consulté la direction artistique et les tensions deviennent par conséquent vives entre les administrateurs et les créateurs¹⁴³.

Une des stratégies commerciales adoptées par L'Écho d'un peuple Inc. en 2007 afin de diversifier la clientèle est de « miser sur la richesse touristique et culturelle de l'Ontario¹⁴⁴ » et ses dirigeants mettent en place plusieurs nouveautés pour animer le site. Premièrement, l'organisation commence à vendre des forfaits sous la formule du super-spectacle. Nommé *Le Franco-Show. Envoyons d'l'avant*, ce forfait met en vedette un repas traditionnel canadien-français où les produits du terroir de la province sont à l'honneur, des conférences du « voyageur authentique et fier Métis, Christian Pilon¹⁴⁵ » et des prestations d'artistes franco-ontariens¹⁴⁶, qui se produisent à l'intérieur du tout nouveau « Chapiteau de la Francophonie¹⁴⁷ », au plafond tapissé des drapeaux de la francophonie canadienne et internationale. Deuxièmement, la réplique d'un poste de traite de fourrures de l'époque de la

¹⁴³ Félix Saint-Denis affirme que cette nouvelle campagne publicitaire a été conçue par les dirigeants de L'Écho d'un peuple Inc. sans qu'il ne soit consulté et qu'à partir de ce moment, les relations sont devenues tendues entre les gestionnaires, la direction artistique et les bénévoles du spectacle. Selon lui, l'« affreuse affiche du spectacle avait l'air de sortir d'un film d'horreur ». [Entrevue privée réalisée avec Félix Saint-Denis à Embrun, 31 mai 2013]. Rappelons que l'affiche originale du spectacle représentait un portrait d'Étienne Brûlé. Voir l'annexe C pour comparer les deux affiches.

¹⁴⁴ Vanessa Racine, « La richesse culturelle et touristique de l'Ontario à l'honneur », *L'Express Ottawa*, 11 juillet 2007, <http://www.expressottawa.ca/Economie/Tourisme/2007-07-11/article-785887/La-richesse-touristique-et-culturelle-de-Ontario-a-lhonneur/1>, page consultée le 6 juin 2013.

¹⁴⁵ Christian Pilon est impliqué dans les activités de *L'écho d'un peuple* depuis 2006. Après avoir participé à la télé-réalité *Destination Nor'Ouest*, en 2005, il devient conférencier dans les écoles afin de parler de son expérience de « voyageur authentique et fier Métis ». Depuis 2007, il participe à la tournée scolaire de *L'écho d'un peuple* avec Félix Saint-Denis et Jocelyne Leroux, la costumière et régisseuse de *L'écho d'un peuple*, <http://voyageurextraordinaire.ca/>, page consultée le 15 juin 2013.

¹⁴⁶ Des artistes tels Mélissa Racine, Louis Racine, Manon Séguin ou Brian St-Pierre y ont joué, entre autres.

¹⁴⁷ Ce chapiteau appartient aux propriétaires de la Ferme Drouin. D'une valeur de près de 100 000\$, ils le prêtent gratuitement aux dirigeants de *L'écho d'un peuple*. [Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, 31 mai 2013.]

Nouvelle-France est érigée à l'intérieur de l'aire d'accueil des spectateurs. Il s'agissait en fait d'une boutique souvenir où le public pouvait se procurer des objets promotionnels à l'effigie du spectacle et de l'Ontario français, ainsi que des produits d'artisans locaux. Finalement, lors de la première de la saison 2007, le centre touristique Direction Ontario est inauguré¹⁴⁸.

Grâce à ces initiatives, *L'écho d'un peuple* attire 21 000 spectateurs en 2007, enregistrant sa plus grande fréquentation depuis la saison 2004. Cette hausse de l'achalandage permet au spectacle de générer des profits de 40 000\$, une première en quatre ans¹⁴⁹. Autre changement à noter, les touristes forment maintenant la majorité du public : la campagne publicitaire menée à Montréal rapporte ses dividendes, car L'écho d'un peuple Inc. réussit à vendre des forfaits super-spectacles à des groupes organisés qui viennent à la Ferme Drouin en autobus. Selon Félix Saint-Denis, ce sont maintenant près de 70% des spectateurs qui proviennent d'ailleurs que de la région de Prescott-Russell¹⁵⁰. Cette statistique illustre que le spectacle, conçu au départ pour la communauté locale et régionale, dans un désir de promotion de l'histoire et de la culture des habitants de la région (et de l'Ontario français), s'est transformé en quelques mois en une entreprise à visée d'abord commerciale, où la vente d'une « authenticité culturelle » est destinée à plaire à un public beaucoup plus large, provincial, national et même international¹⁵¹.

Comme le souligne Eric Hobsbawm, la logique commerciale du marché mondialisé fragilise cependant les bases de la constitution d'une « authenticité culturelle », dans ce cas

¹⁴⁸ Situé à côté du stationnement, sur une surface où est représentée une carte de l'Ontario, ce centre d'information touristique était constitué de trois maisonnettes représentant les trois grands « foyers » de la francophonie ontarienne, soit l'Est, le Nord et le Sud, et dans lesquelles les visiteurs pouvaient obtenir une panoplie d'information sur les attraits touristiques de chaque région.

¹⁴⁹ Voir le rapport comptable des états financiers de L'écho d'un peuple Inc. pour l'année 2007, http://echodunpeuple.ca/documents/etats_financiers_2007.pdf, page consultée le 25 juin 2013.

¹⁵⁰ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013; Vanessa Racine, « *L'écho d'un peuple* attire de plus en plus de touristes », *L'Express*, 13 août 2007, p. 12.

¹⁵¹ Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin, *loc.cit.*, p. 191-204.

franco-ontarienne¹⁵². Malaborza et McLaughlin ajoutent à cet effet que la vente de l'authenticité culturelle s'avère problématique, « quand la définition de cette dernière est elle-même le terrain de luttes discursives¹⁵³. » Selon ces dernières, la question est de savoir « s'il est possible de maintenir une représentation nationaliste, homogénéisante et étanche d'une culture lorsque le public visé est hétérogène¹⁵⁴. » En effet, pour les créateurs et les « pionniers » de Francoscénie, *L'écho d'un peuple* se voulait d'abord une célébration de la fierté et de la culture franco-ontarienne, surtout celle de la région de Prescott-Russell, et visait d'abord à rejoindre les Franco-Ontariens, en particulier ceux de la région. Cependant, avec *L'écho d'un peuple Inc.*, les visées commerciales deviennent la priorité, et la clientèle ciblée se trouve à l'extérieur de la région immédiate de Casselman. Or, pour atteindre cette clientèle, de nature hétérogène, pour survivre à long terme, le spectacle aurait sûrement dû s'adapter davantage, afin de présenter une histoire moins locale, plus provinciale, voire plus nationale. Parce qu'aucun changement majeur n'avait été apporté à sa trame narrative depuis quatre ans, *L'écho d'un peuple* devenait plus difficile à vendre, car cette clientèle touristique, même les Franco-Ontariens originaires des autres régions de la province, se reconnaissait peu dans cette culture et cette histoire.

Ainsi, les dirigeants de *L'écho d'un peuple Inc.* explorent différentes stratégies afin de « s'assurer que *L'écho d'un peuple* ait le plus grand succès possible¹⁵⁵ ». Une des options envisagées est de déplacer le spectacle en milieu urbain, possibilité évoquée par Caza et Désormeaux au début de 2008. Cependant, le sentiment d'appartenance à la production et à la

¹⁵² Eric J. Hobsbawm et Terence O. Ranger, *L'invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 370 p.

¹⁵³ Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin, *loc.cit.*, p. 193.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 193.

¹⁵⁵ Kristina Brazeau, « C'est la nuit que ça se passe... à Ottawa? », *L'Express Ottawa*, 11 janvier 2008, <http://www.expressottawa.ca/Economie/Affaires/2008-01-11/article-785749/Cest-la-nuit-que-ca-se-passe%26hellip-a-Ottawa/1>, page consultée le 6 juin 2013.

région est très fort chez ses bénévoles, et ces derniers s'opposent à cette idée.

À la recherche de stabilité financière pour continuer à produire le spectacle, L'écho d'un peuple Inc. propose alors un partenariat public privé (PPP) d'une durée de trois ans aux CUPR. En échange d'une subvention annuelle de 50 000\$ et d'une garantie sur une marge de crédit de 400 000\$, les CUPR se voient offrir une visibilité accrue dans la promotion du spectacle. Jugeant que cette entente revenait à « donner » de l'argent des contribuables à *L'écho d'un peuple*, et échaudés par les déboires financiers de Francoscénie, les maires des CUPR proposent en réponse un PPP modifié, d'une durée d'un an. Dans celui-ci, les CUPR offrent un prêt de 50 000\$, remboursable à même les profits de la vente de billets, et la garantie sur la marge de crédit devient conditionnelle aux octrois de paliers supérieurs de gouvernement. Un conflit entre les deux parties éclate alors sur la place publique et une décision d'affaires du directeur général de L'écho d'un peuple Inc. devient rapidement un enjeu politique.

Quelques jours après cette contre-offre des CUPR, Désormeaux alloue en effet le contrat de la technique du spectacle (sonorisation, éclairage, systèmes de projection) à un seul fournisseur, au lieu des quatre entreprises qui avaient travaillé pour *L'écho d'un peuple* depuis ses débuts. Cette décision, qui signifiait une économie annuelle de près de 15 000\$, s'avérait sensée sur le plan financier pour une organisation qui cherchait à minimiser ses pertes. Or, L'écho d'un peuple Inc. choisit un fournisseur québécois, alors que le seul fournisseur local du spectacle, Musik Express d'Embrun, qui s'occupait alors de la sonorisation, n'est pas invité à participer à l'appel d'offres. Dénonçant cette situation sur la place publique, le propriétaire de l'entreprise affirme qu'il aurait pu offrir un service « clés en mains » à *L'écho d'un*

*peuple*¹⁵⁶. Pressé par les CUPR de justifier cette décision, Désormeaux refuse de dévoiler les détails de l'entente conclue avec le fournisseur québécois, et les CUPR retirent alors immédiatement leur offre de partenariat. Pour Ken Hill, président du conseil des CUPR, la décision de L'écho d'un peuple Inc. est injustifiable :

Comme politicien, c'est impensable que je prenne les taxes de mes contribuables pour laisser aller cet argent dans une autre province. Il faut qu'ils [L'Écho d'un peuple Inc.] comprennent aussi que c'est un partenariat avec le public et que là, le public n'est vraiment pas content du tout. Les gens sont nombreux à me le dire¹⁵⁷.

L'écho d'un peuple Inc. se défend en affirmant que cette décision avait été entérinée à l'unanimité par son conseil d'administration. Or, Ken Hill et Jean-Marc Lalonde, maires représentants des CUPR sur ce conseil, étaient absents lors du vote en faveur de l'octroi du contrat. Les édiles reprochent alors à Désormeaux de manquer de transparence et de vouloir prendre seul toutes les décisions. Pendant plusieurs semaines, les deux parties demeurent campées sur leur position et s'accusent mutuellement de faire preuve de mauvaise foi¹⁵⁸.

À la fin avril, les CUPR « sauvent » le spectacle en acceptant finalement d'octroyer les 50 000\$ promis à *L'écho d'un peuple*¹⁵⁹. Toutefois, cette décision ne fait pas l'unanimité au conseil des CUPR et le doute s'installe définitivement chez les élus municipaux quant à la

¹⁵⁶ Stéphane Jobin, « Musik Express aurait pu fournir un service clé en main », *La Nouvelle*, 16 avril 2008, http://journaux.apf.ca/lanouvelle/index.cfm?Id=42286&Repertoire_No=2137984576&Voir=journal&niveau=2, page consultée le 26 juin 2013.

¹⁵⁷ Chantal Quirion, « *L'écho d'un peuple* risque de perdre gros pour avoir acheté au Québec », *Le Carillon*, 2 avril 2008, <http://www.lechenail.ca/documents/20080402-echo-peuple-risque-perdre-gros-avoir-achete-quebec.pdf>, page consultée le 6 juin 2013.

¹⁵⁸ Les maires Jeanne Charlebois et Denis Pomainville critiquent la gérance de Désormeaux, allant jusqu'à réclamer sa démission : « Vous prenez des décisions pour écœurer le public. J'ai toujours été le plus grand défenseur de L'écho, mais on ne peut plus supporter la gestion actuelle. Les décisions prises par une seule personne, c'est inacceptable. », [Stéphane Jobin, « La fin de *L'écho*? », *L'Express Ottawa*, 14 avril 2008, p.9]. En contre-attaque, le président de L'écho d'un peuple Inc., Ronald Caza, envoie une lettre à Ken Hill dans laquelle il sert un ultimatum aux CUPR, les accusant d'être entièrement responsables de la situation « qui [menaçait] la survie même de *L'écho d'un peuple* », brandissant ouvertement le spectre d'un déménagement et même de l'annulation de la saison 2008. Selon les dires de Caza, la volte-face des CUPR menaçait l'octroi de subventions gouvernementales supplémentaires. [Chantal Quirion, « *L'écho d'un peuple* perd l'appui des Comtés », *Le Carillon*, 10 avril 2008, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=42253&Id=42253&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=030, page consultée le 20 juin 2013].

¹⁵⁹ Stéphane Jobin « *L'écho d'un peuple* sauvé », *L'Express Ottawa*, 28 avril 2008, p. 12.

saine gestion du spectacle¹⁶⁰. Appelé à commenter l'entente conclue avec les CUPR, Désormeaux admet que son administration connaissait des ratés au niveau des contrôles financiers, et qu'elle ne possédait pas encore de politiques écrites à ce sujet, mais que « c [']étaient] des choses qui [étaient] en train d'être mises en place pour cette saison-ci¹⁶¹ ». Il y a lieu de se demander pour quelle raison les gestionnaires de *L'écho d'un peuple* ne s'étaient pas dotés de telles politiques plus tôt, étant donné la nature publique du financement désiré et les déboires connus par Francoscénie en 2006, qui avaient fragilisé les relations entre les deux parties.

Ce conflit illustre que la logique commerciale prônée par les administrateurs du spectacle a rencontré des résistances, à cause du caractère communautaire et identitaire généralement associé à *L'écho d'un peuple*. Vraisemblablement, les dirigeants de L'écho d'un peuple Inc. avaient sous-estimé l'importance symbolique du sentiment d'appartenance à *L'écho d'un peuple* chez les bénévoles du spectacle, les habitants et les élus de la région de Prescott-Russell. Pour une économie de 15 000\$, la place publique est devenue une arène de négociations et à ce jeu, L'écho d'un peuple Inc. ne pouvait logiquement espérer sortir gagnant.

Malgré l'ajout d'activités visant particulièrement une clientèle enfantine sur le site de la Ferme Drouin, la saison 2008 s'avère la dernière de *L'écho d'un peuple*. Le 11 août, le directeur général François Désormeaux annonce que la dernière de ce « spectacle communautaire grandiose » se tiendrait le 16 août, après 121 représentations¹⁶². Un manque à

¹⁶⁰ Le lien de confiance entre les deux parties ne tient plus, comme en font foi ces commentaires de maires mécontents : « Je vais me rallier à l'ensemble des maires, mais je ne suis pas très heureux. [...] Je supplie *L'écho d'un peuple* de mettre de l'ordre dans leur maison. La confiance a été perdue, elle peut se rétablir, mais il faut poser des gestes concrets. » [Denis Pomainville, maire de La Nation]. « J'en ai honte. », [Jeanne Charlebois, mairesse de Hawkesbury, après avoir voté contre la résolution d'octroi de la subvention.], cité dans Stéphane Jobin, *Ibid.*, p. 12.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶² Annick Chalifour, « *L'écho d'un peuple* s'éteint : la fin d'un mégaspectacle », *L'Express Ottawa*, semaine du 19 au 25 août 2008, <http://www.lexpress.to/archives/2853/>, page consultée le 6 juin 2013.

gagner important, causé par une baisse de 50% de l'achalandage (10 000 spectateurs seulement pour la saison), justifiait l'arrêt des représentations. Dans les semaines suivantes, plusieurs raisons seront invoquées par les gestionnaires pour expliquer cette chute dramatique de l'assistance, la plus basse depuis 2006 : prix élevé de l'essence, manque d'hébergement et de restauration dans les environs, été pluvieux et l'attrait majeur des célébrations du 400^e anniversaire de la fondation de la ville de Québec.

Les consultations publiques et le rapport Brennan

En septembre 2008, les gestionnaires de L'écho d'un peuple Inc. invitent les bénévoles de la production, les organismes franco-ontariens, le public et les résidents de Prescott et Russell à une série de quatre consultations publiques qui visent à déterminer les avenues possibles pour l'avenir de *L'écho d'un peuple*. Quatre constats et recommandations regroupés dans un rapport produit par Mathieu Brennan ressortent de cette série de rencontres¹⁶³ :

L'écho d'un peuple représente un « actif communautaire » que la grande majorité des intervenants veut voir fructifier. Cet « actif » n'est pas tant le spectacle en soi que la synergie entre les bénévoles du spectacle qui serait extrêmement difficile à recréer si le spectacle disparaissait;

Le produit doit *s'adapter* ou *se renouveler* dans une nouvelle perspective du marché et des spectateurs visés. Les choix de planification stratégique et artistiques devront être faits en fonction de cette perspective¹⁶⁴;

L'écho d'un peuple offre un impact important au niveau culturel et social, mais très peu en termes de rayonnement économique et de développement touristique. Des stratégies en ce sens devront être développées et mises en place à long terme;

Très peu de gens d'affaires et d'élus locaux ont participé aux consultations, ce qui semble démontrer un faible intérêt de leur part face au projet. La transparence du conseil

¹⁶³ Voir le rapport complet des consultations, http://echodunpeuple.ca/documents/consultations_synthese.pdf, page consultée le 26 juin 2013.

¹⁶⁴ Le rapport des consultations publiques souligne la multiplicité des perceptions du public sur le rôle de *L'écho d'un peuple*. Cependant, plusieurs participants aux consultations semblaient privilégier la clientèle touristique comme étant prioritaire pour assurer la pérennité du spectacle, et non seulement celle constituée par les Franco-Ontariens.

d'administration est essentielle au rétablissement du dialogue avec ces importants partenaires financiers.

Ce rapport vient confirmer notre analyse, à l'effet que toute l'entreprise de *L'écho d'un peuple*, a contribué au développement d'un sentiment d'appartenance à la communauté francophone de Prescott-Russell, et que malgré ses visées commerciales, le spectacle est d'abord perçu comme un projet communautaire et identitaire en Ontario français, d'où son statut particulier dans le corpus des spectacles historiques au Canada français. Il n'est donc guère surprenant que lors de ces consultations publiques, *L'écho d'un peuple* soit devenu un enjeu électoral. Trois des quatre candidats à l'investiture fédérale dans Glengarry–Prescott–Russell promettent en effet aux électeurs du comté d'apporter leur soutien au spectacle s'ils sont portés au pouvoir¹⁶⁵.

S'il met au jour les lacunes administratives du spectacle, le rapport Brennan propose des pistes de solutions pour augmenter la rentabilité d'une future version : par exemple, l'offre d'une bande sonore en anglais pour attirer la clientèle anglophone, ou la mise en place d'une tournée ontarienne. « Si les gens ne vont pas là où est le spectacle, on peut amener le spectacle là où sont les gens¹⁶⁶ », affirme Francine Poirier, de la Fédération des aînés et des retraités francophones de l'Ontario (FAFO), lors de la seconde séance. Cette dernière suggestion s'avérera finalement la solution aux problèmes financiers de *L'écho d'un peuple*.

¹⁶⁵ Jean-François Dugas, « *L'écho d'un peuple* entend des échos électoraux », *Le Droit*, 16 septembre 2008, www.lapresse.ca/le-droit/200809/19/01-672165-lecho-dun-peuple-entend-des-echos-electoraux.php, page consultée le 26 juin 2013.

¹⁶⁶ Charles Dubé, « *L'écho d'un peuple* doit faire autrement », *Le Droit*, 10 septembre 2008, <http://www.lapresse.ca/arts/200809/19/01-670398-lecho-dun-peuple-doit-faire-autrement.php>, page consultée le 6 juin 2013.

2009-2015 : L'écho de la Nation et la suite des choses

À la fin des représentations en 2008, la dette totale de L'écho d'un peuple Inc. s'élevait à 580 000\$. En avril 2009, ses dirigeants annoncent que la générosité de nombreux créanciers a permis de réduire ce montant de 360 000\$. En mai, L'écho d'un peuple Inc. devient L'écho de la Nation, une nouvelle entité présidée par Réjean Aubut, comédien de la première heure de *L'écho d'un peuple*. Elle se dote d'un plan stratégique de trois ans afin de regagner la confiance des bénévoles, de la communauté et du milieu des affaires, et rétablir l'« esprit collégial » que l'on retrouvait aux débuts de Francoscénie¹⁶⁷. Au cœur de ce plan, une tournée scolaire à travers la province de l'Ontario, qui avait débuté en 2007, et une tournée régionale en place depuis octobre 2008¹⁶⁸.

En effet, Félix Saint-Denis, Christian Pilon et Jocelyne Leroux (régisseuse de *L'écho d'un peuple* à Casselman) amorcent une tournée de spectacles régionaux, basée sur la formule du méga-spectacle, qu'ils nomment *L'écho de nos régions*. À ce jour, près de vingt versions différentes de ces *Mini-Écho* ont été produites, la première à Welland (octobre 2008) et la plus récente, au moment de terminer ce mémoire, à Lafontaine (avril 2015). Les profits générés par ces tournées (subventionnées par les instances gouvernementales via des programmes de subventions par projet, programmes de subventions inaccessibles du temps de *L'écho d'un peuple*) servent à rembourser les créances contractées par L'écho d'un peuple Inc. et même à amasser des fonds supplémentaires destinés à la relance de *L'écho d'un peuple* dans l'Est ontarien.

¹⁶⁷ Consulter le plan de relance de L'écho de la Nation (2009–2011) sur le site officiel de *L'écho d'un peuple*, http://echodunpeuple.ca/documents/en_plan_strategique_3_2009-2011.pdf, page consultée le 6 juin 2013. À noter que le plan de relance mis à jour n'est pas disponible en ligne, ce qui laisse croire qu'il a été reconduit par l'assemblée générale de L'écho de la Nation depuis 2011. Réjean Aubut utilise aussi cette expression en entrevue [Entrevue privée avec Réjean Aubut, Ottawa, 25 janvier 2013].

¹⁶⁸ Voir l'annexe E pour les statistiques complètes de fréquentation et de participation à ces spectacles.

Depuis 2010, des rumeurs s'intensifient à chaque printemps quant au retour de *L'écho d'un peuple*. À chaque fois, L'écho de la Nation rappelle publiquement « sa politique du risque zéro¹⁶⁹ » en cette matière. À moins de bénéficier d'appuis financiers solides qui lui permettraient de s'assurer de la viabilité du produit, L'écho de la Nation ne produira plus le méga-spectacle. En avril 2012, le fonds de relance permet à l'organisation d'embaucher le Groupe Simoncic¹⁷⁰. La firme reçoit le mandat d'élaborer un plan de relance du méga-spectacle, qu'elle dépose à L'Écho de la Nation en avril 2013. Ce plan propose le retour de *L'écho d'un peuple* à l'été 2014. Selon les médias, le nouveau projet aurait reposé sur un partenariat avec le parc aquatique Calypso, situé à Limoges. Félix Saint-Denis précise cependant, pour « corriger ce qui avait été rapporté dans les médias presque comme un fait accompli¹⁷¹ », que les représentants de Calypso auraient plutôt dit au Groupe Simoncic que ce n'était pas dans leurs priorités des cinq prochaines années, mais que « la porte n'était pas fermée, on est ouvert aux pourparlers¹⁷². » Finalement, le projet de relancer *L'écho d'un peuple* sur le site de Calypso avorte en mars 2014¹⁷³.

Nouveau discours, produits dérivés et avenir de L'écho d'un peuple

Malgré que les spectacles régionaux et scolaires utilisent toujours plusieurs tableaux du spectacle original de Casselman (surtout ceux liés aux origines françaises en Ontario,

¹⁶⁹ Samuel Blais-Gauthier, « L'écho d'un peuple ne reviendra pas en 2012 », *Le Droit*, 13 mars 2012, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201203/12/01-4504876-lecho-dun-peuple-ne-sera-pas-de-retour-en-2012.php>, page consultée le 7 juin 2013.

¹⁷⁰ Situé à Ottawa, le Groupe Simoncic (du nom de son président fondateur, Daniel Simoncic) est une firme spécialisée dans la gestion de festivals et d'événements culturels et sportifs majeurs, récurrents ou ponctuels. Il gère plusieurs événements dans l'Est ontarien et en Outaouais québécois, entre autres le Festival franco-ontarien d'Ottawa, le Festival de la Curd de Saint-Albert, la Franco-Fête de Toronto et la Gatineau Loppet ou le rassemblement mondial scout Moot 2013. Pour en savoir plus, www.simoncic.ca, page consultée le 27 juin 2013.

¹⁷¹ Samuel Blais-Gauthier, « *L'écho d'un peuple* met le cap sur Calypso », *Le Droit*, 11 avril 2013, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201304/10/01-4639718-lecho-met-le-cap-sur-calypso.php>, page consultée le 7 juin 2013.

¹⁷² Entrevue privée avec Félix Saint-Denis réalisée à Embrun, 31 mai 2013.

¹⁷³ Samuel Blais-Gauthier, « La relance de *L'écho d'un peuple* à Calypso tombe à l'eau », *Le Droit*, 31 mars 2014, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201403/31/01-4753026-la-relance-de-lecho-dun-peuple-a-calypso-tombe-a-leau.php>, page consultée le 7 juillet 2015.

comme l'arrivée de Champlain et le combat de Dollard des Ormeaux), depuis *L'écho d'un peuple fier et métissé!*, présenté en octobre 2012 à Sudbury, les créateurs ont renouvelé quelque peu leur discours en ajoutant une dimension autochtone à leurs mises en récit – ce dont nous pouvons témoigner pour avoir assisté à la représentation. Cet ajout, non sans importance, permet à Félix Saint-Denis, qui est maintenant le seul auteur des textes, non seulement de célébrer les accomplissements francophones dans toutes les régions de l'Ontario, mais également la contribution historique des Premières Nations et des Métis de la province depuis quatre cent ans, ce qu'il admettait ne pas avoir assez traité dans la production originale. Dans la foulée des célébrations du 400^e anniversaire de l'arrivée de Champlain aux Pays-d'en-Haut, Félix Saint-Denis a créé un autre spectacle, intitulé *Le Nouveau Monde de Champlain*, ainsi que du matériel pédagogique autour de ce personnage (documentaire, chansons, guide pédagogique destiné aux écoles)¹⁷⁴. La troupe de *L'écho d'un peuple* a participé aux célébrations des Fêtes de la Nouvelle-France à Québec en 2014 et a reproduit l'arrivée de Champlain dans la région de Penetanguishine lors du Rendez-vous Champlain qui a eu lieu le 1^{er} août 2015, quatre siècles jour pour jour après que le célèbre explorateur français eut débarqué au pays des Hurons-Wendat. Du coup, le spectacle rend hommage aux Premières Nations dans un spectacle créé en collaboration avec les conseils des nations huronne-wendat et métisse de l'Ontario et de la réputée troupe de danse traditionnelle huronne-wendat Sandokwa¹⁷⁵.

Les plus récents développements font état que L'Écho de la Nation serait en pourparlers sérieux avec la Fromagerie Saint-Albert afin d'établir un partenariat qui permettrait la relance

¹⁷⁴ Voir l'onglet *Le Nouveau monde de Champlain* sur le site de *L'écho d'un peuple*, <http://echodunpeuple.ca>, page consultée le 19 juillet 2015.

¹⁷⁵ Corporation de la ville de Penetanguishene, « Hommage aux autochtones au Rendez-vous Champlain », Communiqué de presse, lundi 22 juin 2015, <http://rendezvouschamplai.ca/fr/hommage-aux-autochtones-au-rendez-vous-champlain/>, page consultée le 9 juillet 2015. Voir aussi le site de la troupe Sandokwa, www.sandokwa.com, page consultée le 9 juillet 2015.

du spectacle sur le terrain de la fromagerie en 2017, dans un mégaprojet alliant la fromagerie, *L'écho d'un peuple* et l'éventuel Village d'antan franco-ontarien (VAFO), dont l'ouverture est elle aussi souhaitée pour 2017¹⁷⁶.

Quinze ans après la naissance du « rêve de Dagenais », les nombreuses embûches vécues par *L'écho d'un peuple* ont contribué à tisser des liens extrêmement solides entre tous ceux qui ont participé au spectacle, même si très peu des « pionniers » du départ sont encore impliqués. De ce nombre, il faut mentionner le directeur artistique et créateur du spectacle, son âme dirigeante, Félix Saint-Denis, qui a été celui qui, par sa vision de l'histoire et de la culture franco-ontarienne et sa grande implication, a le plus contribué au développement du discours véhiculé par *L'écho d'un peuple* depuis toutes ces années partout en Ontario français.

Réactions à L'écho d'un peuple dans la presse écrite

Spectacle communautaire à visée identitaire, impliquant de nombreux bénévoles pendant plusieurs années, spectacle, *L'écho d'un peuple* a été abondamment couvert par les médias écrits de la région de l'Est ontarien pendant toute son existence à Casselman¹⁷⁷ (il fait d'ailleurs toujours aujourd'hui l'objet d'une importante couverture médiatique dans sa nouvelle formule régionale et scolaire). En effet, nous avons recensé plus de 300 articles portant sur *L'écho d'un peuple*, écrits entre 2002 et 2015. L'analyse de leur contenu nous montre que ces articles traitaient de deux volets principaux : l'administration et l'esthétique du spectacle. Selon le volet traité, le ton est diamétralement opposé. Quand l'administration du spectacle devient un enjeu public (surtout à partir de 2005), les journaux abordent

¹⁷⁶ Samuel Blais-Gauthier, « *L'écho d'un peuple* voit grand », *Le Droit*, 5 février 2015, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201502/04/01-4841411-lecho-dun-peuple-voit-grand.php>, page consultée le 8 juillet 2015; site du VAFO, www.vafo.ca, page consultée le 9 juillet 2015.

¹⁷⁷ Pensons entre autres, à la couverture assurée par *L'Express Ottawa*, *Le Carillon* (Hawkesbury), *La Nouvelle* (Embrun), *Le Reflet de Prescott-Russell* et *Le Droit*.

majoritairement les problèmes de gestion de l'organisation et soulèvent le manque de transparence des gestionnaires¹⁷⁸.

Toutefois, on s'aperçoit que dès ses débuts, le spectacle est perçu dans la presse écrite comme un objet culturel à célébrer, davantage qu'une œuvre artistique à analyser, à critiquer. En ce sens, les attentes sont grandes envers la production communautaire, comme en fait foi ce commentaire de Jean-François Bertrand, en 2003, avant même qu'une seule représentation de *L'écho d'un peuple* ne soit jouée : « *L'écho d'un peuple*, cette superproduction qui sera présentée à l'été 2004, grave sa place dans l'imaginaire collectif des francophones de l'est ontarien¹⁷⁹ ».

En effet, dans les articles qui traitent de l'esthétique et des qualités artistiques du spectacle, il ressort une impression que plusieurs journalistes ont appuyé publiquement *L'écho d'un peuple* en faisant étalage de ses mérites et de sa contribution vitale à l'affirmation culturelle et identitaire des Franco-Ontariens et ce, tout au long de son existence. Le contenu et l'esthétique du spectacle ont été souvent vantés¹⁸⁰, comme en témoigne ce dithyrambe

¹⁷⁸ Voir, entre autres, les notes 155 à 158.

¹⁷⁹ Jean-François Bertrand, *loc. cit.*, 27 juin 2003,

http://journaux.apf.ca/expressottawa/index.cfm?Id=14619&Sequence_No=14618&Repertoire_No=927394693&Voir=journal&niveau=3, page consultée le 26 juin 2013.

¹⁸⁰ Voir entre autres, les articles suivants :

Jean-François Bertrand, *loc. cit.*, 27 juin 2003,

http://journaux.apf.ca/expressottawa/index.cfm?Id=14619&Sequence_No=14618&Repertoire_No=927394693&Voir=journal&niveau=3, page consultée le 26 juin 2013); *loc. cit.*, 3 mars 2005,

http://journaux.apf.ca/expressottawa/index.cfm?Id=25046&Sequence_No=25044&Repertoire_No=927394693&Voir=journal_article&niveau=3, page consultée le 26 juin 2013; Florence Bolduc, « Malgré un écho plus fort, les spectateurs seront-ils au rendez-vous? », *Le Carillon*, 29 juin 2005,

http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=27008&Id=27008&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=070.070_8, page consultée le 25 juin 2013; « Encore de la qualité pour l'édition 2006 de *L'écho d'un peuple* », *L'Express Ottawa*, 17 juillet 2006,

http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=32848&Id=32848&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view, page consultée le 26 juin 2013; André Magny, « L'écho d'une fierté bien "ancrée" », *Le Droit*, 7 juillet 2008,

<http://www.lapresse.ca/le-droit/200809/08/01-666221-lecho-dune-fierte-bien-ancree.php>, page consultée le 26 juin 2013;

Mélissa Proulx, « *L'écho d'un peuple* : Résonance du passé », *Voir Gatineau-Ottawa*, 24 juin 2004,

<http://voir.ca/scene/2004/06/23/lecho-dun-peuple-resonance-du-passe/>, page consultée le 26 juin 2013; Vanessa Racine,

loc. cit., 11 juillet 2007, <http://www.expressottawa.ca/Actualites/Economie/2007-07-11/article-785887/La-richeesse-touristique-et-culturelle-de-lOntario-a-lhonneur/1>, page consultée le 26 juin 2013; Manon Raïche, « Un projet d'envergure :

francoscénie », *Liaison*, n° 117, 2002-2003, p. 12-13, <http://id.erudit.org/iderudit/41270ac>, page consultée le 26 juin 2013;

« L'écho a fini par retentir ! », *Liaison*, n° 120, 2003, p. 15, <http://id.erudit.org/iderudit/41474ac>, page consultée le 26 juin

d'André Magny, en 2008 : « On n'a pas assez de nos deux yeux et de nos oreilles pour voir et entendre cette super production qui a demandé des heures et des heures de répétition », car « on est sous le charme du début jusqu'au feu d'artifice final. » Pour lui, « d'un point de vue technique, ça frôle la perfection¹⁸¹. »

Dans tous les articles que nous avons analysés provenant du *Carillon* (Hawkesbury), du *Refllet* (Prescott-Russell), de *La Nouvelle* (Embrun) et de *L'Express* (Ottawa), nous n'avons pas recensé d'articles de ces journaux qui remettent en cause sa valeur artistique. Ce traitement médiatique positif a grandement contribué au succès populaire de *L'écho d'un peuple*.

La critique est plus manifeste dans *Le Droit*, la plus grosse entreprise de presse francophone de la province. *Le Droit* occupe en effet une place particulière dans l'évaluation artistique et l'analyse des raisons de la disparition du spectacle, car il soulève la nécessité pour *L'écho d'un peuple* de se réinventer, discours tenu tant par ses journalistes, ses éditorialistes que son lectorat.

Le Droit est en effet le seul des journaux francophones de l'Est ontarien qui remette en question la formule spectaculaire de *L'écho d'un peuple* après son arrêt. L'éditorialiste Pierre Jury souligne le « grand défi [...] de renouveler le spectacle de fond en comble après quelques années [...], [c]ar une fois qu'un spectateur l'a vu une ou deux fois, où était l'intérêt d'y retourner? ¹⁸² » Le chroniqueur Jean-François Dugas rapporte quant à lui à la une les propos de Denis Pomainville, alors maire de La Nation : « C'est peut-être le temps de passer à un nouveau spectacle. De passer à une nouvelle gestion, une nouvelle façon de faire les choses. Vous avez un site extraordinaire. Est-ce qu'on peut le transformer pour faire autre chose? C'est

2013; Diane Vachon, « *L'écho d'un peuple* retentit toutes voix dehors! », *Liaison*, n° 124, automne 2004, p. 36–37, <http://id.erudit.org/iderudit/41127ac>, page consultée le 26 juin 2013.

¹⁸¹ André Magny, *loc.cit.*, 7 juillet 2008, page consultée le 26 juin 2013.

¹⁸² Pierre Jury, « Un dernier écho? », *Le Droit*, 12 août 2008, <http://www.lapresse.ca/opinions/200809/08/01-662136-un-dernier-echo-.php>, page consultée le 6 juin 2013.

le temps de passer, peut-être, à une étape différente¹⁸³ ». Un lecteur se demande « combien d'années la formule pouvait fonctionner » en invitant les responsables du spectacle à « cesser de blâmer la pluie, le 400^e de Québec, le pétrole... et plutôt penser que les clients [voulent] un spectacle qui change¹⁸⁴. »

Le Droit remet également en question l'importance identitaire et culturelle du spectacle. Selon le chroniqueur Denis Gratton, *L'écho d'un peuple* devrait avant tout être considéré comme un objet de divertissement : « Comme si j'étais le seul Franco-Ontarien sur cette terre à n'avoir jamais vu le spectacle. [...] Comme si assister à ce spectacle était une mission et un devoir pour un Franco, plutôt qu'un plaisir et un divertissement¹⁸⁵ ». Cette « mission », ce « devoir » d'appuyer *L'écho d'un peuple* pour un journaliste franco-ontarien, le chroniqueur se le fait rappeler par un lecteur, qui lui reproche de relativiser l'importance de *L'écho d'un peuple* par sa « victimisation toute complaisante », provoquant ainsi un « [d]ouble détournement de la portée et de la responsabilité de [sa] chronique, en égard au mandat de promotion et de défense de la culture canadienne–française¹⁸⁶ » que s'était donné le journal, à sa fondation. Cette conviction que *Le Droit* possède toujours ce mandat semble ainsi toujours existante chez une partie de son lectorat¹⁸⁷.

Sans équivoque, *L'écho d'un peuple* a marqué l'imaginaire collectif en Ontario français, et dans les jours suivant l'annonce de la fin de ses activités, de nombreuses réactions soulignent

¹⁸³ Jean-François Dugas, « Le maire de La Nation demeure positif. Pomainville tourne la page », *Le Droit*, 12 août 2008, p. 2. Trois jours plus tard, Yves Saint-Denis, le conseiller historique de la production, réplique à Pomainville. En entrevue, il affirme que le spectacle n'a pas besoin de changer, mais de trouver de nouvelles sources de financement. Critiquant au passage le gouvernement fédéral, il gratifie Pomainville d'un « Bullshit! » bien senti. [Samuel Blais-Gauthier, « La fin de L'écho : Yves Saint-Denis refuse de baisser les bras », *Tribune-Express*, 15 août 2013, <http://www.lechenail.ca/documents/20080815-yves-saint-denis-refuse-baisser-bras.pdf>, page consultée le 7 juin 2013.]

¹⁸⁴ Richard Pomainville, « Prévisible! », *Le Droit*, 14 août 2008, www.lapresse.ca/opinions/200809/08/01-660817-previsible.php, page consultée le 6 juin 2013.

¹⁸⁵ Denis Gratton, « Le dernier écho d'un peuple », *Le Droit*, 16 août 2008, p. 8.

¹⁸⁶ Jean-François Laniel, « Victimization? », *Le Droit*, 19 août 2008, p. 10.

¹⁸⁷ *Le Droit* a été fondé en 1913 pour défendre les droits de la minorité franco-ontarienne qui venait de subir le Règlement XVII, lequel interdisait l'enseignement du et en français en Ontario. La devise du quotidien était alors « L'avenir est à ceux qui luttent. »

sa grande valeur culturelle. Des bénévoles expriment leur fierté d'avoir participé à cet événement, et des spectateurs lancent un appel à « sauver le plus grand monument de la francophonie en Ontario¹⁸⁸ », comme on l'avait fait pour Montfort en 1997. Plusieurs membres de la classe politique franco-ontarienne se désolent de « l'arrêt très regrettable du spectacle¹⁸⁹ ». La ministre déléguée aux Affaires francophones de l'Ontario, Madeleine Meilleur, parle d'« une lourde perte pour les francophones mais aussi pour tous les touristes qui apprennent l'histoire des Franco-Ontariens, tant leurs succès que leurs batailles »¹⁹⁰. Denis Pomainville, maire de La Nation, qui avait critiqué vertement l'organisation auparavant, se dit « extrêmement peiné et [...] triste de vivre cette expérience »¹⁹¹. « Extrêmement déçu », le député conservateur fédéral Pierre Lemieux, présenté en 2007 par Ronald Caza comme le « champion de *L'écho d'un peuple*¹⁹² », affirme : « J'ai tout fait en mon pouvoir pour aider *L'écho d'un peuple* à titre personnel, à titre de député mais aussi au sein de mon gouvernement. Obtenir 100 000\$ du Patrimoine canadien était extraordinaire. Nous avons livré¹⁹³ ». Dans une lettre ouverte, Yves Saint-Denis réagit cependant avec véhémence aux propos du député¹⁹⁴.

¹⁸⁸ François Leblanc, « *L'écho*, nouveau Montfort », *L'Express Ottawa*, 27 août 2008, <http://www.expressottawa.ca/Culture/2008-08-27/article-784846/L&rsquo%3becho,-nouveau-Montfort!/1>, page consultée le 15 mai 2013.

¹⁸⁹ Cette affirmation est de Jean-Marc Lalonde, alors député provincial de Glengarry-Prescott-Russell. [Jean-François Dugas, « Une lourde perte pour les francophones. L'Est ontarien vit le deuil de son mégaspectacle. », *Le Droit*, 12 août 2008, p. 2.]

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Voir note 142, communiqué de presse de Pierre Lemieux, député fédéral de Glengarry-Prescott-Russell.

¹⁹³ Jean-François Dugas, *loc.cit.*, 12 août 2008.

¹⁹⁴ Saint-Denis ne mâche pas ses mots envers Pierre Lemieux, qui se défendait d'avoir fait sa part pour aider *L'écho d'un peuple*. Dans la lettre ouverte qu'il publie dans *Le Droit* le 12 août 2008 (« Au secours, matelot Lemieux! »), le conseiller historique de *L'écho d'un peuple* réclame l'intervention de ce dernier afin de sauver le spectacle. Dans ce texte qu'il signe « Votre capitaine, Samuel de Champlain, alias Yves Saint-Denis », ce dernier avertit le « matelot Lemieux » (allusion au fait que Lemieux avait durant quatre années joué un tel rôle dans *L'écho d'un peuple*) que « le Don de Dieu va sombrer ». Il reproche au député de ne pas avoir « suffisamment œuvré [lui]-même à remplir les coffres dans la cale », et l'exhorte à se précipiter sur « le gaillard avant » afin d'y trouver « [sa] collègue, la cyprine d'amour Josée Verner, étalée à la proue, au soleil excessif », et de la « secoue[r] un peu, pour que tombe de sa grande sacoche fédérale autant de deniers que les millions consentis aux spectacles du Québec, comme le million de Drummondville, par exemple. » [Yves Saint-Denis, « Au secours, matelot Lemieux! », *Le Droit*, 12 août 2008, p. 11].

La fin de *L'écho d'un peuple* ne survient ainsi pas dans l'indifférence publique. Il est peu fréquent qu'un produit artistique soit commenté de la sorte sur la place publique à la fois par les journalistes, les politiciens et le public en général. Le sentiment que *L'écho d'un peuple* n'était pas qu'un produit artistique ou un simple divertissement, mais plutôt un produit communautaire, culturel et identitaire, a contribué à ce que ses bénévoles, la classe politique et les citoyens considèrent ce spectacle comme étant intimement associé à la culture franco-ontarienne, voire comme un miroir de celle-ci.

En somme, *L'écho d'un peuple* est un spectacle historique à grand déploiement, imaginé par un entrepreneur franco-ontarien désireux d'élaborer un projet culturel d'envergure. Rassemblant une communauté de gens désireux de célébrer leur identité par la mise en scène de leur histoire, il devait initialement stimuler le développement touristique de la région de Prescott-Russell et servir à amasser des fonds pour la Fondation de l'Hôpital Montfort. Au fil de ses cinq saisons, ses gestionnaires ont graduellement tenté de situer le spectacle dans une logique de marché touristique mondialisé, et ont modifié le produit en vue d'en faire un objet à visée essentiellement commerciale qui, dans les scénarios les plus optimistes, aurait généré des profits. Un manque de transparence dans l'administration du spectacle et des conflits internes entre les gestionnaires, les artisans et les bénévoles ont toutefois miné la crédibilité de l'entreprise aux yeux des bailleurs de fonds et des investisseurs privés, et *L'écho d'un peuple* n'a jamais pu devenir rentable.

En outre, les subventions accordées au spectacle étant liées à des projets ponctuels, ces sommes ont été consacrées au développement de produits dérivés, et n'ont jamais pu être allouées aux créateurs afin qu'ils puissent renouveler la formule du spectacle lui-même et qui auraient peut-être, qui sait, pu donner un nouveau souffle à la production. En l'absence de

changements dans son contenu, *L'écho d'un peuple* est donc resté, à quelques détails près, grosso modo le même durant ses cinq ans d'existence, ce qui a sans doute été l'un des nombreux facteurs qui ont contribué à l'interruption des représentations. Les trois prochains chapitres seront consacrés à l'analyse formelle et thématique du spectacle, lequel justement n'a pratiquement pas été modifié au cours de ses cinq années d'existence.

CHAPITRE DEUX – *L'écho d'un peuple*, pageant scénique

Le premier chapitre nous a montré à quel point *L'écho d'un peuple*, dès le départ, a été conçu comme un spectacle à grand déploiement, sur le modèle de celui du Puy du Fou, et dans ce deuxième chapitre, nous analyserons comment les concepteurs ont adopté une forme spectaculaire, le pageant scénique, présentant des caractéristiques génériques particulières, favorables à l'élaboration d'un discours identitaire fondé sur la grandeur.

L'écho d'un peuple, jeu scénique

L'écho d'un peuple s'inscrit dans la catégorie du *jeu scénique* (aussi nommé « pièce à spectacle » ou « pièce à grands effets¹⁹⁵»), qui, selon Tourangeau, est une « forme d'œuvres théâtrales populaires [...] plus directement rattachées à la notion de spectacle, qu'à celle du théâtre proprement dit¹⁹⁶ ». Pour Tourangeau, les jeux scéniques se définissent comme une « pratique collective rassemblant un groupe de joueurs [et qui,] sur le plan théâtral, [...] prend le sens de médium de théâtralisation ou de véhicule de théâtralité¹⁹⁷ ». En d'autres termes, ce sont des spectacles *collectifs* (à cause de leur caractère amateur et communautaire) qui rassemblent des *joueurs* théâtralisant un sujet lié à la collectivité qui les produit en les portant à la scène.

¹⁹⁵ Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p.1.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 1. Alain Rey affirme que le terme « spectacle » (du latin *spectaculum*) désigne de façon générale « un ensemble de choses qui attire le regard, est susceptible d'éveiller des émotions ». Il ajoute que dans son acception relative aux mystères médiévaux introduite à la fin du XII^e siècle et qui se développe à partir de la Renaissance, ce terme signifie « divertissement présenté au public ». Dans ces deux acceptions, il faut noter le primat de la vue en tant que sens sollicité. [Alain Rey (dir.), *op. cit.*, p. 3447.] Pour sa part, Michel Corvin explicite la différence entre « spectacle » et « théâtre ». Selon lui, à partir du XVI^e siècle, les deux mots se confondent lorsque l'on parle de la pratique théâtrale dans les salles à l'italienne. On dira alors indifféremment « aller au théâtre » ou « aller au spectacle ». De nos jours, le terme général d'« arts du spectacle » est utilisé pour désigner un ensemble plus large de pratiques artistiques, dont le théâtre fait partie (cinéma, opéra, cirque, feu d'artifice, concert musical, etc.), notamment à cause de l'éclatement des formes et de l'avènement des nouvelles technologies (relatives à la lumière et au son). [Michel Corvin (dir.), *op. cit.*, p. 1284-1285].

¹⁹⁷ Rémi Tourangeau, « La question des genres et des jeux scéniques du Québec », 1991, p. 34.

Considérés comme des formes de « théâtre populaire » à cause de leur aspect communautaire et amateur, les jeux scéniques ne se rattachent cependant pas de façon nette à l'une des trois acceptions du terme proposées par Marion Denizot¹⁹⁸. Ils présentent plutôt des caractéristiques de chacune de ces formes. À l'image du théâtre médiéval, il est joué *par* et *pour* beaucoup de participants; à l'image des formes du début du XX^e siècle, il n'est pas joué dans les théâtres institutionnels et revêt une « hybridité esthétique et formelle »; finalement, à l'image des spectacles des Théâtre nationaux populaires (TNP), il est créé pour rejoindre le plus grand nombre de spectateurs possible.

L'expression la plus juste pour caractériser le jeu scénique serait, davantage que celle de théâtre populaire, celle de *théâtre de masse*, car cette forme de spectacle est envisagée comme « un art fait *par* [la] masse, comme un artisanat ou une activité populaire¹⁹⁹ ». Cet aspect participatif est en effet l'élément clé du caractère populaire d'un jeu scénique comme *L'écho d'un peuple*. Nécessitant la présence de près de 300 bénévoles à chaque représentation, c'est le jeu scénique impliquant le plus de participants au Canada dans les années 2000. En outre, les jeux scéniques sont composés *pour* la masse, car « ces spectacles étroitement reliés à la fête populaire sont des canaux de diffusion et de persuasion privilégiés pour retrouver le sens d'un discours global du vécu d'une société déterminée et à des époques données²⁰⁰. » En

¹⁹⁸ La première renvoie aux formes de répertoire comme la farce ou la *commedia dell'arte* (historiquement associées aux « théâtres ambulants ») et au théâtre de tréteau médiéval. La seconde renvoie à des formes de répertoire développées au tournant du XX^e siècle (vaudeville, opéra-comique, mélodrame, pantomime), jouées sur les scènes secondaires et qui se caractérisent par une invention formelle et une « hybridité esthétique », en opposition avec les règles contraignantes imposées par les théâtres officiels (bourgeois). La dernière renvoie au mouvement artistique et politique d'un théâtre populaire qui se développe, se théorise et tente de s'institutionnaliser en Europe au tournant du XIX^e et du XX^e siècle. Notons, entre autres, la création de la Freie Volksbühne (Berlin; 1889), du Théâtre du peuple de Maurice Pottecher (Bussang (Vosges); 1895) et du Volkstheater (Vienne; 1889), de la parution en 1903 de l'essai de Romain Rolland, *Le Théâtre du peuple*, et après la Seconde Guerre mondiale, des efforts des Théâtres nationaux populaires (TNP) des Roger Planchon et Jean Vilar « à la recherche d'un style, d'un public et d'un répertoire accessible au plus grand nombre » (bien que dans les faits, le répertoire était classique et que ce public populaire comptait peu d'ouvriers ou de paysans, mais se recrutait dans la petite bourgeoisie intellectuelle, les cadres et les enseignants). [Marion Denizot, « Introduction. Le théâtre populaire en France : retour vers un "lieu de mémoire" », dans Marion Denizot (dir.), *Théâtre populaire et représentations du peuple*, Rennes, PUR, 2010, coll. « Le Spectaculaire », p. 8-9; [Théâtre populaire] dans Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, 2009, p. 379.]

¹⁹⁹ [Théâtre de masse], dans Patrice Pavis, *op. cit.*, 2009, p. 369.

²⁰⁰ Rémi Tourangeau, « La question des genres et des jeux scéniques du Québec », 1991, p. 35.

d'autres termes, les jeux scéniques reflètent un certain discours (souvent idéologique) sur le vécu des collectivités qui les créent et comportent généralement une importante visée didactique, car ils sont destinés à un large public. Pour ces raisons, *L'écho d'un peuple* est donc un spectacle de théâtre de masse.

Le jeu scénique est en filiation directe avec le *jeu médiéval*²⁰¹ dont Henri Rey-Flaud a mis en lumière les différentes composantes : « la notion de la fête [...]; la position du jeu en marge, entre l'imaginaire et le réel, dont il suspend momentanément les contraintes [...]; sa dimension collective, dans la mesure où il rassemble le groupe social, qu'il lui offre un moyen de s'interroger sur lui-même [...]»²⁰². *L'écho d'un peuple* rassemble ces caractéristiques.

Au niveau formel, le jeu scénique ne peut se rattacher ni aux formes ni aux courants esthétiques théâtraux conventionnels et « sa différence avec le théâtre "classique" ou "réaliste" apparaît nettement, [car il] tend à échapper à la structure linéaire du déroulement d'un conflit²⁰³ », comme l'écrit Tourangeau :

Le jeu scénique se veut surtout un genre narratif, illustratif et non fictif, même s'il n'hésite pas, à l'occasion, à se servir de l'action dramatique à l'intérieur de tableaux qui en font sa particularité. À cet égard, il serait un peu comme l'envers du théâtre traditionnel, en ce sens que sa réalisation peut se faire d'abord à partir de la mise en scène avant même l'écriture du texte dramatique. S'il se rattache au théâtre par la théâtralité et la théâtralisation, il peut s'opposer au texte dramatique n'ayant pas fait l'objet d'une mise en scène²⁰⁴.

L'écho d'un peuple, en tant que jeu scénique, présente cette structure en tableaux (ou épisodes), liés entre eux par la narration épique d'un discours historique sur les Franco-Ontariens par un

²⁰¹ Rappelons qu'au Moyen Âge, plusieurs pièces de théâtre sont désignées comme des jeux (le mot pièce n'était pas encore utilisé).

²⁰² Henri Rey-Flaud, *Pour une dramaturgie du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1980, 184 p.; cité dans Armand Strubel, *Le Théâtre au Moyen Âge : naissance d'une littérature dramatique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2003, coll. « Amphi Lettres », p. 51-52.

²⁰³ Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p. 7. À cause de sa composition hybride relevant de plusieurs arts de la scène et s'éloignant de la dramaturgie conventionnelle reposant sur une intrigue, le *jeu scénique* forme donc une catégorie spectaculaire distincte.

²⁰⁴ Rémi Tourangeau, « La question des genres et des jeux scéniques du Québec », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 44.

personnage/meneur de jeu du nom de Ferdinand Larose. Ces tableaux servent à illustrer des événements soigneusement choisis en vertu de leur valeur historique ou spectaculaire. Ces événements relèvent pour la plupart de l'histoire documentée et non d'une trame fictionnelle inspirée de l'histoire (les concepteurs « dramatisant » tout de même certains moments dans le but de susciter des émotions chez le public).

L'écho d'un peuple : jeu de localité et pageant scénique

Dans le *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, Rémi Tourangeau propose une taxonomie de ces spectacles en fonction de deux critères : *contenu / intention de production* et *forme / structure*²⁰⁵. En fonction du premier critère, les jeux scéniques sont classés en deux grandes catégories : les *jeux à tonalité profane* (ou *jeux historiques*)²⁰⁶ et les *jeux à tonalité religieuse* (ou *jeux édifiants*)²⁰⁷. À l'image des autres spectacles historiques à grand déploiement évoqués plus haut²⁰⁸, le contenu de *L'écho d'un peuple* – c'est-à-dire l'histoire de l'Ontario français – en fait un jeu historique de localité²⁰⁹, car il « privilégie les faits historiques et la participation d'une communauté de gens, offre un éventail de scènes souvent familières, situées dans des espaces éloignés et des temps capables d'embrasser des

²⁰⁵ À cet effet, consulter l'annexe B qui présente, sous forme schématique, la classification des jeux scéniques.

²⁰⁶ Les jeux historiques se déclinent en sept types : les « jeux de localité », les « jeux d'événements », les « jeux d'associations, de mouvements et de groupes divers », les « jeux de fondateurs », les « jeux d'établissements scolaires et hospitaliers », les « jeux biographiques » et les « jeux à sujets divers ». [Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p. 12.]

²⁰⁷ Les jeux édifiants se déclinent en six types : les « jeux bibliques », les « jeux de la Passion », les « jeux marials », les « jeux ecclésiastiques », les « jeux hagiographiques » et les « jeux de moralité ». [*Ibid.*, p. 12.]

²⁰⁸ Il s'agit des spectacles *La fabuleuse histoire d'un royaume* (Saguenay, Québec; depuis 1988), *Les défricheurs d'eau* (Caraquet, Nouveau-Brunswick; 2004-2006), *L'Odyssée 1604-2004 : la marche d'un peuple* (Bouctouche, Nouveau-Brunswick; 2004-2006) et *Le Paradis du Nord* (La Sarre, Abitibi-Témiscamingue : 2004-2001). Plusieurs de ces spectacles se sont inspirés de la formule « son et lumière » du plus grand spectacle de ce genre au monde, *La Cinéscénie*, présenté au Puy du Fou en Vendée (France) depuis 1977.

²⁰⁹ Tourangeau rappelle que la notion de « localité » est ici rattachée à celle plus globale de « localisme », car elle renvoie d'abord à l'idée de l'espace géographique dans lequel le spectacle se situe. Les jeux de localité peuvent donc renvoyer à l'histoire d'une localité (ville ou village) bien sûr, mais au sens plus large, à l'histoire d'une région, d'une province et même d'un pays. [Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p. 411.]

jours, des années et même des siècles²¹⁰. »

En fonction du second critère cette fois, la forme et la structure, soit les modalités d'écriture textuelle et de composition scénique, Tourangeau identifie huit catégories de spectacles, dont celle du « pageant historique²¹¹ ». Il est clair que *L'écho d'un peuple* se situe dans cette catégorie spectaculaire, que Fortin et Tourangeau définissent ainsi :

[...] on peut croire, à l'instar de Louis N. Parker et de W.C. Langdon, président de l'American Pageant Association de 1912, que le pageant est une représentation dramatique dont le thème ou le sujet unificateur est l'histoire d'une ville qui célèbre un événement historique ou culturel important. Ce spectacle à grands effets est généralement donné en plein air sur un site pouvant accueillir plusieurs milliers de spectateurs. Il requiert d'ailleurs un grand nombre de participants choisis parmi les citoyens de la ville appelés à interpréter des personnages historiques ou à figurer dans des interludes de danses, de musique et de chœur. Telle pourrait être une définition suffisamment large du pageant en général qui permet d'observer ses tendances et ses manifestations dans d'autres pays²¹².

Les caractéristiques mises en lumière par les deux historiens peuvent être repérées dans *L'écho d'un peuple* : son thème est la célébration de l'histoire et de la culture franco-ontariennes, il est présenté en plein air sur un site pouvant accueillir 1500 spectateurs, il présente dans sa mise en scène un grand souci du grandiose, souligné à coups de grands effets de toutes sortes (pyrotechnie, projections, fumée, trame sonore) et il fait appel à plusieurs centaines de participants de la communauté qu'il représente.

Dans sa forme, le pageant historique se caractérise par une multiplication des événements constitutifs de la fable (entraînant ainsi une multiplication des espaces et des temps représentés) et par un mélange des formes discursives (narrations, dialogues, chansons,

²¹⁰ *Ibid.*, p.411.

²¹¹ Les autres catégories de spectacles nommées par Tourangeau sont le « jeu par tableaux », le « jeu choral », le « jeu allégorique », le « jeu de pantomime », le « jeu chronique », le « poème dramatique » et le « jeu à forme hybride », [*Ibid.*, p. 12].

²¹² Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*,

<http://www.lib.unb.ca/Texts/TRIC/bin/get.cgi?directory=voI72/&filename=fortin.htm>, page consultée le 15 juin 2013.

[Pour les définitions originales en anglais, voir Robert Withington, *op. cit.*, p. 291–296.]

poèmes, etc.) et des tons (comique, pathétique, sérieux, etc.). Au niveau de la représentation, sa scénographie souvent complexe et élaborée et la mise à contribution de multiples arts scéniques (chant, danse, mime et musique, en particulier) viennent appuyer le récit construit, dans une mise en scène axée sur la surenchère, le grandiose et la surabondance de signes, laquelle vise l'adhésion d'un vaste auditoire (ces spectacles étant pour la plupart des attraits touristiques de leur région).

Le pageant historique se décline en deux formes esthétiques distinctes : le « pageant scénique à forme ouverte » et le « pageant dramatique à forme fermée²¹³ ». La distinction entre ces deux formes prend appui sur l'opposition entre forme ouverte et forme fermée et, en partie, sur les couples épique/dramatique et diégésis/mimésis. Dans le cas de *L'écho d'un peuple*, nous avons affaire à un pageant scénique. Premièrement, ce spectacle possède une forme ouverte, c'est-à-dire « une composition où les tableaux sont relativement autonomes les uns par rapport aux autres » et où « la focalisation sur les événements historiques reste homogène à l'intérieur du texte dramatique²¹⁴ ». Des événements documentés de l'histoire franco-ontarienne constituent le fil conducteur de la fable qui, bien que fragmentée et discontinuée par un assemblage en tableaux autonomes, est présentée dans un ensemble cohérent et logique, linéaire et chronologique.

Deuxièmement, le pageant scénique privilégie la production d'un discours épique sur l'histoire, soutenu par des éléments de composition suggérant la présence d'une diégésis dominante la mimésis : en effet, les différents tableaux (ou épisodes historiques) sont joints entre eux par des énoncés narratifs à teneur épique ayant valeur de vérité. C'est le cas de *L'écho d'un peuple*, dans lequel on relève seize interventions narratives tout au long des quatorze

²¹³ Dorénavant, nous utiliserons les expressions pageant scénique et pageant dramatique afin d'alléger le texte.

²¹⁴ Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p.13.

tableaux du spectacle, dont la majorité se trouve dans les six premiers spectacles du tableau, et qui servent à situer le public dans le temps et l'espace des événements représentés. Avec le pageant scénique, il s'agit de produire un récit consensuel à partir de l'histoire documentée, plutôt que de l'élaborer sous forme d'intrigue comme dans d'autres formes de spectacle historique (les pageants dramatiques ou les *Chronicle Plays* de Shakespeare, par exemple). Voilà pourquoi la situation spatio-temporelle des événements est essentielle à sa construction.

Forme privilégiée par les producteurs de jeux de localité de la première moitié du XX^e siècle au Québec, les pageants scéniques sont des spectacles produits dans un but didactique et éthique, davantage que dans un but esthétique et ludique. L'un n'empêche pas l'autre, mais le but premier des concepteurs de ce type de spectacles est généralement d'« enseigner » au public un point de vue sur l'histoire dans une perspective idéologique, plutôt que de produire un discours sur l'histoire s'inscrivant dans une démarche artistique et esthétique. À l'image de ces formes de spectacles, *L'écho d'un peuple* « enseigne » une histoire, franco-ontarienne dans son cas. Le directeur artistique de *L'écho d'un peuple* nous confirme cette intention didactique : « Si on avait voulu que les gens n'aient que du plaisir, on aurait fait quelque chose sans contenu éditorial²¹⁵. »

Comparons un instant *L'écho d'un peuple* à un autre spectacle que l'on peut qualifier d'historique, produit en Ontario français, pour mieux saisir cette distinction entre le spectacle historique à visée didactique et le spectacle historique à visée esthétique. Dans *La parole et la loi*, spectacle créé par le Théâtre d'La Corvée de Rockland en 1979, l'histoire du Règlement 17 sert de fondement au propos de la pièce. Dans celle-ci, l'histoire est un matériau que les concepteurs utilisent et manipulent afin de proposer une réflexion critique sur l'identité franco-

²¹⁵ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013.

ontarienne, dans une mise en scène alliant différentes esthétiques et approches, comme le cirque, le clown et la distanciation brechtienne. Le public est donc face à un objet théâtral qui ne lui donne pas un cours d'histoire, mais qui pose un regard critique et esthétique sur celle-ci. Dans le cas d'un pageant scénique comme *L'écho d'un peuple*, l'histoire n'est pas manipulée, mais « sélectionnée » : les événements sont vrais, mais choisis en fonction d'une intention discursive précise. Ainsi, l'auditoire, même s'il assiste à un spectacle divertissant dont le côté ludique est assuré par une mise en scène spectaculaire et grandiose, qui en met plein la vue et les oreilles, ressort de la représentation avec l'impression d'avoir « appris » quelque chose. C'est le but des concepteurs du spectacle, qui souhaitent véhiculer un certain discours historique, reposant sur la grandeur des origines des Franco-Ontariens, discours qu'ils mettent en place par la glorification des figures et des événements héroïques du passé.

Pour ces raisons, bien qu'elle soit très peu utilisée de nos jours par les créateurs de jeux scéniques, cette forme du pageant scénique choisie par les concepteurs de *L'écho d'un peuple* nous semble ainsi moins anachronique. Ce choix réside essentiellement dans leur intention discursive. Mais ce choix s'explique encore davantage, si l'on tient compte également du fait que les créateurs, parce qu'ils ont voulu inscrire leur spectacle dans la logique du tourisme patrimonial, ont privilégié un contenu « authentique » (reposant sur le folklore), qui attirerait une clientèle touristique à la recherche de produits « authentiquement » canadien-français et franco-ontariens. Ici, la maxime de Marshall McLuhan, « Le message, c'est le médium », vient prendre tout son sens. En somme, bien qu'aucun des créateurs du spectacle ne connaissait les caractéristiques de cette forme spectaculaire²¹⁶, cette dernière s'est naturellement imposée à eux, tant par la teneur du discours qu'ils souhaitaient véhiculer (un discours idéologique sur

²¹⁶ En effet, aucune des personnes interviewées dans le cadre de cette étude ne connaissait la forme du pageant et ses caractéristiques.

l'histoire francophone en Ontario) que par la dimension grandiose et spectaculaire qu'ils ont voulu conférer à leur production : le pageant scénique s'avérait le médium de théâtralisation idéal pour la mise en scène épique de l'histoire.

Dans cette optique, la forme du pageant dramatique, laquelle caractérise les spectacles *La fabuleuse* ou *Les défricheurs d'eau*, se serait avérée un choix moins approprié pour l'équipe de conception de *L'écho d'un peuple*. En effet, le pageant dramatique, sous-genre auquel appartiennent ces deux œuvres contemporaines du spectacle franco-ontarien, est plus près des formes théâtrales traditionnelles. Les tableaux et les scènes qui le composent sont moins autonomes que dans le pageant scénique. Plus intégrés à la structure du texte dramatique, on peut difficilement les supprimer sans affecter la structure ou le sens global de l'œuvre. La diégésis qui domine le pageant scénique laisse place à la mimésis, dans une trame qui oscille entre fiction et réalité historique, où « l'histoire, mise en arrière-plan, devient un prétexte pour présenter des scènes fictives dramatiquement vraies²¹⁷ ». Les producteurs de ces pageants utilisent l'histoire comme un matériau qui sert de fondement à une intrigue dramatique.

Encore une fois, cependant, le pageant dramatique ne présente pas de ressemblance avec un spectacle « historique » comme *La parole et la loi* qui, de par sa forme hybride et son traitement de l'histoire-matériau, ne correspond en aucun point à la forme décrite ici. À vrai dire, *La parole et la loi* ne peut même pas être considérée comme un jeu scénique. Dans le pageant dramatique, l'histoire demeure, comme dans le pageant scénique, le matériau de base, et n'est pas nécessairement « déformée » à des fins esthétiques comme dans un spectacle tel que *La parole et la loi*. Elle est cependant intégrée à une intrigue dramatique qui, elle, s'avère fictive, mettant en scène un récit dans lequel des personnages qui incarnent des archétypes de

²¹⁷ Rémi Tourangeau (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, 2007, p.15.

la communauté représentée traversent les époques à la manière parfois de spectres intemporels, tels les amoureux de toujours Mme Thérèse, l'institutrice, et son Jos Maquillon dans *La fabuleuse* ou des amoureux librement inspirés de ceux de l'Acadie mythique de Longfellow, Évangéline et Gabriel, dans *Les défricheurs d'eau*. Dans ces deux spectacles, donc, il ne s'agit donc pas d'enseigner l'histoire québéco-saguenéenne ou acadienne, lesquelles reposent sur un passé mythifié fort et intégré depuis longtemps dans la « mémoire collective²¹⁸ » des communautés, par la mise en scène de tableaux distincts de pans glorieux de l'histoire documentée comme le fait un pageant scénique. L'objectif des concepteurs de ces spectacles, même s'ils mettent eux aussi sans contredit en valeur l'histoire de leur région, est d'abord esthétique et ludique, et consiste à divertir un public composé surtout de touristes avec une production spectaculaire intéressante qui raconte *une* histoire à propos de l'Histoire, sous forme d'intrigue.

Par conséquent, malgré leur volonté d'offrir un spectacle qui soit tout aussi divertissant et spectaculaire que *Les défricheurs d'eau* et *La fabuleuse*, les créateurs de *L'écho d'un peuple* ont utilisé la forme plus muséale du pageant scénique, car leur objectif semblait d'abord d'instruire leur public sur l'histoire de l'Ontario français et de l'Est ontarien. Il faut rappeler que le public visé, à l'origine, est justement celui de cette région et, par extension, de tout l'Ontario français, à qui il faut raconter « son » histoire, car cette dernière, nous rappelle Claudine Moïse, toujours à la recherche d'un consensus autour de ses mythes fondateurs, ne semble pas encore ancrée dans la mémoire collective des Franco-Ontariens²¹⁹ :

²¹⁸ Concept élaboré par Maurice Halbwachs. La mémoire collective est le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscient ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité de laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante. [Pierre Nora, « Mémoire collective », dans Jacques Le Goff, Roger Chartier et Jacques Revel (dir.), *La nouvelle histoire*, Paris, Retz – C.E.P.L., 1978, p. 398; « Pour une histoire au second degré », *Le débat*, n° 122, novembre-décembre 2002, p. 28.]

²¹⁹ Plusieurs études montrent la justesse de cette hypothèse dont la thèse de Darryl Leroux. Voir aussi les travaux de Claudine Moïse, de Sylvie Roy et de Monica Heller, qui affirment que le terme Franco-Ontarien fait lui-même l'objet de luttes discursives depuis longtemps.

La minorité franco-ontarienne [...] n'a pu, n'a su s'appuyer sur un passé mythifié fort. Leur histoire en Ontario français est trop diffuse sans doute, en manque d'existence. Aucun mythe fédérateur, aucun discours idéologique de grandeur ou de conquête n'a pu faire du peuple franco-ontarien un peuple ancré dans une histoire épique. La réalité était trop éclatée²²⁰.

Dans un même ordre d'idées, Michel Bock et Gaétan Gervais questionnent la place de l'histoire dans la construction identitaire des Franco-Ontariens d'aujourd'hui, mettant en évidence l'absence de consensus historique soulevé par Moïse et, par le fait même, le caractère problématique du discours identitaire véhiculé par *L'écho d'un peuple*, ce dernier ne pouvant être aussi unificateur que ses créateurs le prétendent :

Les Franco-Ontariennes et les Franco-Ontariens comme l'ensemble des Canadiennes françaises et des Canadiens français, se sont longtemps définis en fonction d'une histoire partagée, dont les origines remontent à la Nouvelle-France. Aujourd'hui, la référence à un passé commun peut-elle toujours servir de fondement à l'identité de la communauté franco-ontarienne sans risquer d'aliéner celles et ceux, parmi ses membres, qui ne la partagent pas? Si la communauté conserve, dans son identité, la marque de son passé, dans quelle mesure peut-on encore se permettre, au XXI^e siècle, de croire en l'existence d'une « mémoire collective » franco-ontarienne? En revanche, si les Franco-Ontariennes et les Franco-Ontariens ont le devoir de continuer à s'ouvrir à la diversité, doivent-ils pour autant inscrire leur identité en rupture avec leur passé? L'intelligentsia, les universitaires et autres intervenantes et intervenants dans l'arène publique ne s'entendent pas toutes et tous sur cette question très délicate : Que faire de l'histoire dans la construction identitaire des Franco-Ontariennes et des Franco-Ontariens²²¹?

Ainsi, une histoire consensuelle de l'Ontario français n'existant pas encore, le désir d'enseigner l'histoire glorieuse des origines vient justifier le choix de la forme du pageant scénique – la plus appropriée à la mise en scène épique de l'histoire – de la part des producteurs de *L'écho d'un peuple*. En outre, le choix de construire le spectacle avec une « trame narrative positive », pour reprendre l'expression de Bellehumeur (c'est-à-dire qui mette de l'avant la « grandeur » de l'histoire franco-ontarienne), justifie, nous le verrons plus loin, la mise en récit de certains épisodes historiques controversés, comme par exemple, la bataille du Long-Sault

²²⁰ Claudine Moïse, *loc. cit.*, 1998, p. 108.

²²¹ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 12.

ou la présentation d'Étienne Brûlé comme étant le premier Franco-Ontarien²²².

Précisions étymologiques et évolution du pageant

Même s'il désigne un type de spectacle que l'on produit encore de nos jours, le pageant est loin d'être une forme spectaculaire nouvelle et ce terme est fort ancien. Il importe donc d'en clarifier le sens. Traduit littéralement de l'anglais, langue dans laquelle il est à la fois adjectif et nom commun, ce terme désigne plusieurs choses reliées à la notion de spectacle : cortège ou parade comportant des acteurs masqués, spectacle grandiose en plein air, splendide représentation théâtrale, statue ou autre forme de décoration pompeuse ou image allégorique²²³.

Selon J.H. Tooke, le mot pageant pourrait être à l'origine une déformation du participe présent *paeccand*, (du verbe anglo-saxon *paeccan*), signifiant « décevoir par de fausses apparences ou des procédés de l'imitation²²⁴ ». Le mot aurait ensuite subi de nombreuses dérivations lexicales jusqu'à sa forme actuelle : *paeccand* > *paechand* > *paechant* > *pageant*. Les premières manifestations du phénomène de la *pageantry* (c'est-à-dire le fait de pratiquer

²²² Stéphanie Saint-Pierre analyse la controverse historiographique autour de ce personnage. [Stéphanie Saint-Pierre, « Étienne Brûlé : la création d'un personnage », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 29, 2004, p. 5-44.] Même si le scénario du spectacle ne nomme pas explicitement Brûlé comme premier Franco-Ontarien, plusieurs facteurs en font une figure dominante dans le discours identitaire de la grandeur de l'origine véhiculé par le spectacle. Il est le premier des trois truchements de Champlain à être nommé dans *L'écho d'un peuple*. Qui plus est, son portrait est en gros plan sur l'affiche originale et sur le matériel promotionnel du spectacle : il est l'image publicitaire du spectacle. Cette thèse du premier Franco-Ontarien sera reprise de façon plus explicite dans un spectacle créé en 2010 par L'écho de la Nation, et qui est consacré aux 400 ans de son arrivée en Ontario, soit *L'esprit du lys et du trille*. Dans du matériel promotionnel plus récent, pour un des spectacles régionaux en vigueur depuis 2008, Brûlé est même présenté comme le premier « Franco-Ouendat », en référence à ses descendants métis et aux bonnes relations avec les Amérindiens; descendants dont on mentionne l'importance dans *L'écho d'un peuple* : « Que l'écho le propage avec fierté : ici, aux Pays-d'en-Haut, les premiers enfants de sang français naîtront Métis! » [Scénario, tableau, 1, p. 4]. Le narrateur Larose confirme en ouverture du tableau 3 : « Une génération plus tard, les enfants d'Étienne Brûlé font retentir à leur tour leur écho sur la baie Georgienne, au cœur de la Huronie... » [Scénario, tableau 3, p. 6].

²²³ Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455>, page consultée le 9 juillet 2015.

²²⁴ Joseph E. Worcester, *A Dictionary of the English Language*, Boston, Hickling, Swan and Brewer, 1860, [Pageant], p. 1021-1022, <http://archive.org/stream/cu31924027443393#page/n1095/mode/2up>, page consultée le 5 septembre 2014,

cité dans Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*, <http://www.lib.unb.ca/Texts/TRIC/bin/get.cgi?directory=voI72/&filename=fortin.htm>, page consultée le 15 juin 2013.

le pageant) remontent aux jeux dédiés au culte des dieux tutélaires de l'Antiquité, alors que les spectacles revêtaient un aspect surtout rituel et commémoratif : les processions grecques organisées à l'occasion des fêtes de la déesse Athéna ou les triomphes romains où défilaient soldats et prisonniers sont une illustration de ces formes primitives de pageants.

Au VIII^e siècle de notre ère, l'apparition des premières crèches de Noël ajoute une dimension représentative (au sens théâtral) à l'événement commémoré. Deux siècles plus tard, certains passages des évangiles sont joués par des comédiens dans les églises : on commence à observer une certaine dramatisation et une interprétation dans le jeu. Graduellement, ces liturgies théâtralisées commencent à se produire dans la rue quand leur développement exige une véritable scène avec décors et machinerie. Au Moyen Âge, la *pageantry* devient très populaire (surtout en France et en Angleterre), prenant d'abord la forme de jeux religieux (jeux, miracles et mystères en France, *Miracle plays* et *Mystery plays* en Angleterre²²⁵). Dans l'Angleterre médiévale, le mot « pageant » désignait trois choses : chacun des épisodes d'un cycle de miracle (*Miracle Play*), les installations mobiles sur lesquels ces miracles étaient représentés et, finalement, toute installation scénique utilisée lors des mascarades. Dans chacune de ces formes spectaculaires, le concept de la « monstration », du *display*, est celui qui prime.

À partir de la Renaissance, les jeux religieux sont graduellement remplacés par les jeux profanes (*Lord Mayor's Show*, entrées royales, etc.²²⁶). Les pageants sont utilisés lors de

²²⁵ Les jeux et les miracles en France – *Miracle Plays* en Angleterre – sont des spectacles qui illustrent la vie des saints (*Jeu d'Adam* au XII^e s.; *Miracle de Saint-Théophile* de Rutebeuf au XIII^e s.; *Miracle de Notre-Dame* au XIV^e s). Quant aux mystères (*Mystery plays* en Angleterre), ils ont pour thèmes des figures bibliques de l'Ancien Testament, les Actes des Apôtres et surtout la Passion du Christ. *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, vers 1450, est considéré comme un chef-d'œuvre du genre. [Henri Rey-Flaud, *op. cit.*, 184 p.; Armand Strubel, *op. cit.*, 223 p.]

²²⁶ Le *Lord Mayor's Show* est un spectacle sous forme de procession qui se déroule annuellement à Londres, dans lequel le « Maire Lord » est emmené à l'hôtel de ville. Ce spectacle remonte à l'an 1215, à l'époque du roi Jean sans Terre. [Site officiel du *Lord Mayor's Show*, <http://www.lordmayorsshow.org/>, page consultée le 17 juillet 2014.] Les entrées royales étaient des spectacles qui célébraient, sous forme de processions et de tableaux vivants, l'entrée d'un monarque dans une ville, comme

cérémonies officielles, comme l'accueil de visiteurs distingués, les mariages royaux ou les couronnements. Enfin, au XVII^e siècle, le terme « pageant » acquiert, de façon à peu près définitive et péjorative, le sens de « spectacle rare et extraordinaire²²⁷ » (dû à son caractère pompeux, somptueux), sens qu'on lui attribue encore généralement de nos jours.

En somme, nous avons constaté que *L'écho d'un peuple*, par son caractère populaire, amateur et communautaire, présente les caractéristiques d'un jeu scénique et plus précisément, d'un pageant scénique. Tel que mentionné en introduction, cette forme spectaculaire ancienne, très utilisée au Canada français dans la première moitié du XX^e siècle pour des fêtes populaires et des célébrations d'anniversaires de fondation de localités, dans un but d'éducation nationale et religieuse, a été majoritairement délaissée par les producteurs de spectacles historiques à grand déploiement contemporains, qui privilégient plutôt la forme plus souple (du moins au niveau de la création de la trame narrative) du pageant dramatique. Cependant, nous avons pu constater dans les pages précédentes que la forme du pageant scénique s'est imposée d'elle-même pour ce spectacle particulier qu'est *L'écho d'un peuple*. En effet, les caractéristiques formelles du pageant scénique rendent ce type de spectacle favorable à l'élaboration d'un discours sur la grandeur, au cœur de *L'écho d'un peuple* : structure linéaire en tableaux chronologiques, présence soutenue d'un narrateur qui relie les épisodes entre eux et favorise la construction d'un discours épique sur l'histoire, fable qui repose sur des événements historiques non-dramatisés, mise en scène axée sur le grandiose qui favorise l'adhésion d'un

l'Entrée de Charles VIII à Troyes en 1486. [Joël Blanchard, « Les entrées royales; pouvoir et représentation du pouvoir à la fin du Moyen Âge », *Littérature*, n°50, 1983, p. 3-14, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1983_num_50_2_2192, page consultée le 17 juillet 2014].

²²⁷ Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, *loc.cit.*, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455>, page consultée le 9 juillet 2015.

grand nombre de spectateurs. C'est ce qui fait de ce spectacle un objet d'étude si particulier et démontre son importance et son unicité dans le paysage des spectacles historiques au Canada, toutes époques confondues.

CHAPITRE TROIS – L’histoire épique des Franco-Ontariens

Au chapitre précédent, nous avons vu que les caractéristiques formelles du pageant scénique se prêtaient bien à la mise en scène d’un discours identitaire fondé sur la grandeur, discours qui, nous rappelle Heller, s’inscrit aujourd’hui dans le discours mondialisant des Franco-Ontariens, intégré dans une logique de tourisme patrimonial et culturel²²⁸. Dans ce chapitre, il s’agira d’analyser les grandes articulations temporelles de la production, pour montrer que les événements mis en scène ont été en effet choisis par les créateurs du spectacle afin de construire le discours fédérateur proposé, soit l’idée que les origines glorieuses des Franco-Ontariens remontent aux débuts de la Nouvelle-France et qu’il faut par conséquent les représenter sur scène.

L’écho d’un peuple est présenté par ses créateurs comme la mise en scène de « quatre siècles d’histoire française en Amérique et en Ontario²²⁹ », ce qu’ils font sous la forme d’un pageant scénique de près de deux heures. Dans un souci d’équilibre dans la mise en scène, ils se sont assurés de répartir la représentation en deux parties de durée équivalente et d’échelonner les événements représentés dans chaque partie sur une durée dramatique à peu près semblable. Pour ce faire, les concepteurs du spectacle ont privilégié une dramaturgie en tableaux, soit une *dramaturgie de l’étirement temporel*²³⁰, qui assure un découpage discontinu de l’action par intervalles, par des interruptions fréquentes durant lesquelles « il est possible de faire s’écouler un temps plus ou moins extensible selon les nécessités²³¹. »

Comme nous l’avons évoqué au chapitre précédent, cette dramaturgie est intimement

²²⁸ Voir le développement sur les discours identitaires de Monica Heller (p. 23-24 de ce mémoire).

²²⁹ Voir la couverture du programme du spectacle à l’annexe A. Les quatre pages du programme font partie de cette annexe.

²³⁰ Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 156.

²³¹ Michel Pruner, *op. cit.*, p. 66.

liée à la forme même du spectacle, soit le pageant scénique. Ainsi, pour des motifs spectaculaires et idéologiques (liés au caractère épique des récits), les scénarios des pageants scéniques sont généralement construits autour des événements fondateurs d'une communauté et de ses figures héroïques : ce sont donc ces événements et ces héros qui sont mis en valeur et qui constituent, par conséquent, une part importante de la trame narrative du spectacle. La fable linéaire et chronologique du spectacle, structurée en tableaux, propre à la forme du pageant scénique, s'est donc imposée naturellement aux créateurs de *L'écho d'un peuple*. Cette fable – contrairement à celle d'un pageant dramatique, nous le verrons plus loin –, ne repose pas sur une intrigue, soit la suite détaillée des rebondissements de la fable, l'entrelacement et la série des conflits et des obstacles et des moyens mis en œuvre par les personnages pour les surmonter²³². Toutefois, selon Ubersfeld, « même la dramaturgie en tableaux assure le suspense, est faite pour que le spectateur prévoie qu'il se passera quelque chose ensuite... faute de quoi, il se lèverait et s'en irait²³³. » Ainsi, la structure du pageant scénique, faite d'alternance entre les narrations et les passages dialogués, avec l'insertion de passages chantés ou chorégraphiés, lui confère une dimension épique – au sens du récit de l'événement, de la monstration des figures et des batailles héroïques du passé et de l'exposition des faits au lieu de leur dramatisation²³⁴.

En fait, l'épique est extrêmement présent durant la première moitié du spectacle. Dans ces sept premiers tableaux consacrés presque exclusivement à des événements tirés de l'histoire de la Nouvelle-France du XVII^e siècle, le personnage-narrateur L'Esprit de Larose présente et commente fréquemment les événements en les situant dans le temps, pour s'assurer

²³² [Intrigue], dans Patrice Pavis, *op. cit.*, 2009, p. 179.

²³³ Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 171.

²³⁴ [Épique (théâtre...)], dans Patrice Pavis, *op. cit.*, 2009, p. 116.

que les jalons importants de la fondation soient mis en évidence. Construite selon une approche *événementielle*²³⁵ de l'histoire, cette partie présente les origines des Franco-Ontariens comme étant glorieuses. Le ton y est sérieux, et le récit en grande partie militaire semble, à quelques égards, tenir de la chronique historique²³⁶. Deux grandes idées peuvent être dégagées du discours de cette première partie du spectacle. Premièrement, de toutes les périodes historiques représentées dans *L'écho d'un peuple*, c'est la période de la Nouvelle-France qui est la plus mise en valeur, car elle est présentée comme étant fondatrice de l'identité franco-ontarienne, ce que suggèrent plusieurs tableaux. Deuxièmement, le spectacle privilégie des segments de l'histoire marqués par des victoires françaises et fait le silence sur d'autres moments historiques caractérisés par des défaites; d'où l'importance accordée à la figure de l'Iroquois (l'adversaire vaincu) plutôt qu'à celle de l'Anglais (le triomphateur).

Dans la seconde partie du spectacle (tableaux 8 à 14), le discours identitaire devient davantage politique et les événements mis en scène se prêtent alors beaucoup moins à un discours épique. Ils ne sont plus aussi « spectaculaires » que ceux de la première partie et sont plus difficiles à insérer dans une mise en scène grandiose. Le matériau historique est donc traité selon une approche davantage *culturelle*²³⁷. On y met en scène des réalisations plus récentes ayant contribué à l'épanouissement de la culture franco-ontarienne. Le discours de la grandeur est tout de même toujours présent, mais il relève ici davantage de la mémoire

²³⁵ Selon Paul Veyne, l'histoire est « un récit d'événements vrais, [qui doivent] remplir une seule condition pour avoir la dignité de l'histoire : avoir réellement eu lieu. » [Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p.23.]

²³⁶ Même si *L'écho d'un peuple* n'est pas en soi une « chronique historique » comme celles développées dans l'Angleterre élisabéthaine, entre autres par Shakespeare et Marlowe, on retrouve tout de même dans les tableaux de la première portion du spectacle cette « prise directe sur l'histoire, [cette dramatisation] par souci d'exactitude, mais aussi de moralisme et d'exemplarité contemporaine. » [Patrice Pavis, *op. cit.*, 2009, p. 47.]

²³⁷ Pour Pascal Ory, l'histoire culturelle se définit comme « une histoire sociale des représentations ». [Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, 3^e éd. mise à jour, Paris, PUF, 2011 [2004], p. 13.] Nous appliquons ce terme à la deuxième partie de *L'écho d'un peuple* qui met en scène les « représentations » contemporaines de la culture franco-ontarienne, entendant ici la « culture » au sens où Ory la définit comme l'« ensemble des représentations collectives propres à une société » [*Ibid.*, p. 8.]

collective²³⁸ que de l'histoire franco-ontarienne. Mettant en scène, par exemple, des lieux de mémoire²³⁹ comme le Règlement 17 ou la révolution culturelle des années 1970, que l'on n'a pas besoin de situer temporellement pour le public franco-ontarien – le discours du spectacle sert à mettre en place les jalons historiques plus récents qui découlent des origines françaises mises en valeur durant la première heure du spectacle et qui seraient reconnus par la collectivité comme ayant construit l'identité et la culture franco-ontarienne actuelles. Pour des raisons tant spectaculaires qu'idéologiques, la Nouvelle-France et le Canada français du XIX^e siècle sont donc mis en valeur, au détriment de l'Ontario français plus récent. Ceci donne l'impression d'un déséquilibre dans la répartition des événements historiques : lorsqu'il aborde la période contemporaine, *L'écho d'un peuple* finit par s'essouffler, par manque de temps pour traiter les événements plus en profondeur.

Deux idées principales articulent aussi le discours véhiculé par le spectacle dans cette seconde partie (tableaux 8 à 14), afin qu'il s'inscrive dans la continuité du discours épique, victorieux et grandiose proposé dans la première moitié de la représentation (tableaux 1 à 7). Premièrement, tout ce qui concerne les Anglais (au sens global, pas seulement les Britanniques) n'occupe pas un espace très important dans la représentation, car cela nuirait à la construction du discours identitaire glorieux. Deuxièmement, les événements politiques importants (surtout à l'époque du Régime anglais) y sont peu représentés, car ils ne sont pas matière à épopée, à l'image des batailles grandioses et spectaculaires menées par les ancêtres français et canadiens-français.

²³⁸ Revoir la définition de ce concept à la note 218.

²³⁹ Le lieu de mémoire est une unité significative d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté humaine ou le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté. Pour Nora, considérer un monument comme un lieu de mémoire n'est nullement se contenter de faire son histoire. [Pierre Nora, « Comment écrire l'histoire de France? », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome III, *Les France*, vol. 1, *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, « coll. Bibliothèque des Histoires », p. 20.

Pour démontrer en quoi les événements représentés dans *L'écho d'un peuple* tiennent place dans ce discours de la grandeur, nous les regrouperons selon cinq grandes périodes de l'histoire franco-ontarienne, suggérées par Bock et Gervais : Les « Français » au cœur de l'Amérique (1610-1760), Les « Canadiens » sous le régime britannique (1760-1867), Les « Canadiens français » au début de la Confédération (1867-1910), Les « Canadiens français de l'Ontario » (1910-1960) et Les « Franco-Ontariens » (depuis 1960)²⁴⁰. La ligne du temps et les deux diagrammes que nous avons produits, selon ce découpage historique, nous montrent ainsi de façon schématique la répartition du temps dramatique dans le spectacle²⁴¹. Ce qu'ils nous révèlent, hors de tout doute, c'est l'importance de l'époque de la Nouvelle-France dans le discours identitaire des créateurs du spectacle, bien que cette lecture des origines de l'Ontario français ne fasse pas l'unanimité²⁴².

La mise en scène de l'origine glorieuse des Franco-Ontariens

Les « Français » au cœur de l'Amérique (1610-1760)

La période française en Ontario, longue d'un siècle et demi, est au cœur du discours identitaire de la grandeur – celui de l'origine – véhiculé par le spectacle. Elle est ainsi abordée dans cinq tableaux de *L'écho d'un peuple* – les tableaux 2 à 6 inclusivement, le tableau 1 étant un prologue narratif s'adressant aux spectateurs – lesquels comptent pour 37% du temps de représentation total du spectacle (37,5 minutes). À elle seule, la période 1610-1660 est traitée dans les trois premiers tableaux de cette séquence (2, 3 et 4). Trois événements majeurs y sont

²⁴⁰ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 20.

²⁴¹ Voir les annexes F, G et H.

²⁴² Si certains comme Michel Bock, Gaétan Gervais et Robert Choquette tiennent ce discours, d'autres voient plutôt les origines de l'Ontario français dans l'immigration massive canadienne-française dans l'Est et le Nord ontarien au milieu du XIX^e siècle. [Chad Gaffield, *op. cit.*, 284 p.; David Welch, « Les Franco-Ontariens : la résistance comme mode de vie », *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol. 1, n° 1, 1995, p. 20-42.]

mis en scène : l'arrivée des premiers Français (1610-1630, tableau 2), l'établissement et la destruction de la mission d'évangélisation jésuite de Sainte-Marie-aux-pays-des-Hurons (1639-1649, tableau 3) et la bataille du Long-Sault (1660, tableau 4). Ces événements, qui se sont déroulés sur cinquante ans – soit seulement 12,5% des 400 années représentées dans le spectacle –, occupent ainsi 25% des tableaux historiques du spectacle²⁴³.

En accordant une importance quantitative (en termes de temps de représentation et de nombre de tableaux) à cette période, *L'écho d'un peuple* propose une vision de l'histoire dans laquelle la colonisation des Pays-d'en-Haut est présentée comme le motif de l'établissement des premiers arrivants français en Ontario. Clairement, il faut y voir une tentative des créateurs du spectacle de légitimer ce discours non consensuel sur les origines franco-ontariennes. Ils ont puisé abondamment dans l'histoire militaire de la Nouvelle-France pour véhiculer un discours reposant, d'une part, sur la colonisation et, d'autre part, sur les victoires françaises en Ontario, malgré de nombreuses tentatives d'assimilation – lesquelles, nous le verrons plus loin, ne sont pas mises en scène dans le spectacle –, et ce, pour raconter une histoire héroïque des origines, ponctuée d'exploits.

Pour les créateurs de *L'écho d'un peuple*, la genèse de la collectivité franco-ontarienne remonte sans équivoque à l'arrivée de Brûlé et de Champlain. La première chanson (« La Grande Aventure »), qui ouvre le spectacle après la première narration de Ferdinand Larose, est entonnée en chœur par les matelots sur le pont du Don-de-Dieu – navire de Champlain dont une réplique « grandeur nature » entre littéralement sur scène – et s'avère fort révélatrice :

Moi j'ai quitté mère et patrie.
Pour me rendre ici
Pour trouver gloire et fortune
En ce nouveau pays.

²⁴³ Nous entendons ici les tableaux 2 à 13, dans lesquels des événements et des personnages historiques sont mis en scène, et exclus ainsi le tableau 1 et le tableau 14, constituant un prologue et un épilogue narratif sans représentation d'événements ou de personnages.

Sur le « Don de Dieu »
J'ai défié la grande bleue
Adieu Honfleur
Adieu Dieppe
Et Saint-Malo aussi!
C'est la plus grande aventure de ma vie
J'arrive ici pour fonder
Une Nouvelle-Colonie [...] ²⁴⁴

« Fonder cette nouvelle colonie » : voilà le motif clairement exprimé dans la chanson écrite par Lise Paiement. Même si le narrateur parle, quelques instants après la chanson, en termes d'exploration du territoire, en disant à propos d'Étienne Brûlé et de Nicolas de Vignau, qu'« [à] partir de 1610, de jeunes Français explorent pour la première fois les rivières et les immenses forêts de l'Ontario²⁴⁵ », il consolide à la clôture de ce tableau l'intention de fondation qu'il leur a conférée *a priori*: « Voilà quatre siècles, ils [Champlain et ses hommes] sont partis de France pour semer un Monde Nouveau, ici, aux Pays-d'en-Haut!²⁴⁶ ». Ainsi, les créateurs de *L'écho d'un peuple* semblent-ils nous dire que non seulement les Français ont exploré cette région, mais qu'ils s'y sont installés.

Or, même si plusieurs historiens postulent depuis les années 1980 que les origines de l'Ontario français remontent aux explorations d'Étienne Brûlé aux Pays-d'en-Haut à partir de 1610²⁴⁷, il est aussi clair pour eux que les Français n'y sont pas venus pour faire œuvre de colonisation. Pour Paul-François Sylvestre, « Champlain et Étienne Brûlé sont les deux premiers Français à mettre les pieds en "Ontario" », mais, « [c]ontrairement à son projet d'Habitation à Québec, Champlain ne fait pas œuvre de colonisation en Ontario²⁴⁸ ». Bock et Gervais, pour leur part, écrivent que la présence française aux Pays-d'en-Haut s'explique

²⁴⁴ Scénario, p.2.

²⁴⁵ Scénario, p. 4.

²⁴⁶ Scénario, p. 5.

²⁴⁷ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, 271 p.; Cornelius J. Jaenen (dir.), *op. cit.*, 443 p.; Jacques Grimard et Gaétan Vallières, *op. cit.*, 160 p.; Robert Choquette, *op. cit.*, 272 p.; Paul-François Sylvestre, *op. cit.*, 228 p.

²⁴⁸ Paul-François Sylvestre, *op. cit.*, p. 21.

d'abord par des intérêts commerciaux et militaires : « Malgré les efforts de peuplement et d'évangélisation, c'est l'orientation commerciale qui l'emporte dans la période 1610-1663 »²⁴⁹, « marquée par la primauté du commerce des fourrures²⁵⁰ ».

Or, les créateurs de *L'écho d'un peuple* véhiculent au fil des tableaux l'idée que les Français du XVII^e siècle se sont installés aux Pays-d'en-Haut, comme nous l'avons mentionné plus haut. Le tableau 5 – *Ode à la Nouvelle-France*, lequel est entièrement chanté –, accentue la dimension héroïque de cette histoire des origines franco-ontariennes en mettant en scène trois personnages historiques importants qui viennent louer le territoire de la Nouvelle-France, soient la « première femme d'affaires franco-ontarienne²⁵¹ », Madeleine de Roybon d'Alonne, l'explorateur René-Robert Cavelier de La Salle et le militaire Pierre Le Moyne d'Iberville. Ces trois personnages, tout comme leurs prédécesseurs dans le spectacle (Des Ormeaux, Champlain, le père Brébeuf), n'ont pas colonisé les Pays-d'en-Haut, quoique le leitmotiv de la chanson, « Je veux vivre en ce pays! », repris en chœur par les trois personnages, puisse laisser croire à une intention contraire au spectateur peu au fait de l'histoire documentée.

En effet, le discours historiographique autour de ces trois personnages prouve que ceux-ci avaient les objectifs commerciaux ou militaires soulevés par Bock et Gervais. Qui plus est, le personnage de De la Salle est assez controversé, ce qui fait dire au *Dictionnaire biographique du Canada* que « peu de personnages historiques sont, plus que La Salle,

²⁴⁹ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 32. Dès 1981, Grimard et Vallières écrivaient : « Au contraire de l'Acadie et de la vallée du Saint-Laurent, les Pays d'en haut, ou mieux, le territoire de l'actuelle province d'Ontario, n'ont fait au cours du Régime français d'aucune politique systématique de peuplement. [...] La création tout au cours des XVII^e et XVIII^e siècles de lignes d'avant-postes en bordure des Grands Lacs et dans le Haut-Mississippi ne s'inscrit donc pas dans une dynamique de croissance et de développement; elle tend essentiellement à garantir les intérêts militaires et commerciaux d'une colonie, de toute évidence, beaucoup trop vaste. » [Jacques Grimard et Gaétan Vallières, *op. cit.*, p. 29.]

²⁵⁰ Jacques Grimard et Gaétan Vallières., *op. cit.*, p. 21.

²⁵¹ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013. Bock et Gervais, en citant Sylvestre, utilisent plutôt le terme de « première entrepreneure en Ontario », dans Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 40.

difficiles à juger²⁵² ». Cela n'empêche pas *L'écho d'un peuple* de les valoriser, car par leurs exploits d'explorateur ou de militaire, leur « présence » (passage) sur le territoire des Pays-d'en-Haut en a fait, aux yeux des créateurs, des figures héroïques qu'il fallait mettre en scène pour glorifier les origines de l'identité franco-ontarienne. Si l'on tenait compte du critère de l'établissement « territorial » de l'identité pour choisir les figures historiques à mettre en scène, seule Madeleine de Roybon d'Alonne serait alors considérée comme « franco-ontarienne », si on considère qu'elle vécut en « Ontario » (aux Pays-d'en-Haut) pendant six ans (1681-1687) dans la région du Fort Cataracoui/Frontenac (l'actuelle Kingston) pour y faire le commerce des fourrures, avant que son établissement ne soit détruit et qu'elle ne soit capturée par les Iroquois, pour ensuite s'exiler à Montréal²⁵³. Toutefois, dans le spectacle, elle est assurément dépeinte comme une des figures marquantes de l'établissement et de l'enracinement francophone en Ontario, qu'elle désire ardemment, elle qui dit dans la chanson qu'elle « veu[t] vivre en ce pays! Et ne jamais repartir²⁵⁴. »

En fait, il faut attendre le début du XVII^e siècle pour voir le seul effort avéré de peuplement à l'ouest de la vallée du Saint-Laurent avec la tentative de développement de la colonie de l'Assomption du Détroit, que Sylvestre qualifie de « première initiative réussie de colonisation en Ontario²⁵⁵ ». Le 6^e tableau du spectacle, qui vient conclure la portion consacrée à la période de la Nouvelle-France, traite de cet événement. Dans *De la première colonie à la conquête*²⁵⁶, les événements se déroulent entre 1701 et 1760. Découpé en trois scènes ou

²⁵² Céline Dupré, « Cavalier De La Salle, René-Robert », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval / University of Toronto, 2003 –, http://www.biographi.ca/fr/bio/cavelier_de_la_salle_rene_robert_1F.html, page consultée le 9 février 2015.

²⁵³ Céline Dupré, « Roybon D'allonne, Madeleine de », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 2, Université Laval / University of Toronto, 2003 –, http://www.biographi.ca/fr/bio/roybon_d_allonne_madeleine_de_2F.html, page consultée le 15 juillet 2015.

²⁵⁴ Scénario, p. 18.

²⁵⁵ Paul-François Sylvestre, *op. cit.*, p. 27.

²⁵⁶ Le terme « conquête » signifie ici la Conquête anglaise de 1760.

« moments », le tableau traite d’abord de la fondation de la colonie du Détroit (l’actuelle région de Windsor), née du désir de Lamothe Cadillac de « fonder une colonie qui doit rivaliser en importance avec Montréal et Québec » pour devenir « la colonie la plus prospère des Pays-d’en-Haut²⁵⁷ ».

Or, la fondation de ce « berceau franco-ontarien » n’est pas jouée sur scène par des acteurs, étant seulement évoquée par le narrateur. En fait, les créateurs de *L'écho d'un peuple* passent sous silence la très lente progression démographique et économique du Fort Pontchartrain de Détroit – le nom original de l’endroit – pendant les quarante premières années de la colonie, de même que le désaveu de Cadillac par les autorités royales en 1709 suivi de l’abandon du projet de colonisation de l’endroit²⁵⁸. Ce choix dramaturgique s’inscrit évidemment dans l’idéologie de la grandeur : l’histoire de Cadillac au Détroit, parce qu’elle est plutôt « négative » comme le dirait Bellehumeur²⁵⁹, ne peut s’inscrire au panthéon des grands moments français aux Pays-d’en-Haut. Ainsi, il vaut mieux l’escamoter, mais le fondateur est tout de même célébré par la mention de son « rêve », qui prend des allures d’exploit : la création de la première colonie. Pour cette raison, contrairement au tableau précédent, l’héroïsme franco-ontarien est donc ici porté non par des figures historiques, mais par la colonie elle-même et ses habitants anonymes, l’objectif étant de démontrer que, malgré la perte de la Nouvelle-France aux mains de l’Angleterre, les habitants de cette colonie y sont demeurés, éprouvant un fort sentiment d’enracinement dans ce territoire. Cette réplique de la jeune Hélène à son amoureux, le soldat François – deux des seuls personnages fictifs de tout le spectacle – illustre bien cette situation dans la dernière scène du tableau : « Je ne suis pas de

²⁵⁷ Scénario, p. 20.

²⁵⁸ Lina Gouger, « Détroit : le Paris de la Nouvelle-France », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 62, 2000, p. 46-49, <http://id.erudit.org/iderudit/8507ac>, page consultée le 16 juillet 2014.

²⁵⁹ Christian Bellehumeur, *loc.cit.*, 2008, 196 p.

Montréal, François, je suis venue au monde ici au Détroit, comme ma mère et ma grand-mère... Mes racines sont profondes. Je préfère rester ici et lutter, que de quitter et sentir que j'ai trahi ma famille²⁶⁰ ».

La première scène du tableau 6 se situe donc en 1743, et on y voit des moments de la vie quotidienne des habitants de cette colonie : lavage des vêtements à la rivière, commerce des légumes sur la place publique, femmes faisant de la couture, enfants qui s'amuseⁿt en chantant. Cette scène met en valeur l'aspect idyllique de la vie au Détroit, ce qui suggère l'enracinement et l'attachement à ce territoire pour ses habitants.

Or, d'après les données historiques, cette colonie ne connaîtra son véritable développement qu'à partir de 1749, quand le gouverneur La Galissonnière mettra en place des mesures qui stimuleront le peuplement de plusieurs régions de la Nouvelle-France, dont celle de la mission huronne du Détroit, qui deviendra en 1767 la paroisse Notre-Dame-de-l'Assomption. Pour Bock et Gervais, il y a ici « [i]ronie du sort : aux Pays-d'en-Haut commence le peuplement autour de l'Assomption au moment où la métropole est en train de perdre son empire²⁶¹ ! » Il est significatif que ce tableau ne fasse pas mention de la fondation et encore moins de « [l]'essor de la Mission de la Bienheureuse Vierge Marie chez les Hurons, ou paroisse de l'Assomption, [qui] va se faire sous un autre régime [le régime anglais], suite à un conflit opposant la France à l'Angleterre²⁶² ». L'important pour les concepteurs de *L'écho d'un peuple* était de glorifier l'établissement de la colonie du Détroit du temps des Français et de le montrer sous un jour favorable, tout comme ils l'avaient fait plus tôt dans le spectacle, en ne mettant pas en scène les parties controversées de l'histoire d'Étienne Brûlé, par

²⁶⁰ Scénario, p. 27.

²⁶¹ Michel Bock et Gaé^tan Gervais, *op. cit.*, p. 49.

²⁶² Paul-François Sylvestre, *op. cit.*, p. 35.

exemple²⁶³. Pour glorifier l'origine et non l'oppression des Franco-Ontariens, il leur fallait tout simplement évacuer du discours spectaculaire toutes les portions de l'histoire de cette colonie qui étaient incompatibles avec l'idéologie de la victoire, dont nous parlerons maintenant.

En effet, pour mettre en scène un discours des origines fondé sur la grandeur, les créateurs du spectacle ont privilégié des segments de l'histoire marqués par des victoires françaises et fait silence sur d'autres moments historiques caractérisés par des défaites, d'où l'importance accordée dans les premiers tableaux à la figure de l'Iroquois (le vaincu) plutôt qu'à l'Anglais (le vainqueur).

Dans *L'Ontario français : quatre siècles d'histoire*, Sylvestre écrit que « les prochains Français à suivre les traces de Champlain et de Brûlé ne seront pas non plus des colons²⁶⁴ ». En effet, ce sont des missionnaires, venus évangéliser les Premières Nations. Même si le 3^e tableau du spectacle, intitulé *La Grande mission*²⁶⁵, exploite cette thématique en mettant en scène la mission jésuite de Sainte-Marie-au-pays-des-Hurons (1639-1649). Première mission religieuse française d'importance mise en place à l'époque sur le territoire de l'Ontario, l'angle choisi pour l'aborder dans le spectacle révèle la lecture idéologique des créateurs. L'utilisation dans le titre de l'épithète « grande », avec une majuscule, vise en effet à en souligner l'importance, qui se manifeste concrètement par un tableau de plus de 7 minutes dans la représentation, bien que les événements n'aient duré qu'une décennie. Occupant lui aussi un bon pourcentage de la trame narrative de *L'écho d'un peuple*, ce tableau laisse ainsi moins de place pour d'autres événements ultérieurs et démontre son importance symbolique dans

²⁶³ Plusieurs historiens s'entendent pour dire que Brûlé avait adopté les « mauvaises mœurs des Hurons » et qu'il aurait mené les frères Kirke vers Québec, qu'ils ont fait capituler en 1629, et que pour cela, il avait été accusé de trahison par Champlain. [Voir : Olga Jurgens, « Brûlé, Étienne », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval/University of Toronto, 2003–, http://www.biographi.ca/fr/bio/brule_etienne_1F.html, page consultée le 13 novembre 2015.]

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 21.

²⁶⁵ Scénario, p. 6-8.

l'établissement francophone en Ontario pour les concepteurs.

Dans ce tableau misant lui aussi sur le spectaculaire, à l'image des autres tableaux sur la Nouvelle-France, une foule imposante de figurants reproduisent des danses et des chants autochtones traditionnels, ce qui met l'accent sur le climat de bonne entente établi entre les « Robes noires » (les Jésuites) et les Wendats (Hurons), malgré leurs divergences spirituelles. La mise en scène grandiose d'un combat entre les Iroquois et les Hurons, amène vers la conclusion du tableau qui montre la destruction de l'établissement religieux²⁶⁶ et le sacrifice de ceux que l'on nommera les Saints Martyrs Canadiens (Jean de Brébeuf et Gabriel Lalemant, entre autres, sont « sacrifiés » sur scène).

Malgré sa finale dramatique, ce tableau vient tout de même enrichir la trame narrative positive et grandiose de l'histoire franco-ontarienne, en exploitant abondamment le *topos* de la bonne relation entre Français et Hurons, d'ailleurs soulignant par le narrateur en ouverture : « Malgré les maladies et les conflits, une grande amitié se tisse entre les Français et le vigoureux peuple wendat²⁶⁷. » Ce faisant, le spectacle évacue toute abjection commise par les Français envers les Autochtones, comme l'esclavage²⁶⁸, et contribue à préserver ce que Darryl Leroux appelle le « mythe du colonisateur bienveillant²⁶⁹ », qui renvoie au concept d'« innocence » développé par Bonita Lawrence :

[...] in order to maintain Canadians' self-image as a fundamentally « decent » people innocent of any wrongdoing, the historical record of how the land was acquired – the forcible and relentless dispossession of Indigenous peoples, the theft of their

²⁶⁶ Le site demeurera par la suite dans l'oubli pendant deux cent ans, jusqu'en 1947, année où des fouilles archéologiques méthodiques mèneront dans la deuxième moitié du XX^e siècle à sa reconstitution en site touristique dans la région actuelle de Barrie. [Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 31.]

²⁶⁷ Scénario, p. 6.

²⁶⁸ Marcel Trudel, « Quand les Québécois pratiquaient l'esclavage », dans *Mythes et réalités dans l'histoire du Québec*, Québec, Bibliothèque Québécoise, 2006, p. 189-208.

²⁶⁹ Darryl Leroux, *op. cit.*, p. 90.

territories, and the implementation of legislation and policies designed to effect their total disappearance as peoples – must be erased too²⁷⁰.

Le but avoué de *L'écho d'un peuple* est de célébrer l'identité franco-ontarienne et les valeurs qui y sont traditionnellement associées (joie de vivre, sens de la communauté, désir de se battre pour la survie de sa culture). Il est donc naturel, aux yeux des créateurs du spectacle, de passer sous silence les éléments négatifs ou peu valorisants de cet épisode, pour préserver et consolider cette « innocence », en ne montrant les missions religieuses françaises du XVII^e siècle que sous un jour favorable. En diabolisant l'Iroquois guerrier, ils viennent au contraire renforcer la croyance que « [l]es bons Hurons ont été détruits par les méchants Iroquois »²⁷¹.

Comme les victoires françaises sont au cœur de la trame narrative de cette première partie du spectacle, les créateurs évacuent donc l'antagoniste traditionnel, l'Anglais, à l'origine de la défaite des Français, au profit de cet autre adversaire, l'Iroquois, contre lequel ces mêmes Français ont remporté des victoires notables, soldées par la signature de la Grande Paix de Montréal en 1701, alors que « les nations amérindiennes signent le traité le plus favorable de notre histoire²⁷² ». Tout se passe comme si les créateurs avaient délibérément sélectionné les épisodes les plus susceptibles de mettre en valeur la bravoure militaire des Français, tout en faisant silence sur leurs défaites les plus cuisantes. La destruction de la mission jésuite ou la mort de Dollard des Ormeaux aux mains des guerriers iroquois, comme nous le verrons au paragraphe suivant, sont, il est vrai, des batailles que les Français ont perdues, mais elles ne viennent pas ternir, au final, la victoire contre les peuples autochtones, contrairement à la bataille menée contre les Anglais, qui culmine avec la défaite des Plaines d'Abraham et la

²⁷⁰ Bonita Lawrence, « Rewriting Histories of the Land : Colonization and Indigenous Resistance in Eastern Canada », p. 24, dans Sherene H. Razack, *Race, Space and the Law : Unmapping a White Settler Society*, Toronto, Between the Lines, 2002, p. 21-46, cité dans Darryl Leroux, *op. cit.*, p. 90.

²⁷¹ Georges E. Sioui, *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, 7^e édition, Québec et Paris, Les Presses de l'Université Laval et L'Harmattan, 2011, p. 57.

²⁷² Scénario, p. 20.

cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre. Cet événement ne pouvait pas s'inscrire dans le discours victorieux sur lequel repose le spectacle, mais on peut aussi expliquer le silence sur cette bataille par le fait qu'elle ne se soit pas déroulée sur le territoire actuel de l'Ontario, voire de la région de l'Est, et qu'elle ne valorise donc pas l'histoire locale dans l'idéologie véhiculée par le spectacle.

Même si le débat historiographique sur la territorialité du combat du Long-Sault a toujours lieu – à savoir s'il s'est déroulé du côté de l'Ontario ou du Québec²⁷³ –, les créateurs de *L'écho d'un peuple* choisissent, pour les raisons évoquées au paragraphe précédent, de mettre en scène, au tableau 4, la bataille menée par Dollard des Ormeaux et ses alliés contre les Iroquois sur le site des rapides du Long-Sault, en 1660. Portant le titre dramatique de *Terreur au Long-Sault*, il occupe plus de 8 minutes dans le spectacle – 7% de la durée de représentation –, même s'il met en scène des faits qui n'ont duré selon toute vraisemblance que quelques jours, malgré les récits contradictoires relatant l'événement²⁷⁴, en faisant l'épisode le plus détaillé de tout le spectacle. L'importance quantitative accordée à ce récit et sa mise en scène très spectaculaire (combats, explosions, musique guerrière, chorégraphies,

²⁷³ Dans la note #33 du chapitre 27 de son ouvrage consacré aux Saints Martyrs Canadiens, Guy Lafèche mentionne que la question topographique de la bataille est assez secondaire puisqu'elle n'apporte ni ne change rien à l'interprétation des documents. Cependant, la question a donné lieu à de nombreux débats, notamment pour cause de pèlerinage. Entre autres, il mentionne le débat amorcé par les fouilles archéologiques de Thomas E. Lee en collaboration avec Marius Barbeau en 1951, qui ont révélé des traces possibles du fortin algonquin de la bataille sur la rive ontarienne, à Chute-à-Blondeau, et contredisaient la version officielle, appuyée par Lionel Groulx, qui voyaient le combat s'être déroulé sur la rive québécoise, à Carillon. Il est à noter que Lafèche mentionne également la position défendue par Yves Saint-Denis, conseiller historique de *L'écho d'un peuple*, qui « même si les trois portages sont au nord, [...] n'en continue pas moins de défendre cette opinion, le fort se situant pour lui au pied du Long-Sault "proprement dit", c'est-à-dire le premier des trois rapides, celui qui porte ce nom aujourd'hui. » [Guy Lafèche, *Les Saints Martyrs Canadiens*, vol. 5 : *Le martyre de la nation huronne et sa défaite avec Dollard des Ormeaux*, Laval, Éditions du Singulier, 1995, p. 213.] Mentionnons également que Saint-Denis, connu pour ses articles polémiques dont ses « Chroniques de l'Ontario », publiées dans le mensuel *La presse québécoise* du Rassemblement pour un pays souverain (RPS), un groupe indépendantiste québécois, expose en détails et défend vigoureusement cette position et en appelle à la réhabilitation du site ontarien et du « jeune héros [Dollard] à qui il faut redonner la place d'honneur due à sa mémoire » dans un opuscule autoédité qu'il nous a remis lors de l'entrevue que nous avons réalisée avec lui. [Yves Saint-Denis, *Dollard des Ormeaux et le Long-Sault. Le site du combat*, 5^e éd., « Chute-à-Blondeau au Pays du Long-Sault », Les Éditions de la P'tite Chute, 2011, 47 p.] Voir aussi le site du RPS pour retrouver les « Chroniques de l'Ontario » écrites par Saint-Denis depuis 2008, www.rpsquebec.qc.ca, page consultée le 16 août 2015.

²⁷⁴ Patrice Groulx, « Métamorphoses et permanence du récit (de 1960 à aujourd'hui) », dans *Pièges de la mémoire : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'Ouest, 1998, p. 327 à 371. Dans cet ouvrage, Groulx met en relief différents récits sur l'événement qui font varier la durée de cette bataille entre 2 et 8 jours.

épilogue narratif), inspirée par les récits des Récollets, nous révèlent la place centrale qu'il occupe dans *L'écho d'un peuple*. Des Ormeaux est le héros d'enfance d'Yves Saint-Denis, comme il le révèle sur la quatrième de couverture du *Nous!...*²⁷⁵, publication qui a servi de source principale à *L'écho d'un peuple*, comme nous l'avons mentionné au premier chapitre. Aussi, il n'est pas fortuit que dans cette publication, le fait numéro 19, traitant de l'événement du Long-Sault, est celui auquel le plus d'espace est consacré (en termes de mots) et qu'une illustration montre un Des Ormeaux au regard déterminé, hache à la main, prêt à se battre. On voit même dans ces pages des têtes d'Iroquois empalées sur des pieux du fortin...²⁷⁶ comme dans un des plus épiques récits de la bataille, celui écrit par l'abbé Faillon dans son *Histoire de la colonie française en Canada en 1865*²⁷⁷.

Aussi, malgré le débat entourant le mythe de Dollard qui, à partir des années 1960, a rendu le personnage et cet événement controversés²⁷⁸, les créateurs de *L'écho d'un peuple*, à l'image de Lionel Groulx, qui avait consacré Dollard comme un héros²⁷⁹, le présentent comme le sauveur de la colonie, un brave sans qui le fait français en Amérique et en Ontario serait aujourd'hui chose du passé. Dans la représentation, une projection en gros plan du visage de Des Ormeaux apparaît sur l'écran géant à la toute fin de la scène, et celui-ci s'adresse à

²⁷⁵ « Yves est de la génération qui a grandi en ayant comme héros Dollard des Ormeaux. », peut-on lire sur la quatrième de couverture du *Nous!...* On voit ici comment l'idéologie de Lionel Groulx a pu influencer Saint-Denis père dans sa pensée historique.

²⁷⁶ Yves Saint-Denis, *Nous! 101 faits historiques de l'Ontario français*, 1999, p. 10-11. Illustration de Christian Quesnel.

²⁷⁷ Voici comment Faillon, qui « ressuscita » Dollard dans la mémoire collective canadienne, décrit cet événement : « Les Iroquois reviennent à diverses reprises et sont toujours battus avec perte de leurs, et même à leur très-grande confusion. Ce qui surtout les irritait et excitait en eux le dépit et la fureur c'était de voir que les Français osassent bien, en leur présence, couper les têtes des Iroquois restés sur la place et en border le haut des pieux de leur réduit; et que, malgré les transports de rage et de furie où les jetait un spectacle si humiliant, ils ne pussent en tirer vengeance dans aucune de leurs attaques. » [Étienne-Michel Faillon, *L'exploit de Dollard. Récit de l'héroïque fait d'armes du Long-Sault, d'après les relations du temps*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1920, p. 14. [Tiré de *Histoire de la colonie française en Canada*, t. 2, Montréal, [s.é], 1865-1866, p. 391-417.]

²⁷⁸ Patrice Groulx, « Métamorphoses et permanence du récit (de 1960 à aujourd'hui) », 1998, p. 327 à 371; André Vachon, « Dollard des Ormeaux (Daulat, Daulac), Adam », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval/University of Toronto, 2003-, http://www.biographi.ca/fr/bio/dollard_des_ormeaux_adam_1F.html, page consultée le 16 nov. 2015.

²⁷⁹ Lionel Groulx, *Dollard est-il un mythe?*, Montréal et Paris, Fides, 1960, 60 p.

Maisonneuve, le gouverneur de Ville-Marie (Montréal) : « Monsieur de Maisonneuve, vous pouvez dormir en paix, la colonie est sauvée²⁸⁰! » Le narrateur renchérit dans l'épilogue narratif qui suit : « Pour le Français, le sacrifice des jeunes hommes tués au Long-Sault a épargné la colonie du massacre, et Radisson peut rentrer à Ville-Marie avec 80 canots débordant de fourrures²⁸¹. »

Aux yeux des créateurs de *L'écho d'un peuple*, en sauvant la colonie du péril iroquois, Dollard s'inscrit ainsi au panthéon des héros de la Nouvelle-France qui ont enraciné l'identité francophone en Ontario. La défaite de Dollard et de ses alliés peut alors s'enchâsser dans l'idéologie victorieuse promue par le spectacle, vu qu'il a « sauvé la colonie²⁸² ». En effet, comme nous le mentionnions plus haut, à partir de ce moment, les Autochtones disparaissent du récit historique du spectacle, pour n'être plus mentionnés qu'au tableau 6, quand ils signent, en 1701, le traité de la Grande Paix de Montréal, lequel mettra fin au conflit des Guerres iroquoises, et que le narrateur Larose désigne comme « le traité le plus favorable de notre histoire²⁸³. »

La célébration des victoires signifie ainsi l'évacuation de l'idée de la défaite. Pour cette raison, il est important de souligner que deux événements majeurs menant à la Conquête britannique de 1760, soit la bataille des Plaines d'Abraham et la Déportation des Acadiens, ne sont pas représentés mais seulement évoqués dans *L'écho d'un peuple*. Ainsi, dans la seconde scène du 6^e tableau, le soldat François Vadeboncoeur propose à Dagneau (le commandant du fort Rouillé – ou fort Toronto) d'escorter des Acadiens réfugiés au fort Rouillé jusqu'au Détroit : « [O]n a plein d'amis et de famille dans cette colonie (le Détroit)... Il faut les

²⁸⁰ Scénario, p. 15.

²⁸¹ Scénario, p. 16.

²⁸² Yves Saint-Denis, *Nous! 101 faits historiques de l'Ontario français*, 1999, p. 10.

²⁸³ Scénario, p. 20.

convaincre du danger de cette sale conquête...²⁸⁴ » La Conquête n'est illustrée en fait que par la représentation sur scène de l'autodestruction par le feu du Fort Rouillé, par les Français, en 1759.

Or, comme l'écrit Robert Choquette, ce fort que les Français ont décidé d'incendier, afin d'éviter d'essuyer une défaite comme au Fort Niagara, était l'un des moins importants pour le commerce des fourrures, et n'a jamais été au cœur des conflits armés de la Guerre de Sept ans²⁸⁵. Les créateurs ont toutefois choisi de montrer cet épisode, car il permet de faire l'impasse sur les batailles illustrant la victoire des Anglais, tout en montrant la résistance courageuse que leur ont opposée les Français. Comme le rappelle le soldat François, « Au moins, ce fort qu'on a bâti à la sueur de notre front, ne tombera jamais aux mains de l'Angleterre²⁸⁶. »

La Déportation acadienne de 1755 est elle aussi passée sous silence, de façon explicite du moins, n'étant évoquée que brièvement par la présence sur scène de quelques personnages acadiens, toujours au tableau 6. D'une part, il est clair que la principale raison de ce silence est cette « lunette franco-ontarienne » portée sur le spectacle, évoquée par Saint-Denis en entrevue, et qui fait que *L'écho d'un peuple* a pour objectif – malgré son sous-titre : « 400 ans d'histoire française en Amérique et en Ontario » –, de raconter l'histoire des Franco-Ontariens (et en particulier ceux de l'Est de la province), et non pas celle de tous les francophones en Amérique. D'autre part, l'événement s'inscrirait évidemment dans une trame pessimiste que les créateurs ne souhaitent pas promouvoir. Il est cependant intéressant de constater que le Détroit est ici présenté comme un refuge pour les Acadiens, ce qui contribue à présenter la

²⁸⁴ Scénario, p. 25.

²⁸⁵ Robert Choquette, *op. cit.*, p. 41.

²⁸⁶ Scénario, p. 24.

colonie sous un jour très favorable. Elle aura été une terre d’asile, donc de résistance, contre l’ennemi commun, les Anglais, ce qui contribue à renforcer le discours victorieux du spectacle.

En somme, les six premiers tableaux de *L’écho d’un peuple* insistent sur l’héroïsme manifesté par plusieurs figures importantes de la période de la Nouvelle-France. Parce qu’il s’agit, d’une part, de promouvoir la fierté identitaire, *L’écho d’un peuple* doit parler de « son » histoire glorieuse et victorieuse à son public franco-ontarien; d’autre part, puisqu’il s’agit également de promouvoir le tourisme dans la région de Prescott-Russell, cette histoire qu’on l’on souhaite vendre pour qu’elle suscite l’admiration, il faut la montrer sous un jour favorable et miser sur son côté héroïque et spectaculaire. En utilisant les faits historiques de façon événementielle dans cette portion du spectacle, les créateurs de *L’écho d’un peuple* mettent en valeur un discours dans lequel les événements ponctuant l’histoire des Franco-Ontariens semblent avoir une portée beaucoup plus grande en Nouvelle-France que par la suite, leur intention étant de mettre de l’avant les victoires ayant marqué les origines de l’identité franco-ontarienne, mais aussi de vendre un produit culturel aux résonances « authentiques », reposant sur une histoire folklorique d’une époque où la communauté francophone pouvait prétendre à être forte, autonome et surtout, majoritaire au pays.

Les « Canadiens » sous le Régime britannique (1760-1867)

La période du Régime anglais chevauche les deux parties de la représentation de *L’écho d’un peuple*, occupant les tableaux 7 et 8, pour une durée totale d’environ 19 minutes 30 secondes dans le spectacle (soit près de 19% du temps de représentation). À première vue, son importance quantitative pourrait laisser croire que cette période est significative dans le discours du spectacle. Or, on constate une importante ellipse temporelle dans la trame narrative

de *L'écho d'un peuple*, les événements représentés ne touchant que la période des années 1820 à 1840 : les créateurs passent sous silence la période 1760-1820 de même qu'une grande partie de la période 1840-1867 et ce, pour deux raisons principales. D'un point de vue idéologique, il fallait évacuer le plus possible du récit les Anglais, responsables de la perte de la Nouvelle-France, car ils auraient terni le discours glorieux du spectacle. Cette intention est confirmée par l'auteur principal de la production : insister sur la période « anglaise » de l'histoire franco-ontarienne aurait signifié, pour Félix Saint-Denis, montrer des événements tristes qui auraient donné l'impression d'une « histoire de misérables²⁸⁷ », et qui auraient, du coup, valorisé le discours de l'oppression. Il s'est donc agi pour eux d'évacuer tout événement qui aurait fourni contribué à véhiculer une vision « pessimiste » de l'histoire franco-ontarienne. En effet, à la différence de l'époque de la Nouvelle-France, peu d'événements peuvent constituer des « victoires » franco-ontariennes durant cette période historique.

D'un point de vue esthétique et théâtral, comme l'histoire à partir de la Conquête devient davantage politique, les « batailles » se prêtent moins bien à l'épopée, donc au spectaculaire. En effet, pour les créateurs, le caractère hautement épique du spectacle leur commandait de mettre en scène essentiellement des actions héroïques et des combats, pour rendre la production spectaculaire et grandiose. L'histoire politique (du moins celle de cette période) n'y avait donc pas sa place : « C'est plate dans un spectacle ça! », nous confie le concepteur principal²⁸⁸. À partir du tableau 7, les changements politiques qui surviennent sous le Régime anglais entre 1760 et 1820 sont donc « omis », car ils ne sont d'aucun intérêt d'un point du vue théâtral et spectaculaire. Ils ne peuvent mettre en valeur des victoires franco-ontariennes d'envergure, cette période marquant les tentatives d'assimilation des habitants

²⁸⁷ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013.

²⁸⁸ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013.

d'origine française en Amérique du Nord.

En effet, les politiques mises en place par le Régime anglais après la Conquête de 1760 réduisent les droits des francophones de leur nouvelle colonie, tels la Proclamation royale (1763), l'Acte constitutionnel (1791) ou l'Acte d'union (1840), et constituent donc des défaites historiques pour les francophones. Or, étant donné la logique d'affirmation identitaire des concepteurs du spectacle, si *L'écho d'un peuple* célèbre les gains des francophones, l'omission de la mention de l'Acte de Québec (1774) peut alors sembler étonnante, car il avait temporairement mis en veilleuse le projet d'assimilation des Canadiens et rétabli des droits qu'ils possédaient sous le Régime français. Cependant, l'Acte de Québec ne constitue pas en soi une victoire « française », mais plutôt une concession « anglaise » pour rallier les Canadiens à leur cause contre les colonies américaines qui sont sur le point de mener la guerre d'indépendance. Sa mention dans le spectacle n'aurait pas cadré dans l'idéologie victorieuse véhiculée par ses concepteurs, comme si ce que l'envahisseur avait pu concéder n'était qu'accidentel, et ne relevait pas du droit à l'autodétermination que le spectacle revendique abondamment. En outre, en tant qu'événement essentiellement politique et non « héroïque », il s'intègre difficilement à une mise en scène spectaculaire et épique de l'histoire.

Questionné à propos de la très faible présence des Anglais – pourtant le groupe majoritaire en Ontario – dans *L'écho d'un peuple*, Félix Saint-Denis exprime clairement sa vision : « Les Anglais, on ne leur accorde pas d'importance²⁸⁹ ». Ceux-ci sont en effet évacués du discours spectaculaire tout au long de la première partie du spectacle, ou font de la simple figuration lorsque quelques soldats britanniques viennent sur scène pour évoquer la Conquête

²⁸⁹ Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013. Le mot « Anglais » désigne ici les anglophones, ce qui inclut les Britanniques, les Canadiens anglais et les *Shiners* irlandais, groupe qui se bat contre les Canadiens français au début du XIX^e siècle, mais non les Irlandais catholiques, qui ont traditionnellement été les alliés des Canadiens français.

de 1760 au tableau 6 – sans livrer bataille, rappelons-le, leur seule présence sur scène suffisant à illustrer la défaite imminente de l'Empire français en Amérique.

Les anglophones n'apparaissent vraiment dans le spectacle que sous la forme d'antagonistes qui sont « vaincus » : d'abord au 7^e tableau, les *Shiners* irlandais, démolis par Jos Montferrand, un des grands héros des Canadiens d'expression française. Puis, au 8^e tableau, sous la figure de l'ennemi par excellence, Sir George Lambton, mieux connu sous le titre de Lord Durham, qui « perd » sa joute verbale contre M^{gr} Guigues, archevêque de Bytown. Comme la période 1760-1840 est marquée par l'anglicisation graduelle de la partie occidentale de la Province de Québec (qui allait devenir l'Ontario), entre autres par la migration importante des Loyalistes en 1783-1784, et surtout par la création du Haut-Canada en 1791 par la promulgation de l'Acte Constitutionnel, lequel signifie la prise de pouvoir de la minorité britannique qui obtient la représentation égale dans le système parlementaire, les créateurs de *L'écho d'un peuple* n'en font évidemment pas mention dans le spectacle, car ceci entrerait en contradiction avec le discours victorieux qu'ils souhaitent véhiculer.

Ils choisissent donc de transporter directement le récit au temps des draveurs (les *raftsmen*), à l'époque où la *Hawkesbury Mills* était considérée comme la plus grande scierie du monde, pour célébrer à nouveau l'idéologie de la victoire. Dans ce dernier tableau présenté avant l'entracte, même si les événements se déroulent durant la partie « anglaise » de l'histoire de l'Ontario français, il importe que le spectacle prenne une tournure heureuse afin de bien finir la première moitié de la représentation, d'autant plus que certaines portions de la seconde partie du spectacle sont plus « sombres », au sens où l'oppression des Franco-Ontariens est plus apparente.

Ainsi, ce 7^e tableau découpé en trois parties, a pour thème une « veillée » canadienne–française traditionnelle du début du XIX^e siècle reconduisant, elle aussi, le discours glorieux

des origines présent depuis le début du spectacle. Tous les éléments spectaculaires (personnages, décors, musique, dialogues) soulignent la bonne ambiance qui régnait dans ces soirées, agrémentées par les *reels* de violoneux, les rigodons, les histoires salaces et un repas copieux. Dans ce tableau, on met en relief des valeurs que l'on veut associer aux Canadiens français, soit la joie de vivre, la solidarité, l'amitié et le goût de la bonne chère. Ce tableau d'une dizaine de minutes est l'un des plus longs du spectacle, et il met en valeur le mythe canadien-français du bûcheron / draveur vaillant et tenace, à l'image de son ancêtre colon de la Nouvelle-France, ce « colon entreprenant » mis en lumière par Leroux²⁹⁰.

Pour mettre en scène de façon spectaculaire ce mythe, et célébrer la force, la détermination, et l'héroïsme de ces gens, les concepteurs exploitent des thématiques connues du public : les chansons typiques de l'époque, dont la traditionnelle « Laissez passer les *raftsmen!* » en fin de tableau, les rigodons joués au violon, les habits typiques des *raftsmen* et des Voyageurs – la ceinture fléchée est évidemment mise à l'honneur – et surtout, la représentation sur scène de l'exploit accompli par l'un des grands héros de l'histoire canadienne-française, soit la fameuse bataille remportée en 1829 par le géant Jos Montferrand contre un groupe de 150 *Shiners* sur le pont Union reliant Bytown (Ottawa) et Wrightstown (Hull). Ce combat s'inscrit dans le contexte de la « Guerre des *Shiners* » opposant les draveurs canadiens et irlandais entre 1829 et 1840 des deux côtés de la rivière des Outaouais. Le public peut donc voir le « protecteur des Canayens²⁹¹ », debout sur la passerelle traversant le bassin, qui projette tour à tour dans l'eau chaque *Shiner* se ruant vers lui. Ce faisant, Montferrand, confirme la supériorité du francophone et finit par « traverse[r] le pont en vainqueur²⁹² ».

²⁹⁰ Darryl Leroux, *op. cit.*, p. 93-95.

²⁹¹ Scénario, p. 32.

²⁹² Scénario, p. 33.

Sur un air de rigodon, le conteur Étienne Châtelain – un des seuls personnages fictifs du scénario – raconte l’exploit légendaire de Montferrand aux draveurs réunis dans la maison de Mam’ Gauthier pour la soirée. Son monologue s’inspire « largement » du récit héroïque qu’en a fait l’historien Benjamin Sulte²⁹³, dans une langue qui se veut volontairement archétypale du parler de l’époque²⁹⁴, ce qui a pour effet de créer un effet de familiarité chez le public franco-ontarien et canadien-français « de souche » et du coup, renforcer le message que les francophones sont un peuple qui se défend contre les attaques depuis toujours.

Fait à noter, si ce dernier tableau n’avait pas clôturé la première partie du spectacle (dont l’action se clôt vers 1830), cette dernière n’aurait donc traité, dans sa totalité, que de la Nouvelle-France. Apportant un certain équilibre dans la répartition du temps dramatique de cette première partie, ce tableau, même s’il célèbre aussi une « victoire » des francophones en Ontario ne suffit cependant pas au final à masquer l’idéologie qui traverse cette première moitié de la représentation, à savoir que *L’écho d’un peuple* valorise les exploits héroïques des « fondateurs » de l’Ontario français issus de la Nouvelle-France.

La mise en scène de l’affirmation franco-ontarienne

Dans la seconde partie du spectacle, le ton plus léger que l’on observait dès le tableau 7 est facilement observable, malgré les conflits politiques et l’oppression subie par les Franco-Ontariens à partir de la promulgation du Règlement 17 en 1912. Le matériau historique est traité par les concepteurs du spectacle toujours en fonction de cette idéologie de la grandeur,

²⁹³ Benjamin Sulte, *Histoire de Montferrand, l’athlète canadien*, Montréal, J.-B. Camyré, 1884, p. 27-28, www.bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtexte/57572.pdf, page consultée le 15 juillet 2015.

²⁹⁴ Voir, en annexe I et J, la comparaison entre le texte tiré du scénario (p. 33) et celui de Sulte, écrit en 1899. Il faut noter les similitudes dans leur contenu.

mais selon une approche moins événementielle, plus *culturelle*²⁹⁵ que dans la première partie du spectacle, dans laquelle on cherchait à légitimer les origines françaises de l'Ontario. On y met en scène des réalisations franco-ontariennes ayant contribué à l'épanouissement de la culture franco-ontarienne depuis la Conquête. Le propos, plus politique, relève davantage de la mémoire collective des Franco-Ontariens, comme nous le disions plus haut, et sert à mettre en relief les jalons importants de l'histoire plus récente qui ont construit l'identité et la culture franco-ontarienne. Ainsi, même si on évoque certains événements, l'essentiel est de présenter un climat, celui de la résistance, de la lutte, dans lequel vivent les Franco-Ontariens depuis la Conquête. Voilà pourquoi la temporalité n'y est pas traitée de la même façon que dans la première partie, et que les créateurs semblent juger qu'il ne faille pas nécessairement les situer précisément dans le temps comme ils le font dans la première moitié du spectacle.

Au 8^e tableau, qui débute le deuxième acte de *L'écho d'un peuple*, on vient clôturer la période historique consacrée au Régime anglais. Ce tableau, intitulé *À la reconquête de nos pouvoirs!*, bien que très différent des tableaux épiques de la première partie remplis de scènes de combat, est cependant celui où la figure de l'Anglais est utilisée de la façon la plus manichéenne, afin de l'évacuer le plus rapidement possible de la trame narrative après l'avoir « vaincu » pour de bon. Construit sous la forme de monologues entrecroisés (les deux personnages n'étant pas présents physiquement sur scène, mais projetés sur des écrans, et ne se répondant pas directement), ce tableau met en vedette M^{gr} Guigues, archevêque de Bytown (Ottawa), et Lord Durham, émissaire envoyé par Londres afin d'enquêter sur les Rébellions de 1837-1838 dans le Haut et le Bas-Canada. Les deux « têtes de proue », comme le souligne le titre de la scène dans le scénario, s'engagent dans une joute verbale, tels deux avocats

²⁹⁵ Pascal Ory, *op. cit.*, p. 8 et 13.

présentant leurs plaidoiries devant le juge. M^{gr} Guigues réagit à des propos du rapport Durham, lequel est publié en janvier 1839, et mène à l'Acte d'Union à la suite duquel les Canadiens – dénomination des Canadiens français à l'époque – perdent des pouvoirs politiques. Dans ce rapport, rappelons-le, Durham ridiculisait le peuple canadien et en recommandait l'assimilation, car selon lui, celui-ci manquait d'organisation politique et d'éducation, ne possédait pas de littérature et d'histoire, et devait s'assimiler à l'anglais et au protestantisme. À chaque phrase prononcée par Durham (soigneusement choisie pour les besoins du spectacle, il va sans dire), Guigues réplique en évoquant un personnage canadien influent ou un accomplissement canadien important en Ontario, comme en fait foi cet extrait :

Durham : Suite aux rébellions des Patriotes du Bas-Canada, j'ai dressé un plan pour contrôler les Canadiens, ces enfants abandonnés en Amérique.

Guigues : Londres gouverne par la terreur et la mort! Ici aussi, dans le Haut-Canada, même les Patriotes anglais, qui comme nous, rêvaient de liberté, ont été pendus!

[...]

Durham : Il s'agit d'un peuple ignare...

Guigues : Madame Zoé Masson et les Sœurs de la Charité veillent sur l'éducation de tous les enfants...

Durham : ... un peuple qui ne connaît pas la supériorité d'intelligence...

Guigues : Notre Collège de Bytown deviendra une grande université!

Durham : Il faut que les Canadiens apprennent que la seule langue officielle de cette contrée, c'est l'anglais!

Guigues : Même le très loyaliste Egerson Ryerson reconnaît la valeur de l'enseignement du français!

[...]

Durham : My Lords, c'est vraiment un peuple sans histoire!

Guigues : Sur le même sol qu'a foulé le grand Champlain, je ferai bâtir une cathédrale qui unira tous les espoirs! [...]²⁹⁶

S'il met en évidence le côté « dominateur » des Britanniques par le choix des phrases tirées du rapport Durham, la lecture de ce faux-dialogue nous permet cependant de constater la seule mention dans *L'écho d'un peuple* d'une action « positive » posée par un Anglais. Lorsque Lord Durham affirme qu'« il faut que les Canadiens apprennent que la seule langue officielle de cette

²⁹⁶ Scénario, p. 38-39.

contrée, c'est l'anglais²⁹⁷ », M^{gr} Guigues répond que « même le très loyaliste Egerton Ryerson reconnaît la valeur de l'enseignement du français²⁹⁸! ». Les créateurs cherchaient sans doute, par l'utilisation de cette phrase ironique, à souligner à la fois le caractère très « anglais » de Ryerson (« le très loyaliste ») et le fait que ce dernier, se rendant à l'évidence de la valeur de l'enseignement en français (seulement quelques années après le rapport Durham) n'avait d'autre choix que de s'y soumettre. Or, ils ne mentionnent pas que cet important politicien du milieu du XIX^e siècle semblait croire que ce faisant, il parviendrait à l'assimilation volontaire des Canadiens français à l'« esprit et au génie britannique²⁹⁹ ». Bien sûr, évoquer cette intention de la part de Ryerson n'aurait pas contribué à mettre en valeur la « victoire » franco-ontarienne mentionnée ici.

Avec le rapport Durham survient l'Acte d'Union en 1840. Cet événement politique majeur marque un recul important des droits de la majorité d'expression française de l'Amérique du Nord britannique. Le représenter cet événement aurait donc signifié parler de la dure réalité des Canadiens de l'Ontario, menacés par l'assimilation, à l'image de leurs semblables sur le territoire québécois. Voilà pourquoi, il nous semble, les créateurs décident de sauter cette portion de l'histoire après que l'archevêque de Bytown ait « vaincu » Durham.

Après cet « échange » où, clairement, M^{gr} Guigues domine son adversaire « virtuel » et qui sert à célébrer le fait que les francophones de l'Ontario ont accompli de grandes choses contrairement à ce que prétend Durham, la seconde partie de ce tableau situe l'action en 1847, au plus fort de la crise du typhus qui secoue Bytown. Dans ce tableau, la foi catholique est

²⁹⁷ Scénario, p. 39.

²⁹⁸ Scénario, p. 39.

²⁹⁹ Egerton Ryerson est celui à qui l'on attribue généralement le titre de « fondateur du système d'éducation en Ontario » [Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 87.] Bien que Ryerson ait toléré l'enseignement en français dans les écoles de l'Ontario à partir de 1851, Chad Gaffield soutient que c'était probablement avec une intention d'« assimilation volontaire » de la part des francophones, qui, « entourés par une majorité anglophone envahissante, s'angliciseraient au contact des instituteurs et des institutions anglaises et qu'ainsi se produirait une révolution sociale sans qu'il y ait mécontentement ni agitation. ». [Chad Gaffield, *op. cit.*, p. 36.]

élevée au rang d'une valeur fédératrice entre Irlandais et Canadiens. Une mise en scène grandiose et dramatique – par l'utilisation d'une trame sonore lugubre et d'une multitude de figurants courant dans tous les sens et penchés sur des malades, pleurant à chaudes larmes – suggère que l'épidémie a fait une kyrielle de victimes. Or, selon les données historiques, la crise du typhus à Bytown a fait 175 victimes sur 600 personnes atteintes, alors qu'ailleurs, selon ce qu'en dit M^{gr} Guigues à la toute fin du tableau précédent, « La fièvre jaune se répand et fait des milliers de morts... de Grosse-Île à Kingston, et ici... à Bytown³⁰⁰! ». Le spectacle grossit donc l'ampleur de l'épidémie, pour faire ressortir à quel point l'œuvre bienfaitrice de Sœur Elisabeth Bruyère était grande et portée par sa grande foi, comme en témoigne cet échange entre l'Irlandais George Burke et une dame du nom de Mme Aumond :

Burke : Dear God, how can she survive with her hands right in the claws of death?

Mme Aumond: Elle est bénie par la main de Dieu, Monsieur!³⁰¹

Ce tableau souhaite trancher avec le ton du tableau 7, où Irlandais et Canadiens s'affrontaient : dans celui-ci, les deux groupes, unis par la foi catholique et par leur statut d'opprimés, s'unissent pour vaincre l'épidémie, malgré leurs différences. Ce tableau insiste, d'une part, sur la solidarité manifestée par les Canadiens français et les Irlandais catholiques qui se sont unis dans leur lutte contre le fléau. Ce faisant, *L'écho d'un peuple* continue de présenter les « valeurs des gens qui réellement ont bâti le pays par leur travail de générosité et d'unification des peuples³⁰². » D'autre part, il met en valeur le courage dont ont fait preuve Sœur Élisabeth Bruyère et les Sœurs Grises de la Croix de Bytown (aujourd'hui, les Sœurs de la Charité), qui soignaient, sans égard à la foi ou à la langue, les malades atteints de l'épidémie propagée par

³⁰⁰ Scénario, p.42.

³⁰¹ Scénario, p. 42.

³⁰² Entrevue privée avec Félix Saint-Denis, Embrun, 31 mai 2013.

les immigrants irlandais. C'est donc sur cette « bonne » note que se termine la période du Régime britannique dans *L'écho d'un peuple*, régime politique typiquement associé au discours identitaire de l'oppression, dont le spectacle ne souhaite pas faire la promotion. Voilà ce qui explique en partie pourquoi cette période, même si elle occupe beaucoup de place dans la représentation, est soigneusement découpée pour mettre en valeur les rares événements francophones héroïques qui s'y sont déroulés, pour les inscrire dans ce discours glorieux des origines.

Les « Canadiens français » au début de la Confédération (1867-1910)

L'époque où les Canadiens deviennent des « Canadiens français³⁰³ » et commencent à se considérer comme l'un des peuples fondateurs du pays est représentée dans le 9^e tableau, intitulé *La Revanche des berceaux!* L'action se situe, selon le scénario, en 1872, soit cinq ans après la Confédération de 1867, elle aussi absente de la trame narrative, malgré son importance historique. Cet événement politique majeur dans l'histoire du Canada est ainsi totalement évacué du discours de *L'écho d'un peuple* (comme si l'Ontario, dans le discours du spectacle, ne faisait pas partie de ce pays). Ce choix s'expliquerait, d'une part, parce que cet événement ne se prêtait pas bien à la représentation spectaculaire épique; d'autre part, parce qu'il n'a pas conféré de droits politiques aux Canadiens français en Ontario, il ne cadrerait évidemment pas avec l'idéologie victorieuse mise en place dans la trame narrative de la production, quoique le spectacle aurait pu en profiter pour mettre en valeur la thèse des peuples fondateurs, comme

³⁰³ Benjamin Sulte expliquait ainsi cette transformation : « Le mot composé Canadien-Français date de la présente génération [...]. Pour nous désigner maintenant et ne pas nous confondre avec ceux qui parlent l'anglais, de préférence, on dit Canadiens-Français – *French-Canadians* », dans Benjamin Sulte, *Histoire des Canadiens-Français, 1608-1880*. [Cité dans Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 97.] Pour ces derniers, les Canadiens français de l'époque formaient déjà une communauté culturelle : « Durant le siècle suivant la Confédération de 1867, on appelle « Canada français » la communauté culturelle que forme l'ensemble des personnes vivant au Canada, qui communiquent normalement en français et qui prennent part à la culture française ». [*Ibid.*, p. 99.]

dans l'idéologie groulxienne qui sous-tend celle des créateurs du spectacle. Le tableau glorifie plutôt l'idéologie de la « conquête du territoire » évoquée par Moïse³⁰⁴. Mettant en scène la colonisation de l'Est et du Nord ontarien par des cultivateurs issus majoritairement du Québec, il met en relief les lignes de force de ce discours de la grandeur, soit la mission agricole et le rôle de l'Église catholique dans l'évolution du fait français en Ontario. M^{gr} Guigues en mentionne l'importance : « Si nous n'avons pas le pouvoir politique, nous aurons assurément le pouvoir des nombres³⁰⁵ ! ».

Tableau humoristique, qui tranche avec le ton plutôt dramatique du tableau précédent, sa première scène se joue sur un air de rigodon, les personnages de cultivateurs prenant *au pied de la lettre* le sermon prononcé au début du tableau par M^{gr} Guigues, qui appelle les « bonnes familles canadiennes françaises à [continuer] de croître en Ontario³⁰⁶ ». Ainsi, ces « jeunes cultivateurs de Vaudreuil, de Rigaud et des Deux-Montagnes [qui] viennent s'établir dans notre coin de pays³⁰⁷ » s'en donnent à cœur joie sur scène, courant après leurs épouses sur la scène et batifolant dans les charrettes afin « d'assurer l'avenir de notre peuple et de notre patrie³⁰⁸. » Puis, la fondation de toutes les paroisses de l'Est ontarien est célébrée à la fin de la scène par une prière collective où chacune d'entre elles est nommée selon la litanie « Saint-quelque-chose. Priez pour nous »³⁰⁹.

L'anecdotique et l'humour confèrent de la légèreté à cette dernière scène, même si le discours de la colonisation est véhiculé. La grandeur du passé catholique des Franco-Ontariens y est ainsi célébrée. Les personnages prient pour certains « péchés » commis par certaines

³⁰⁴ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 98-103.

³⁰⁵ Scénario, p. 43.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Scénario, p. 46.

paroisses, Plantagenet, par exemple, « qui s'est fait voler sa chapelle », mais surtout, on y prie « [p]our le pardon des âmes des colons de Curran qui ont volé la chapelle de Plantagenet pour la ramener chez eux³¹⁰. » Cette anecdote, non-explicitée, peut passer inaperçue, mais l'on se rend compte que la multiplication des formules de ce genre dans la seconde partie de *L'écho d'un peuple* sert en grande partie à promouvoir l'histoire de la région immédiate de Casselman. La vocation touristique du spectacle est donc ici soulignée à grands traits.

La présence de l'humour et de l'anecdote historique, qui marquent ce tableau, révèle que le caractère épique du récit, caractéristique de la première partie du spectacle, tend à disparaître à mesure que la représentation avance. L'épopée glorieuse des origines, marquée par les batailles contre les Iroquois ou les Anglais, commandait que l'on situe l'action dans le temps afin que les spectateurs se souviennent de ces moments significatifs. Ainsi, on dénombre neuf interventions du narrateur dans les six premiers tableaux du spectacle et, dans plusieurs d'entre elles, ce dernier indique aux spectateurs de façon assez précise l'époque ou l'année à laquelle ce qui va se passer sur scène a réellement eu lieu³¹¹, ce qui donne l'impression du « récit des événements vrais » mentionné par Veyne. Ces différentes interventions, ajoutées à d'autres où le narrateur situe l'action dans l'espace ou fait référence à des épisodes historiques connus³¹², font en sorte que le spectateur de *L'écho d'un peuple* peut suivre la trame du

³¹⁰ Scénario, p. 46. Ici, on fait allusion au « vol » de la chapelle en bois construite à Plantagenet en 1839. En 1849, certains résidents de Curran, village voisin situé à trois milles au sud, ont en effet « volé » en pleine nuit la chapelle, car ils avaient compris que de toute façon, l'archidiocèse d'Ottawa avait décidé de construire une nouvelle église en pierre à Plantagenet (dont la construction aura finalement lieu en 1857 et ne sera achevée qu'en 1877). Comme ni les habitants de Plantagenet, ni ceux de Curran n'aimaient se rendre à l'autre endroit pour aller à la messe, les colons de Curran avaient donc décidé de voler la petite chapelle, qui allait de toute façon être démolie. L'église de Curran a quant à elle été achevée en 1867. [Trad. libre des propos du Dr Hector Gaboury, dans Fred Inglis, « Inspector becomes physician », *Ottawa Citizen*, 11 déc. 1952, p. 22, <http://news.google.com/newspapers?nid=2194&dat=19521211&id=bfUwAAAIBAJ&sjid=L94FAAAAIBAJ&pg=3680,2149642>, page consultée le 17 juillet 2014.

³¹¹ Tableau 2 : « au début du XVII^e siècle », « au tournant du XVII^e siècle », « à partir de 1610 », « voilà quatre siècles »; Tableau 3 : « une génération plus tard »; Tableau 4 : « depuis le premier coup de feu tiré par Champlain en 1609 »; Tableau 6 : « En 1701 », « Nous sommes en 1743 ».

³¹² « L'armée britannique a saisi Louisbourg et a déporté les Acadiens. La violence de cette guerre entre les deux empires mène les Français à incendier leur propre fort... Nous sommes à Toronto, au Fort Rouillé. » [Tableau 6, p. 24.]

spectacle en ayant des points de repère assez précis dans la première partie.

À partir du tableau 8 par contre, le narrateur Larose ne sert ainsi plus de courroie temporelle entre les divers événements mis en scène. Ses interventions deviennent plus sporadiques – il ne parle qu’à cinq reprises dès lors³¹³ – et servent davantage à commenter l’action, plutôt qu’à donner des indices temporels sur les événements représentés, sauf pour en évoquer parfois vaguement le contexte³¹⁴. Ceci s’expliquerait par le fait que les événements mis en scène, de nature politique et culturelle, sont moins propices au récit épique que ceux de la bataille du Long-Sault, par exemple. Il ne s’agit plus, dans cette seconde partie, d’énumérer les exploits mémorables de la communauté franco-ontarienne d’origine, mais de présenter, de manière plus diffuse, la situation culturelle de cette communauté depuis la Conquête. Comme nous le disions plus haut, les créateurs semblent faire appel à la mémoire collective des Franco-Ontariens venus voir *L'écho d'un peuple*. Ainsi, ils n’ont plus besoin de situer dans le temps un événement-phare comme le Règlement 17 durant l’épilogue de la fin du 11^e tableau, le narrateur émettant seulement l’opinion que « le gouvernement attendra jusqu’en 1944 pour enrayer cette loi raciste³¹⁵ », mais ne ressentant pas le besoin de mentionner qu’elle a été instaurée en 1912. Abondamment documenté et enseigné depuis plusieurs années, il est clair que cet événement n’avait pas besoin d’être abordé en détails, d’autant plus qu’il est souvent associé au discours de l’oppression, antithèse de celui de la grandeur.

³¹³ Ferdinand Larose intervient deux fois au 11^e tableau (*La guerre des épingles!*), une fois au 12^e tableau (*Du cheval à l'ère spatiale!*) au 13^e tableau, qui est un « tableau-vidéo » commenté (*On manifeste notre fierté!*) et au 14^e et dernier tableau, qui consiste en un épilogue narratif (*Le secret de Larose*).

³¹⁴ Finalement, lors du tableau 13, il donne trois indices temporels : « À partir des années '70, de plus en plus d'gens de tous les continents viennent enrichir la culture ontarioise avec les gens d'ici. [...] Le gouvernement de l'Ontario veut anéantir l'hôpital Montfort et le 22 mars 1997, 10 000 Franco-Ontariens envahissent le Centre municipal d'Ottawa pour crier d'une seule voix : Montfort, fermé? Jamais! [...] Au mois d'juillet 2001, on accueille toute la planète lors des IVe Jeux de la francophonie!»

³¹⁵ Scénario, p. 55.

Les « Canadiens français de l'Ontario » (1910-1960)

Plus le spectacle avance vers la période contemporaine, plus le récit historique en vient à se concentrer exclusivement sur l'Ontario français, même sur l'Est ontarien. Mis à part le tableau 10, consacré à la colonisation minière dans le Nord (*La ruée vers le Nord!*), la plupart des faits historiques mis en scène ou mentionnés sont consacrés à cette région en particulier, afin de mettre en valeur l'histoire de la région où est né et a été présenté *L'écho d'un peuple*. Après tout, ce *Nous!...* dont s'inspire les Saint-Denis est d'abord celui de leur région natale et des bénévoles du spectacle, tel que le souhaitait Alain Dagenais.

La période 1910-1960 est très importante dans l'élaboration d'un discours identitaire franco-ontarien distinct du discours identitaire canadien-français, car c'est durant celle-ci que les Canadiens français de l'Ontario commencent à revendiquer une identité qui leur est propre. Trouvant racine dans la création de l'Association canadienne française d'éducation de l'Ontario (ACFÉO) en 1910, c'est aussi durant cette période qu'éclate la crise associée au Règlement 17, mentionné à quelques reprises plus haut, lequel interdisait l'enseignement français dans les écoles. C'est l'événement déclencheur d'une affirmation identitaire francophone sans précédent en Ontario. Graduellement, les Canadiens français de l'Ontario ont affirmé leur singularité par rapport à leurs « cousins » québécois, même si leur sentiment d'appartenance à la nation canadienne-française était toujours très fort.

Les tableaux 10, 11 et 12 de *L'écho d'un peuple* ont pour sujet cette période, sans toutefois traiter d'événements en particulier ou en profondeur. Dans *La ruée vers le Nord!* (tableau 10), on aborde la colonisation et le développement minier de la région du Nord de l'Ontario au tournant du XX^e siècle. L'intention des créateurs de *L'écho d'un peuple* semble ici de valoriser les travailleurs de cette industrie qui a fait la gloire et la fortune de plusieurs municipalités nord-ontariennes comme Cobalt, Sudbury ou Timmins.

Dans la première scène – « Des jobs pour tout l’monde! » –, on voit le mineur Fred Larose descendre sur la place publique et inviter les gens à prendre le train afin de venir s’installer dans le Nord de la province. Aux plus réticents, il invoque l’argument économique, validé par l’élite religieuse qui souhaite la colonisation du Nord, citant M^{gr} Duhamel (l’archevêque d’Ottawa qui a succédé à M^{gr} Guigues) : « L’avenir est dans le Nord, pas dans le sud aux États³¹⁶! ». Cette phrase témoigne directement des tenants du discours de la colonisation, qui voyaient dans les vastes étendues septentrionales ontariennes un Eldorado providentiel pour la survie et le développement de la race canadienne-française et catholique, « une véritable terre promise où coulent le lait et le miel, où sont conviés les catholiques de toutes races, et où pourront se donner champ libre ces Canadiens français qu’on se plaît à proclamer les “premiers défricheurs du monde”³¹⁷ ».

Cette scène met aussi l’accent sur l’euphorie manifestée par les nouveaux colons, sentiment rehaussé par une trame sonore joyeuse et par l’utilisation d’un langage vernaculaire coloré par le personnage de Fred Larose (« Dans l’Nord c’est facile d’avoir d’l’instruction! Ben, d’la job dins mines, y en a à l’année! [...] Y a d’l’argent à faire en masse!³¹⁸ »). Dans la seconde scène du tableau (« Descente aux enfers »), le spectacle bascule toutefois dans le tragique alors que l’on est témoin de la misère des mineurs, dans une mise en scène de type choral, inspirée des tragédies grecques.

Dans cette scène, aucune référence temporelle précise n’est donnée aux spectateurs par le narrateur : on souhaite simplement évoquer l’esprit de misère de cette époque, et la force de ces travailleurs qui résistent à l’exploitation de leurs employeurs anglophones, oppresseurs de

³¹⁶ Scénario, p. 47. Ici, l’affirmation de Mgr Duhamel fait référence à l’encouragement du développement du Nord par les autorités catholiques, qui souhaitent contrer l’exode des Canadiens français vers les « factories » de la Nouvelle-Angleterre à la même époque.

³¹⁷ Alexandre Dugré, *loc.cit.*, cité dans Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 101.

³¹⁸ Scénario, p. 47.

toujours : « Ça fait déjà 3 ans qu'on est icitte / à être du cheap labor pour une compagnie qui s'graisse su notre dos / des journées de 10 heures pour 1 piasse et demie³¹⁹. » Dans ce tableau, les créateurs de *L'écho d'un peuple* ont volontairement choisi de faire se succéder deux scènes où des émotions diamétralement opposées sont mises en valeur (grand optimisme vs immense désarroi). Ainsi, cette dernière scène est la seule du spectacle où le discours de l'oppression, ce « discours de la revanche, légitimé par des humiliations bien trop anciennes remontant au XVIII^e siècle³²⁰ », est celui qui domine, comme dans l'extrait suivant :

Tout ça parce qu'on s'est laissé croire
qu'on pouvait avoir la chance de notre bord
qu'on pouvait avoir des rêves comme tout l'monde
qu'on pouvait avoir une vie
comme la p'tite lueur d'espoir qu'on porte su notre casse
su notre dos
dans notre cœur
une p'tite lueur qui nous a fait croire
que si on fait une job où c'que c'est toujours la nuit
on allait s'faire une place au soleil!³²¹

Nous l'avons vu jusqu'ici, *L'écho d'un peuple* est un spectacle dont le discours identitaire repose sur la grandeur et l'optimisme. Le pouvoir politique anglais depuis la défaite des Français en 1760, l'importante immigration loyaliste de la fin du XVII^e siècle, la crise scolaire et la tentative d'assimilation linguistique de 1912, plusieurs événements de l'histoire franco-ontarienne s'insèrent dans le discours de l'oppression évoqué par Claudine Moïse ou la trame narrative négative analysée par Christian Bellehumeur³²². Ainsi, ce discours de l'oppression aurait très bien pu être mis en évidence dans le tableau suivant, *La guerre des épingles*; or, il n'en est rien, pour des raisons dramaturgiques (les auteurs ne voulant pas présenter deux scènes tragiques consécutives), mais aussi idéologiques.

³¹⁹ Scénario, p. 50.

³²⁰ Claudine Moïse, *loc.cit.*, 1998, p. 104.

³²¹ Scénario, p. 50.

³²² Christian Bellehumeur, *loc.cit.*, 2008, 196 p.

En effet, le 11^e tableau met en scène le Règlement 17, dont la trame de fond est l'épisode de la « guerre des épingles à chapeaux » survenu à l'école Guigues d'Ottawa en 1916. Dans la première scène (« L'avenir est à ceux qui luttent! »), on voit des politiciens célèbres de cette époque – Albert Constantineau, Napoléon-Antoine Belcourt, Gustave Lacasse, Louis-Philippe Landry et Samuel Genest –, ainsi que des membres influents du clergé catholique – le Père Charles Charlebois, M^{gr} Élie Latulipe – qui avaient appuyé publiquement la cause de l'éducation franco-ontarienne face à la décision prise par le gouvernement provincial d'interdire l'enseignement en français. Dans une courte scène de 2 minutes, deux jeunes camelots les présentent à la façon des crieurs publics. À l'appel de leur nom, les personnages s'avancent de deux pas et lancent certaines des répliques les plus célèbres liées à cette cause : « L'avenir est à ceux qui luttent³²³ ! », « Je continuerai à payer le salaire de nos institutrices... même si on doit me jeter en prison³²⁴ ! ». Aucun indice temporel n'est fourni quant au moment précis de ces déclarations, le but n'étant pas de les situer temporellement mais de montrer la solidarité des élites face au mauvais sort réservé aux Franco-Ontariens par « le gouvernement qui attendra jusqu'en 1944 pour enrayer cette loi raciste³²⁵. »

Dans la seconde scène du tableau (« Les femmes passent à l'action! »), le ton sérieux de la première scène – nécessaire pour célébrer les défenseurs politiques et religieux les plus importants de la cause franco-ontarienne durant cette crise – laisse place au comique dans une scène aux allures burlesques, fortement inspirée du cinéma muet de Chaplin. On y représente ainsi la « guerre des épingles à chapeaux », en montrant des policiers de style *London Police* se faisant entarter et repousser par les institutrices de l'école Guigues à Ottawa. Cependant,

³²³ Père Charles Charlebois - évocation du slogan du journal *Le Droit*, fondé en 1913 par ce dernier, dans la foulée de cette crise. [Scénario, p. 51.]

³²⁴ Samuel Genest, président de la Commission des écoles séparées d'Ottawa. [Scénario, p. 51.]

³²⁵ Scénario, p. 55.

aucune mention n'est faite de l'année où a eu lieu-cette « épique bataille³²⁶ », ce qui porte à croire que, pour les créateurs de *L'écho d'un peuple*, cet événement est suffisamment ancré dans la mémoire collective franco-ontarienne pour qu'ils n'aient pas besoin de le faire, mais aussi, comme nous l'avons expliqué dans la section précédente, qu'il s'agit ici, à l'image des tableaux précédents (8 à 10), de décrire un climat de résistance et de lutte qui amènera dans les décennies subséquentes la naissance d'une identité franco-ontarienne distincte. En outre, la mise en scène comique de l'événement est excellente pour susciter le rire dans l'assistance, ce qui désamorce le « tragique » de la situation.

En effet, comme le mentionne Lise Paiement, co-auteure de *L'écho d'un peuple*, des raisons d'abord dramaturgiques ont poussé l'équipe de création à ne pas montrer la guerre des épingles à chapeaux de façon dramatique³²⁷. Pour éviter de valoriser davantage le climat de lutte pour la survie des Franco-Ontariens face aux tentatives d'assimilation répétées qui caractérisent cette période, les auteurs choisissent de créer le tableau suivant sous la forme d'une grande parade festive qui remet à l'avant-plan l'ambiance de célébration de la fierté franco-ontarienne. Ce 12^e tableau, intitulé *Du cheval à l'ère spatiale!*, s'avère une sorte de fourre-tout anecdotique présentant des événements importants survolant les six premières décennies du XX^e siècle, par la mise en scène d'une parade de la Saint-Jean-Baptiste. Dans celle-ci, on peut voir défiler des chars rappelant la fondation de différentes organisations communautaires franco-ontariennes d'importance, la plupart liées à la nature agricole et rurale de l'Ontario français de l'époque (L'Union des cultivateurs franco-ontariens (UCFO), L'Ordre de Jacques-Cartier, alias « La Patente », la Coopérative de Saint-Albert, entre autres), des

³²⁶ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p.227.

³²⁷ « On ne met pas deux scènes dramatiques de suite, ça ne se fait pas! », nous mentionne Lise Paiement. [Entrevue privée avec Lise Paiement, Ottawa, 24 janvier 2013].

personnages historiques locaux, et les personnages-commentateurs de la parade narrent différents événements et anecdotes liés à l'histoire régionale de l'Est (on y apprend, par exemple, que l'ancien joueur des Canadiens de Montréal, Newsy Lalonde, est Franco-Ontarien ou que les habitants de Lefavre sont surnommés « les mangeux d'mélasse! »)³²⁸.

Malgré huit minutes de représentation, ce qui en fait un des plus longs tableaux de *L'écho d'un peuple*, les événements mis en scène ne sont pas traités en profondeur comme ceux du début du spectacle. En effet, comme son nom le suggère et comme le narrateur le dit, « Au 20^e siècle, tout s'accélère...³²⁹ », le tableau montre donc le passage de la société agricole du début du XX^e siècle à la modernité des années 1960. Mais le tout est si rapide, si rempli d'anecdotes qui défilent, que l'impression générale qui s'en dégage est que le spectacle semble s'essouffler, et que les créateurs, comme ils ont choisi de mettre en valeur les événements grandioses du passé, ceux de la Nouvelle-France en particulier, manquaient de temps pour aborder les événements de l'époque plus récente. En outre, ce tableau parle d'événements et de personnages principalement liés à l'histoire de la région de l'Est ontarien, et semble destiné d'abord à célébrer la fierté de cette communauté qui a uni ses efforts afin de monter cette mégaproduction. Il s'agit en quelque sorte, selon nous, d'une sorte d'hommage à la communauté des bénévoles de la région, pour les remercier en soulignant leur héritage historique.

Dans ce tableau, plus que jamais dans le spectacle, il n'y a plus de place pour l'épopée qui caractérise la première moitié de la représentation : il s'agit de célébrer l'identité franco-ontarienne originelle et celle du moment présent (celle du début du XX^e siècle) pour préparer celle à venir (celle à partir des années 1960-1970), cette identité toute franco-ontarienne qui

³²⁸ Scénario, p. 58.

³²⁹ Scénario, p. 57.

arrive à la toute fin de la parade, par l'entrée en scène de jeunes révolutionnaires qui « veulent manifester leur fierté³³⁰! », comme le dit l'animateur du défilé, un des journalistes les plus importants dans l'histoire du quotidien *Le Droit*, Fulgence Charpentier³³¹.

Les « Franco-Ontariens » depuis 1960

Pour plusieurs historiens, cette période est celle où les francophones de l'Ontario se sont affirmés comme des Franco-Ontariens possédant leur propre culture³³². Or, cette importante émancipation identitaire, qui aurait pu devenir une des époques historiques importantes de *L'écho d'un peuple* dans une perspective de célébration de l'identité franco-ontarienne, n'est évoquée que de façon très succincte dans le spectacle, par le biais du tableau 13, intitulé *On manifeste notre fierté!* En fait, comme nous l'avons mentionné plus haut, le choix des concepteurs étant de valoriser la période du XVI^e au XIX^e siècle pour véhiculer le discours de l'origine, le temps semble leur manquer pour présenter cette période moderne, pourtant majeure dans l'émancipation identitaire des Franco-Ontariens, causant du coup un déséquilibre dans la répartition du temps dramatique. Le spectacle tirant alors à sa fin, l'essoufflement constaté depuis le 12^e tableau s'amplifie : les noms des personnages historiques, le débit des événements nous échappent, s'enchaînant trop frénétiquement pour être représentés sur scène.

Cette période est donc évoquée par un montage vidéo d'une durée de huit minutes, composé d'images associées à certains événements-phases de l'affirmation identitaire

³³⁰ Scénario, p. 62.

³³¹ Né en 1897, Charpentier commença sa carrière de journaliste parlementaire au Droit en 1922. À travers une carrière qui le mena à occuper des fonctions de haut fonctionnaire, de politicien, d'ambassadeur et de dramaturge, il revint à ses premières amours, le journalisme, et écrivit son dernier article publié à l'âge de 101 ans. Il est décédé en 2001, à l'âge de 103 ans.

³³² Des auteurs comme Marcel Martel, Chad Gaffield, Cornelius Jaenen, Gaétan Gervais, Michel Bock et Paul-François Sylvestre expliquent dans leurs ouvrages la naissance de l'identité franco-ontarienne et le développement de sa culture comme une réaction à l'éclatement symbolique de la nation canadienne-française à la fin des années 1960 et à la montée du néonationalisme québécois.

contemporaine des Franco-Ontariens (depuis la fin des années 1960). Il s'agit du Nouvel-Ontario, cet Ontario français symbolique, constitué de créateurs, de musiciens, de jeunes revendicateurs, de politiciens et d'artistes qui ont milité pour le droit d'exister et de s'affirmer en français en Ontario (crises scolaires de la fin des années 1970, mouvement C'est l'temps!, crise de l'hôpital Montfort), et qui ont créé des symboles identitaires forts comme le drapeau franco-ontarien en 1975, des institutions culturelles franco-ontariennes comme le Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO), Prise de Parole, la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO) ou la chanson emblématique *Notre place!* de Paul Demers, considérée par plusieurs aujourd'hui comme l'hymne national des Franco-Ontariens.

Dans cette vidéo, on aperçoit d'importantes personnalités culturelles franco-ontariennes comme les membres du groupe CANO ou l'écrivain Jean Marc Dalpé, mais on ne les identifie pas en les nommant de vive voix ou par un sous-titre. Ceci nous porte à penser que pour les créateurs de *L'écho d'un peuple*, ces événements ou ces figures publiques étaient bien connus du public, vu qu'ils font partie de l'histoire récente de l'Ontario français. Comme le spectacle vise d'abord à mettre en valeur les origines lointaines des Franco-Ontariens, il ne faut guère s'étonner que les créateurs aient choisi de représenter par la vidéo plutôt que par une reconstitution « scénique » ces épisodes plus récents et significatifs sur la vie en français en Ontario aujourd'hui. La reconstitution grandiose et spectaculaire des batailles militaires du passé vient mettre en valeur la bravoure des actes des ancêtres, prêts à se sacrifier pour la cause, et n'a plus rien à voir avec la bataille politique et culturelle menée par les Franco-Ontariens depuis les années 1970, même s'il s'agissait dans plusieurs cas d'actes très courageux (pensons entre autres aux membres du mouvement C'est l'temps! qui sont allés en

prison par conviction, refusant de payer des contraventions rédigées en anglais seulement³³³ ou aux étudiants qui ont milité pour le droit d'obtenir des écoles secondaires francophones, crise symbolisée par le conflit autour de l'école de la « résistance » de Penetanguishene, entre 1979 et 1982³³⁴). Ces batailles se prêtent moins bien à la reconstitution spectaculaire et grandiose. Il serait donc moins vital pour les créateurs de *L'écho d'un peuple* de s'attarder sur cette dernière période, qui ne répondait pas à leurs objectifs, tant spectaculaires que discursifs.

Ce tableau vise, en quelque sorte, à rendre hommage à des gens qui se sont battus pour la pleine reconnaissance de leurs droits linguistiques et culturels sur le territoire ontarien et qui se sont démarqués par leurs accomplissements personnels. Cela expliquerait la rapidité avec laquelle les personnages et les événements y sont évoqués : l'objectif est de montrer l'ampleur de cet accomplissement en faisant défiler (leur nombre est ici important) des figures et des institutions pouvant susciter la fierté. Comme nous l'avons constaté tout au long de ce chapitre, *L'écho d'un peuple* vise en effet davantage à expliquer comment une identité et une culture franco-ontarienne ont pu éclore, à en expliquer la genèse, plutôt que d'en montrer, dans les détails, les manifestations actuelles. Les tableaux 12 et 13 peuvent ainsi être perçus comme l'aboutissement, la conséquence des événements – victoires et luttes – présentés dans les tableaux précédents, et forment le dénouement de ce récit historique grandiose, qui culmine dans la « grande roue³³⁵ », formule propre aux pageants, par la chanson collective *L'écho d'un peuple*. Regroupant tous les comédiens sur scène à la suite de l'épilogue final du tableau 14,

³³³ Pour en savoir plus, voir : Paul-François Sylvestre, *Penetang : l'école de la résistance*, Sudbury, Prise de Parole, 1980, 105 p.; Centre de recherche en civilisation canadienne-française, « La présence française en Ontario : 1610, passeport pour 2010 », <http://www.crccf.uottawa.ca/passeport/IV/IVD1c/IVD1c03-1.html>, page consultée le 22 octobre 2015; Patricia Dumas, « Privés de leurs droits des Franco-Ontariens ouvrent leur école », paru dans *Le Temps*, Ottawa, septembre 1979, http://www.crccf.uottawa.ca/passeport/IV/IVD1c/IVD1c03-1-3_b.html, page consultée le 22 octobre 2015.

³³⁴ Pour en savoir plus, consulter l'exposition virtuelle sur le mouvement C'est l'temps!, sur le site du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, <http://www.crccf.uottawa.ca/mclt/>, page consultée le 22 octobre 2015.

³³⁵ Nom donné au tableau final d'un pageant. [Marcel Fortin et Rémi Tourangeau, « Le phénomène des pageants au Québec », automne 1986, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 22 octobre 2015.

dans une finale spectaculaire ponctuée de feux d'artifice, ce chant vient résumer l'idéologie de la célébration de la victoire et de la fierté, véhiculée depuis le début du spectacle :

J'avance fier et droit
Avec les autres
Marchons vers l'avenir
Côte à côte
Main dans la main!
Comme un seul cœur qui bat
Une seule passion
Résonne nos voix
Dans un même unisson... L'écho... l'écho... d'un peuple³³⁶!

En ce sens, le traitement de l'histoire franco-ontarienne dans *L'écho d'un peuple* relève, comme nous l'avons expliqué plus haut, en partie de l'idéologie clérico-nationaliste en vogue dans la première moitié du XX^e siècle, qui repose sur l'idée de l'émergence et de la survivance d'une « nation » ou d'une « race » française en Amérique. C'est pourquoi les créateurs ont cherché à montrer comment « ces hommes et ces femmes ont pris racine en ce Nouveau-Pays / Un jour à la fois³³⁷... », dans un récit épique d'événements vrais, mais soigneusement sélectionnés pour refléter cette grandeur des origines.

Les créateurs de *L'écho d'un peuple*, dans leur effort pour valoriser le passé lointain de l'Ontario français, ont ainsi choisi de ne pas montrer l'évolution des francophones de l'Ontario dans toute leur diversité culturelle, laquelle est pourtant évoquée furtivement au 13^e tableau :

Il y a toujours eu des gens d'origines variées qui sont v'nus bâtir pays, côte à côte avec les Français. J'pense aux valeureux Noirs qui se sont embarqués sur le Don-de-Dieu et que Champlain avait embauchés pour fonder les premières colonies. À partir des années '70, de plus en plus d'gens de tous les continents viennent enrichir la culture ontarioise avec les gens d'ici³³⁸.

³³⁶ Scénario, p. 66.

³³⁷ Scénario, p. 65.

³³⁸ Extrait du texte enregistré de la narration du 13^e tableau, *On manifeste notre fierté!* [Félix Saint-Denis, Montage vidéo de *L'écho d'un peuple*, 2009.]

Dans la réalité d'aujourd'hui, comme le mentionnent pourtant Bock et Gervais, « [l]a communauté franco-ontarienne semble avoir compris qu'elle ne peut se passer de l'apport des minorités ethnoculturelles à son développement et qu'elle doit prendre les mesures concrètes pour favoriser leur inclusion³³⁹. » En même temps, cette intégration pose le problème de « la réduction de l'identité franco-ontarienne à sa seule dimension linguistique au détriment de ce que l'on pourrait appeler "la conscience historique" de la communauté dans son ensemble³⁴⁰ ». Ainsi, peut-être les créateurs de *L'écho d'un peuple* ont-ils voulu souligner par leur lecture idéologique de l'histoire l'importance pour « une minorité peu nombreuse et dispersée comme la minorité franco-« ontarienne » de ne pas « se passer d'une "mémoire collective", si elle compte donner un sens à ses revendications et à ses projets de développement³⁴¹ », au détriment d'une lecture qui se serait voulue plus inclusive et représentative de l'Ontario français multiculturel d'aujourd'hui.

³³⁹ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 255.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 255.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 255.

CHAPITRE QUATRE - La mise en scène de l'espace franco-ontarien

Au chapitre précédent, nous avons vu que les créateurs de *L'écho d'un peuple* ont cherché à construire un spectacle présentant les origines glorieuses des Franco-Ontariens, lesquelles remonteraient à l'époque de la Nouvelle-France, en mettant en scène une trame narrative constituée essentiellement d'événements historiques considérés comme des victoires franco-ontariennes. Par le fait même, *L'écho d'un peuple* représente des lieux qui semblent constituer un « territoire », un espace de vie francophone et ontarien. Dans ce chapitre, il s'agira d'illustrer que dans les deux sphères de l'espace théâtral (*l'espace scénique* et *l'espace dramatique*³⁴²), le spectacle représente en effet l'Ontario français comme étant un territoire réel intimement relié au développement de l'identité franco-ontarienne depuis quatre siècles.

L'espace scénique : un Ontario français d'antan

Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin mentionnent que *L'écho d'un peuple* fait partie de ces nombreux spectacles historiques à grand déploiement qui, « [d]ans la foulée des célébrations du 400^e de l'établissement des premières colonies françaises en Amérique du Nord, [...] ont été créés en Acadie, en Ontario et ailleurs, spectacles dans lesquels événements historiques et “luttons glorieuses” sont construits et offerts au public dans un ensemble bien ficelé, jusqu'aux moindres détails liés à l'espace dans lequel évoluent les spectateurs³⁴³. » Comment la conception de l'espace de représentation de *L'écho d'un peuple* peut-elle

³⁴² Selon Michel Pruner, l'espace théâtral se définit par une dualité entre l'espace scénique, soit « la partie du théâtre où se déroule le spectacle [...] l'espace matériel dans lequel évoluent les acteurs, le lieu des corps en mouvement » et l'espace dramatique, « un espace purement imaginaire, [...] destiné à prendre forme selon des critères esthétiques [...], qui constituent les choix artistiques du metteur en scène et du scénographe. » [Michel Pruner, *op. cit.*, 2012, p. 47].

³⁴³ Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin, *loc.cit.*, p. 192.

témoigner du discours glorieux mis de l'avant par ses créateurs?

À l'image de plusieurs concepteurs de pageants scéniques, ceux de *L'écho d'un peuple* ont choisi un immense site en plein air pour présenter leur spectacle. Située à une quinzaine de kilomètres du centre-ville de Casselman, sur une route rurale en gravier, la Ferme Drouin impressionne en effet par sa grandeur³⁴⁴. Ce lieu de représentation (situé près de la Forêt Larose et de la rivière Nation, en milieu rural et agricole dans le comté de Prescott et Russell) symbolise la ruralité et évoque un mode de vie traditionnellement associé au passé canadien-français.

Le désir des concepteurs du spectacle de reconstituer l'histoire franco-ontarienne dans un environnement naturel et extérieur s'inscrit ainsi dans la tradition des grands faiseurs de *pageants* du début du XX^e siècle, comme Napoléon Parker et Frank Lascelles, dont les spectacles se caractérisaient par le pouvoir évocateur de la nature, le réalisme de la reproduction historique et l'effet de rassemblement communautaire. En 1908, Lascelles, metteur en scène du *Pageant du Tricentenaire de Québec*, affirmait en effet que son but était de « réunir les gens et leur faire rejouer de glorieux épisodes de leur passé en donnant au spectacle la plus grande ampleur possible », car « ce qu'on voit est plus puissant que ce que l'on lit³⁴⁵. »

Ainsi, la présentation de *L'écho d'un peuple* dans un lieu extérieur, éloigné des espaces urbains, témoigne du désir des concepteurs de susciter chez le spectateur une « participation émotionnelle [...], le fait d'être là, et d'accepter de se laisser transporter³⁴⁶ ». Les paroles du narrateur dans le premier tableau soulignent en effet le caractère féérique de l'endroit et

³⁴⁴ Voir l'annexe D.

³⁴⁵ H.V. Nelles, *op. cit.*, p. 314.

³⁴⁶ Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles*, 2012, p. 207.

invitent le spectateur à s'abandonner à la magie du lieu :

Et que les gens allaient s'y rendre [dans la forêt Larose]
accueillis par les bras grand ouverts
de mes nobles pins rouges
Pour contempler les reflets de la lune
qui miroitent sur la rivière Nation
Pour entendre le chant des cigales
rappelant la magie de l'été
Et pour voir les étoiles
se changer en papillons de nuit...³⁴⁷

Les soirs de représentation, la Ferme Drouin offrait tous les services nécessaires pour que les spectateurs y passent plusieurs heures : un stationnement pouvant accueillir plusieurs centaines de voitures, un immense chapiteau où se tenaient des repas communautaires, des spectacles de chansons et des soirées de danses, ainsi qu'un petit bar adjacent à ce chapiteau. À l'entrée du stationnement, on aperçoit encore aujourd'hui les vestiges du monument de Destination Ontario évoqué dans le premier chapitre. En face du stationnement, de l'autre côté de la rue, le sentier d'Étienne Brûlé est toujours fonctionnel et accessible aux visiteurs. En descendant de la voiture, il faut marcher une centaine de mètres sur un sentier de terre pour parvenir à une immense palissade faite de piquets de bois, d'une dizaine de mètres de hauteur, rappelant les forts de la Nouvelle-France. Sur celle-ci, on trouve deux immenses portes, surplombées par une inscription en grosses lettres dorées, encadrées de deux fleurs de lys : « Au pays de l'Écho d'un peuple ». Avant même d'entrer dans le lieu où se déroule la représentation, il est clair pour quiconque que la Nouvelle-France est au cœur du concept spectaculaire de *L'écho d'un peuple*.

Quand on passe ces portes, on se retrouve dans l'aire d'accueil (l'équivalent du foyer d'une salle de spectacle), désignée par les concepteurs comme étant « La Forteresse ». Dans

³⁴⁷ Scénario, p. 1.

cette zone, plusieurs « stations » contiennent des accessoires tels que d'anciennes brouettes, des haches ou d'anciens fours à pains, utilisés à l'époque des représentations de *L'écho d'un peuple* par les comédiens qui animaient lors de l'entracte. Côté jardin, on retrouve une reproduction d'un ancien poste de traite qui était utilisée pour la vente de produits d'artisanat local et d'objets souvenirs à l'effigie du spectacle ou de la francophonie ontarienne (casquettes, chandails, drapeaux, etc.). Aujourd'hui, ce poste de traite est toujours utilisé à ces fins lors des formations pédagogiques offertes par L'écho de la Nation.

En effet, La Forteresse est la « scène » où se déroule chaque été, depuis 2007, le festival «L'écho en fête». Durant cette fin de semaine annuelle d'activités, des jeunes et des enseignants des écoles franco-ontariennes de partout dans la province viennent passer trois jours complets au « Pays de L'écho d'un peuple », durant lesquels ils suivent plusieurs formations pédagogiques et culturelles en théâtre, en danse, en histoire franco-ontarienne, canadienne-française et autochtone³⁴⁸. Le samedi, des rôles théâtraux sont attribués à chacun des participants qui, à la tombée du jour, après un repas communautaire traditionnel partagé avec les participants et les visiteurs, animent le site ouvert au public en incarnant des personnages historiques dans des sketches semi-improvisés. Les installations sont donc toujours utilisées par ces comédiens d'un jour, accompagnés par plusieurs comédiens bénévoles de tous âges provenant de la région, dont certains proviennent des troupes originales de *L'écho d'un peuple*. Le temps d'une soirée par année, le site de la Ferme Drouin reprend donc vie, et devient une sorte de village franco-ontarien d'antan.

³⁴⁸ Une visite au Musée canadien de l'histoire à Gatineau est aussi toujours au programme, ainsi qu'une chasse aux trésors historique animée au cœur de la Basse-Ville d'Ottawa et du Marché By afin de faire découvrir aux participants l'histoire francophone de ce quartier de la capitale nationale.

Une scénographie évocatrice de l'origine

Comme La Forteresse, l'aire scénique principale, qui se trouve derrière celle-ci, évoque essentiellement la période de la Nouvelle-France. Aménagée en contrebas de trois ensembles de gradins pouvant accueillir 1500 personnes, elle mesure 125 m (400 pieds) par 75 m (250 pieds). La rivière Nation, située à une dizaine de mètres derrière, sépare la scène de la forêt Larose en arrière-plan. Dans toute sa longueur, l'aire scénique est divisée en deux par un bassin artificiel d'une dizaine de mètres de largeur. Ce dernier représentait différents cours d'eau dans le spectacle (la rivière des Outaouais, la rivière Nation ou les rapides du Long-Sault, par exemple), et servait à la fois au transport de certains éléments de décors imposants (par des hommes-grenouilles, tout de même!), dont deux maisons tournantes (une de l'époque de la Nouvelle-France et l'autre du milieu du XIX^e siècle) et à l'entrée en scène par canot de certains personnages historiques comme La Vérendrye, Radisson ou des autochtones.

Côté cour, on retrouve encore une passerelle de bois qui servait au déplacement des comédiens entre l'arrière et l'avant-scène ainsi qu'à la représentation de certains événements comme la bataille de Jos Montferrand. Au milieu de l'aire de jeu, une butte artificielle multifonctionnelle était utilisée par certains personnages. Tantôt un promontoire naturel sur lequel dansait un Huron au 3^e tableau, elle s'ouvrait en deux, se transformant en tribune pour les commentateurs du défilé du 12^e tableau. Derrière le bassin, de part et d'autre de cet élément de décor, on retrouve, côté jardin, les vestiges d'une reproduction en tôle du Fort Rouillé; côté cour, c'est une réplique du fortin algonquin, siège de la bataille du Long-Sault. Construite sur une plateforme pivotante, cette dernière structure pouvait accomplir une rotation complète, ce qui permettait à la metteure en scène de « suggérer le passage des jours³⁴⁹ » lors de la

³⁴⁹ Entrevue privée avec Carole Myre, Ottawa, 23 janvier 2013.

reproduction de l'épisode du combat dans le spectacle.

Au centre de l'arrière-scène, une immense toile tendue entre deux poteaux d'éclairage servait d'écran géant. Bien qu'elle soit maintenant déchirée, ayant été laissée à la merci des éléments depuis quelques années, on se rend compte de la taille imposante de cet écran en mesurant à l'œil la distance entre les poteaux. Celui-ci occupait en effet près de la moitié de la longueur de la scène et faisait environ quinze mètres de hauteur. Côté cour, devant le bassin, un « écran d'eau » était installé. Ce dispositif au sol permettait de propulser de l'eau en fontaine, sur laquelle on projetait des photos et des vidéos durant la représentation. Finalement, aux deux extrémités des gradins, deux importants échafaudages sont installés pour mettre en scène, côté cour, le chef huron Tessouat au début du 3^e tableau (*La Grande Mission*) et, côté jardin, M^{gr} Guigues, archevêque de Bytown, lors de son discours en chaire au début du tableau 9 (*La revanche des berceaux*). Placés dans un angle de 45° par rapport aux gradins, ils se retrouvaient ainsi dans le champ de vision de l'ensemble du public.

Cette scénographie met en valeur des lieux symboliques franco-ontariens remontant jusqu'aux origines françaises des Pays-d'en-Haut. Elle célèbre le patrimoine et le caractère rural et agricole de l'Ontario français. La reproduction réaliste d'éléments de décor comme des forts du XVII^e siècle, des maisons du XVII^e et du XVIII^e siècle, le navire Don-de-Dieu (piloté par Champlain), une locomotive à vapeur du début du XX^e siècle et la chaire de Monseigneur Guigues, et l'utilisation de plus de 2700 costumes et de 3000 accessoires (pour la plupart dans les tableaux à grand déploiement portant sur la période de la Nouvelle-France ou des débuts de la colonisation agricole dans l'Est de l'Ontario), mettent en relief le caractère fortement non-urbain et non-moderne de ce dispositif spatial, qui sert à représenter scéniquement cet Ontario français aux origines lointaines et contribue à légitimer le discours de la grandeur par son réalisme.

L'espace dramatique : une lecture positive de l'établissement et de l'enracinement francophone en Ontario

Si l'espace scénique de *L'écho d'un peuple* peut donc clairement être associé à la Nouvelle-France pour la mettre en valeur comme le moment où s'est formée l'identité franco-ontarienne, qu'en est-il de l'espace dramatique de la production? La trame narrative du spectacle met-elle aussi en valeur cette période et ses lieux symboliques? Assurément. *L'écho d'un peuple* est pensé en fonction d'un discours identitaire reposant sur l'existence d'un territoire franco-ontarien existant depuis quatre siècles, et présente un récit qui semble vouloir ancrer l'identité franco-ontarienne dans l'appropriation d'un territoire spécifique, précis, à l'image peut-être, des discours identitaires québécois et acadien : « À partir de 1610, de jeunes Français explorent pour la première fois les rivières et les immenses forêts de l'Ontario. [...] Voilà quatre siècles, ils sont partis de France pour semer un Monde-Nouveau, aux Pays d'en Haut³⁵⁰! » En d'autres termes, *L'écho d'un peuple* suggère que dès l'arrivée des premiers Français aux Pays-d'en-Haut au début du XVII^e siècle, ces derniers se seraient enracinés dans cette région. Or, il n'en est rien, car, comme l'affirme Anne Gilbert, « [s]'ils sont les premiers à explorer et même à occuper le territoire ontarien, les francophones participent peu aux premières étapes de son développement³⁵¹ », ce que plusieurs historiens franco-ontariens ont affirmé aussi dans leurs écrits³⁵².

Or, il est quand même vrai que l'enracinement en Ontario français s'est réellement produit et ce, depuis longtemps, et que les Franco-Ontariens se sont établis dans certains importants foyers de peuplement tels que l'Est ou le Nord de la province. Mais « [l'] Ontario

³⁵⁰ Scénario, p. 5.

³⁵¹ Anne Gilbert, « Les espaces de la francophonie ontarienne », dans Joseph-Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada. L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1999, p. 56.

³⁵² Voir la section *Les « Français » au cœur de l'Amérique* aux pages 81 à 92 de ce mémoire.

français ne figure pas sur la carte politique du Canada³⁵³ » comme nous le rappelle Anne Gilbert, et ce territoire matériel, certes, se révèle aussi et surtout, symbolique : les lieux relevant du discours – le lieu comme *topos* – prennent alors le dessus sur les lieux circonscrits et matériels – le lieu comme *locus*. L’enracinement spatial ne peut se produire qu’en conjonction avec l’enracinement temporel, comme nous l’explique Marie Lefebvre, citant Pâquet et Savard :

Là, parmi les individus et les groupes établissant des racines, toute une foison de balises territoriales jaillit, circonscrivant dès lors le terrain de leur appartenance. Puis l’enracinement plonge dans le temps; l’identité tant individuelle que collective se réfère ainsi au passé, pour mieux donner sens au présent et se projeter dans un futur. On parlera alors d’un enracinement dans la mémoire, une mémoire dont les cadres sociaux assurent le partage de références communes³⁵⁴.

L’importance de ces références communes, de cet enracinement dans la mémoire à travers le temps font que le concept d’*espace franco-ontarien*, défini par Gilbert comme le « résultat de la juxtaposition des réseaux devant relier entre eux les lieux de la francophonie sur une certaine durée³⁵⁵ », sied mieux que celui de *territoire* pour définir l’enracinement des Franco-Ontariens, car il échappe à la logique de possession de la terre, sans pour autant perdre sa portée identitaire. Pour caractériser le rapport que les Franco-Ontariens entretiennent avec les lieux où ils vivent, François Paré, lui, convoque la notion de *totémisme*³⁵⁶, qu’il définit comme le « lien de continuité et d’harmonie entre le sujet minoritaire et ses espaces de vie³⁵⁷ ».

³⁵³ Anne Gilbert, *Espaces franco-ontariens*, Ottawa, Le Nordir, 1999, p. 21.

³⁵⁴ Marie Lefebvre, « Entre racines et mouvement : l’identité dans la francophonie canadienne », dans Anne Gilbert (dir.), *Territoires francophones : études géographiques sur la vitalité des communautés francophones au Canada*, Québec, Septentrion, 2010, p. 111.

³⁵⁵ Anne Gilbert, 1999, *op. cit.*, p.16.

³⁵⁶ Notion empruntée par Paré à Philippe Descola, que ce dernier définit comme l’identité des interiorités et des physicalités des humains et des non-humains. [Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, 623 p.]

³⁵⁷ Conférencier d’honneur du symposium étudiant *Enjeux esthétiques dans la francophonie canadienne*, tenu à l’Université d’Ottawa, le 5 avril 2013, Paré s’est attardé dans son allocution d’ouverture, intitulée « Frenchtown. Lieux, performance et existence symboliques du sujet minoritaire francophone », sur la performativité des lieux identitaires en Ontario français, en donnant l’exemple du quartier francophone de la ville de Welland, en Ontario. C’est dans ce contexte qu’il aborda la notion de totémisme franco-ontarien.

L'auteur des *Littératures de l'exiguïté* fait usage de ce concept pour parler de l'Ontario français en ces termes :

Une grande partie de ce que l'on décrit comme l'Ontario français est constitué d'espaces symboliques construits sur le mode du désir, et pour plusieurs Franco-Ontariens, la langue maternelle française se joue sur ce même mode, car elle ne peut parler du monde réel, c'est-à-dire un monde dans lequel la réalité des espaces dits franco-ontariens se superposent aux espaces anglophones sans jamais se les approprier.

Les concepts d'espace franco-ontarien et de totémisme permettent de rendre compte du désir d'appropriation d'un territoire dans la durée, mais un désir qui ne peut être comblé. Appartenir à l'espace de l'Ontario français est donc, en ce sens, appartenir à une communauté qui, sans demeurer dans un territoire commun et défini géographiquement, habite un espace symbolique commun constitué de lieux matériels certes mais surtout « de lieux immatériels, quasi imaginés, des lieux relevant du discours³⁵⁸ ».

En ce sens, le discours identitaire véhiculé par *L'écho d'un peuple* est utopique, car il crée un territoire imaginaire, totémique, qui n'existe pas dans la réalité politique et sociale de l'Ontario français. En effet, les lieux identitaires dits franco-ontariens mis en valeur dans la trame narrative de *L'écho d'un peuple*, convoqués dans le but de légitimer un discours sur la grandeur des origines auquel est traditionnellement associé l'occupation d'un territoire ne permettent pas de démontrer l'existence de cette « francophonie [...] géographiquement fragmentée, constituée d'une majorité francophone dite "de souche" dans le Nord, sujette à une forte influence québécoise dans l'Est, réinventée par l'arrivée récente d'une population aux origines ethniques diverses dans le Sud³⁵⁹ ». Ainsi, au lieu d'un espace symbolique franco-ontarien qui se serait développé au fil du temps, *L'écho d'un peuple* met en scène un territoire

³⁵⁸ Marie Lefebvre, *loc.cit.*, dans Anne Gilbert (dir.), *Territoires francophones : études géographiques sur la vitalité des communautés francophones au Canada*, 2010, p. 111.

³⁵⁹ Anne Gilbert, *op. cit.*, 1999, p. 27.

imaginaire constitué d'un ensemble de lieux où des gens aux racines ancestrales communes auraient évolué de façon organique depuis quatre cent ans.

Pour convaincre son public de l'existence de ce territoire francophone en Ontario, les créateurs de *L'écho d'un peuple* émaillent leur scénario de noms de lieux évoquant le passage des francophones dans la province. À lui seul, le personnage du narrateur en mentionne une cinquantaine. Ces lieux – aux dénominations anciennes tels Sainte-Marie-au-Pays-des-Hurons, le Détroit, le Long-Sault, Cataracoui (Fort Frontenac/Kingston), la baie Georgienne –, nommés en grande majorité dans les premiers tableaux du spectacle, servent à prouver l'origine française de l'Ontario. Pour mettre en valeur la grandeur de la colonisation du XIX^e siècle, il suffit d'observer la nomenclature des paroisses catholiques et francophones de l'Est ontarien, qui sont toutes énumérées au 9^e tableau³⁶⁰. On en retrouve également un grand nombre au 12^e tableau, *Du cheval à l'ère spatiale!*, qui raconte une série d'anecdotes historiques sur des villages, hameaux, localités et villes des foyers de peuplement francophones en Ontario durant la première moitié du XX^e siècle. En ouverture de tableau, le narrateur énumère en effet seize endroits :

Au 20^e siècle, tout s'accélère... Ce rythme effréné retentit en écho sur les « murs de nos villages³⁶¹ »... En seulement quelques décennies, on passera du cheval à l'ère spatiale! Les événements s'enfilent tel un défilé sans fin, qu'on soit à Chute-à-Blondeau, à Alfred ou à Embrun; à Kapuskasing, Saint-Joachim ou Saint-Bernardin; à Fauquier, à North Bay ou à Fournier; à Marionville, à Noëlville ou à Riceville; à Ottawa, à Oshawa, à Mattawa ou à Petawawa...³⁶²

³⁶⁰ Scénario, p. 46.

³⁶¹ L'expression « les murs de nos villages » est une référence au recueil de poésie de Jean Marc Dalpé et à la création collective du même titre créée en 1979 par le Théâtre de la Vieille 17 à Rockland, laquelle met en scène des moments de la vie quotidienne dans les communautés rurales de l'Est ontarien.

³⁶² Il faut noter ici que le texte du narrateur que nous transcrivons est celui de la captation vidéo et non celui de la copie du scénario datée du 21 avril 2008 que nous possédons (p. 57). Comme nous l'avons mentionné plus haut, cette captation est un montage à partir de plusieurs représentations et nous ignorons donc de quelle version du scénario il s'agit. Dans celle-ci, il y a plus de noms de lieux qui sont nommés que dans celle du scénario. Nous considérons que pour les besoins de notre analyse, l'utilisation de la version vidéo était plus appropriée.

Cette nomenclature quasi-exhaustive des lieux associés à l'Ontario français, malgré la sonorité anglaise ou autochtone de certains noms – ou à cet espace qu'Yves Saint-Denis nomme « Ontario³⁶³ » – montre que les créateurs du spectacle désiraient provoquer chez les spectateurs un sentiment de fierté à propos de leurs origines. Aussi, il faut y voir sans aucun doute, une recherche stylistique de la part de Félix Saint-Denis, qui les place dans une séquence lui permettant de produire des allitérations, des assonances et des rimes pour créer un effet sonore dans le texte énoncé par le narrateur.

Les premiers tableaux de *L'écho d'un peuple* sont conçus de façon à montrer que les Français exploraient et tentaient de coloniser le territoire marchand des Pays-d'en-Haut, afin d'y créer un territoire francophone durable et viable dès le début du XVII^e siècle : « C'est la plus grande aventure de ma vie / j'arrive ici pour fonder une Nouvelle-Colonie! », (tableau 2); « Voilà quatre siècles, ils sont partis de France pour semer ici un Monde-Nouveau, aux Pays-d'en-Haut! », (tableau 2). Les données historiques nous révèlent cependant que la Mère-Patrie abandonne très tôt les efforts de colonisation aux Pays-d'en-Haut³⁶⁴. Comme le mentionne Paul-François Sylvestre, à la fin du premier chapitre de *L'Ontario français : quatre siècles d'histoire*, qu'il consacre à la période 1610-1700, « [c]e rapide survol d'un premier siècle de vie française en "Ontario" confirme que le gouvernement de la Nouvelle-France n'y a pas mené une œuvre de colonisation³⁶⁵. » En fait, il faut attendre l'année 1701 pour qu'il y ait une véritable colonisation française en Ontario, avec la fondation de la colonie du Détroit,

³⁶³ Ce sont des endroits où l'on retrouve des francophones et non nécessairement des endroits où les francophones se retrouvent en majorité. Ces noms semblent aussi utilisés dans le but de produire un effet au niveau de la sonorité du texte. Il faut noter que l'Ontario français est nommé Ontario par Yves Saint-Denis, « par analogie à la Gaspésie, l'Acadie, l'Estrie », *territoire* dont son fils Félix a dessiné et illustré la carte dans le *Nous! 101 faits historiques de l'Ontario français!* (Voir la p. 37 de ce document).

³⁶⁴ Voir Jacques Grimard et Gaétan Vallières, *op. cit.*, p. 14–16, 29–30; Cornelius J. Jaenen, « L'ancien régime au Pays-d'en-Haut », dans Cornelius J. Jaenen, *op. cit.*, p. 9–48; Robert Choquette, *op. cit.*, p. 39; Gaétan Gervais et Michel Bock, *op. cit.*, p. 42–43, Paul-François Sylvestre, *L'Ontario français : quatre siècles d'histoire*, Ottawa, Les Éditions David, 2013, p. 15-24.

³⁶⁵ Paul-François Sylvestre, *op. cit.*, p. 24.

reconnue comme la première entreprise de peuplement des Pays-d'en-Haut sous le régime français³⁶⁶, et même désignée récemment comme « capitale³⁶⁷ » du dit territoire. Le terme capitale signifie cependant pouvoir politique et, l'historiographie le prouve, le Détroit ne devient jamais un centre de peuplement important, pas plus pour la Nouvelle-France que pour l'Ontario français par la suite.

Cette colonie, dont le territoire correspond aujourd'hui en grande partie à la ville américaine du même nom, a certes marqué l'imaginaire collectif des Franco-Ontariens, et les descendants de ces premiers colons, qui vivent aujourd'hui dans la ville de Windsor, sont considérés souvent par leurs semblables franco-ontariens comme les « Gaulois » de l'Ontario, ceux qui ont choisi de rester dans un environnement « hostile » et destiné à rapidement devenir anglais, à cause de son éloignement de la « Province of Quebec » de l'époque. *L'écho d'un peuple* ne manque pas de souligner l'attachement au territoire et la résistance qu'on associe aux gens du Détroit, dans cette réplique de la jeune Hélène à son amoureux, le soldat François : « Je suis venue au monde ici au Détroit, comme ma mère et ma grand-mère... Mes racines sont profondes. Je préfère rester ici et lutter, que de quitter et sentir que j'ai trahi ma famille³⁶⁸... »

Le Détroit, présentée dans le spectacle comme étant un territoire prospère où régnait la joie de vivre, « une colonie qui [devait] rivaliser en importance avec Montréal et Québec³⁶⁹... », n'a toutefois pas prospéré du temps de son fondateur, Antoine Laumet dit de Cadillac. Voilà sans doute ce qui expliquerait pourquoi ce personnage n'apparaît pas dans le

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 24.

³⁶⁷ Michel Bock et Gaétan Gervais, *op. cit.*, p. 42–43; Elizabeth Scott, « Pays-d'en-Haut et Louisiane », *Musée virtuel de la Nouvelle-France (Musée canadien des civilisations)*, <http://www.civilisations.ca/musee-virtuel-de-la-nouvelle-france/population/pays-den-haut-et-louisiane/>, page consultée le 12 juillet 2013.

³⁶⁸ Scénario, p.27.

³⁶⁹ Scénario, p. 20.

spectacle et que l'on fait silence sur l'époque où, sous ce dernier, la colonie s'est très lentement développée³⁷⁰. Pour les créateurs de *L'écho d'un peuple*, il s'agissait de prouver que le Détroit avait été un lieu significatif dans l'émergence de l'identité franco-ontarienne : il était donc préférable de ne pas associer l'endroit à ce personnage peu glorieux. En situant le début de l'action en 1743, dans ce tableau, les créateurs ont pu tracer un portrait héroïque de l'ensemble de la colonie en évitant la glorification d'un personnage historique qui ne fait pas l'unanimité³⁷¹.

Dans le même ordre d'idées, le spectacle, qui souhaite mettre en valeur le discours de la colonisation du XIX^e siècle, privilégie des éléments de décors imposants et réalistes quand vient le temps de représenter les événements de cette période. Les instruments agricoles du tableau 9 (charrettes, faux, costumes de cultivateurs) sont reproduits avec un souci de reconstitution historique très grand. Des animaux de basse-cour (poules, chèvres, moutons) sont même présents sur scène. De même, le tableau précédent, qui mettait en vedette Élisabeth Bruyère, se jouait devant une reproduction presque en grandeur nature de l'hôpital des Sœurs de la Charité, maison flottante qui tournait sur elle-même afin d'en révéler l'intérieur. Finalement, au tableau 10, la reproduction d'une locomotive à vapeur qui entre sur scène comme si elle entrait en gare (avec tous les effets de « boucane » qu'il se doit) est aussi un signe de la mise en valeur de ce discours de la colonisation, qui s'insère parfaitement dans une idéologie de la grandeur remontant aux origines françaises en Ontario.

Dans l'ensemble, les lieux associés à la Nouvelle-France et au XIX^e siècle, soit l'époque des Canadiens français, sont donc dominants dans le spectacle, alors que ceux que

³⁷⁰ Lina Gouger, *loc.cit.*, p. 46-49.

³⁷¹ Yves F. Zoltany, « Laumet, de Lamothe Cadillac. Antoine », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 2, Université Laval/University of Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/laumet_antoine_2F.html, page consultée le 15 juillet 2015.

l'on associe plus spontanément à la partie plus récente de l'histoire des Franco-Ontariens (comme la ville de Sudbury dans les années 1970) sont peu évoqués ou représentés. En effet, même si plusieurs historiens s'entendent pour dire que le terme « Franco-Ontarien » a véritablement pris son sens à partir des années 1970 seulement, et que c'est dans le milieu culturel, entre autres à Sudbury, qu'on a le plus rapidement parlé d'identité franco-ontarienne, *L'écho d'un peuple* ne représente pas Sudbury sur scène. La non-représentation de lieux comme cette ville s'explique par l'accent mis sur les événements qui se sont déroulés durant la période de la Nouvelle-France, comme nous l'avons illustré au chapitre précédent. La modernité étant peu présente dans le spectacle (un seul tableau, le 13^e), les lieux qui y sont associés (Sudbury, Penetanguishine, Ottawa) n'y sont pas représentés, mais seulement évoqués par le texte. En outre, la nature culturelle et politique des victoires franco-ontariennes de cette époque choisies dans la trame narrative du spectacle en fait des événements qui s'inscrivent difficilement dans un récit épique appuyé par une mise en scène spectaculaire et grandiose.

Dans ce chapitre, nous avons voulu montrer que l'espace théâtral dans *L'écho d'un peuple*, tant du point de vue de l'espace scénique que de l'espace dramatique, a été pensé et conçu par les créateurs du spectacle en fonction du discours identitaire de la grandeur des origines évoqué tout au long de cette étude. En reconstituant des éléments de décors, des accessoires et des costumes qui rappellent essentiellement les grands moments de l'établissement francophone en Ontario au cours de la période de la Nouvelle-France et de l'époque des bûcherons / draveurs du XIX^e siècle, *L'écho d'un peuple* construit dans son discours un territoire imaginaire franco-ontarien qui aurait quatre siècles d'existence, et qui constituerait un espace géographiquement et politiquement défini dans lequel auraient évolué plusieurs générations de Franco-Ontariens. Ce faisant, il présente moins l'espace franco-

ontarien réel et surtout, symbolique, ciment d'une diaspora culturelle présente dans toute la province.

CONCLUSION

Le pageant scénique *L'écho d'un peuple* est un spectacle théâtral historique à grand déploiement qui se démarque des autres productions théâtrales du même genre qui lui sont contemporaines. De par le discours identitaire particulier qu'il véhicule, *L'écho d'un peuple* est rapidement devenu un objet culturel de grande valeur aux yeux de plusieurs, un objet considéré même comme patrimonial par certains. Il était donc essentiel de tracer, dans un premier chapitre, un historique du parcours qu'a connu cette création communautaire afin de saisir toute sa portée dans le milieu culturel et politique de l'Ontario français. En nous appuyant sur des entrevues faites avec les responsables de ce projet ainsi que sur des observations personnelles faites sur le site, en plus des articles de journaux que nous avons lus, nous avons pu tracer un portrait global des circonstances qui ont mené à la création, puis à la dissolution de ce spectacle.

Nous avons ensuite montré que la forme du pageant scénique a été retenue de façon intuitive aux créateurs de *L'écho d'un peuple* afin qu'ils puissent véhiculer un discours sur les origines glorieuses de l'Ontario français reposant sur la grandeur. En analysant les composantes spatiales et temporelles de *L'écho d'un peuple*, nous avons vu que le spectacle est soutenu par une « trame narrative positive », constituée d'événements présentés comme des victoires remportées par les Franco-Ontariens depuis 400 ans, et de moments considérés comme fondateurs de l'identité franco-ontarienne, comme les explorations d'Étienne Brûlé et de Samuel de Champlain ou la fondation de la colonie du Détroit; trame qui repose également sur l'affirmation de l'existence d'un territoire franco-ontarien depuis quatre siècles. Si cette vision de l'histoire franco-ontarienne a rencontré un auditoire aussi important, au cours de ses cinq années d'existence, c'est peut-être parce qu'aucun discours historique officiel sur

l'Ontario français n'est encore parvenu à s'implanter dans la mémoire collective des Franco-Ontariens, comme le soulignent plusieurs spécialistes de différents champs d'études.

À cet égard, il est significatif que les spectacles scolaires et les versions régionales dérivées du méga-spectacle rencontrent également un grand succès auprès du public. C'est que le discours historique véhiculé par *L'écho d'un peuple*, et qui est également au fondement de ces produits dérivés, est encore perçu comme étant légitime. En effet, si *L'écho d'un peuple*, n'a pas survécu au défaut de financement et à des conditions de production parfois difficiles, il a toutefois donné naissance, vers la fin de sa vie comme pageant à Casselman, à toute une entreprise pédagogique élaborée autour de son concept, fait unique dans l'histoire des spectacles à grand déploiement canadiens.

Depuis 2007, ce sont plus de 300 écoles partout en Ontario (et même au Nunavut) qui ont été visitées par Félix Saint-Denis et ses collègues Christian Pilon et Jocelyne Leroux afin de produire des *Mini-Écho*. En outre, ceux-ci effectuent depuis 2008 une tournée provinciale afin de monter, sous le même modèle que la production originale, des formules régionales de *L'écho d'un peuple*, ce qui a donné lieu à une vingtaine de spectacles d'une envergure à peu près semblable à celui présentée à Casselman (du moins, en ce qui concerne le nombre de comédiens impliqués). De plus, L'épopée F., entreprise fondée par Félix Saint-Denis, a créé un volumineux matériel pédagogique en lien avec le spectacle, mais aussi avec les célébrations du 400^e anniversaire de l'arrivée de Champlain en Ontario, matériel abondamment utilisé par les enseignants des écoles franco-ontariennes. Des formations pédagogiques ont lieu depuis 2007 à chaque été sur le site de la Ferme Drouin, là où étaient données les représentations de *L'écho d'un peuple*, et elles rencontrent un grand succès populaire. Des vidéos historiques portant sur des événements non-abordés dans les représentations et des chansons originales sont aussi créées et mises en ligne sur une base régulière depuis 2011. Bref, *L'écho d'un peuple*

n'est pas qu'un pageant comme il en existe des milliers. C'est une entreprise théâtrale communautaire et identitaire sans précédent en Ontario et au Canada et qui comporte un important volet pédagogique et scolaire.

En effet, le Ministère de l'Éducation de l'Ontario (MÉO) qui a, depuis ses débuts, appuyé la production, y voyait dès 2006 « l'incarnation des curriculums en études sociales, en histoire et en éducation artistique et l'application de la *Politique d'aménagement linguistique* (PAL) à son meilleur³⁷² ». L'analyse des programmes d'étude utilisés dans les écoles de l'Ontario nous montre cependant que cette affirmation n'est pas tout à fait exacte. S'il est vrai que *L'écho d'un peuple* est un produit culturel qui permet l'atteinte de certains résultats d'apprentissage en éducation artistique et correspond aux objectifs de la PAL, la vision historique véhiculée par le spectacle n'est cependant pas en accord avec celle prônée dans les programmes d'étude, laquelle repose sur l'historiographie qui fait autorité auprès des spécialistes et des chercheurs, dont nous avons fait mention à plusieurs reprises dans cette étude.

Ainsi, les curriculums d'éducation artistique, publiés en 2009 (élémentaire) et 2010 (secondaire), ont été rédigés en fonction des objectifs de la PAL, dans laquelle le double mandat de l'école de langue française en Ontario était énoncé, mandat qui repose sur deux axes principaux : l'axe de la réussite scolaire et l'axe de la construction identitaire³⁷³. Dans ce modèle pédagogique, les programmes d'étude prônent ainsi une approche culturelle de l'enseignement, un de leurs objectifs étant de « mettre l'élève en contact avec la culture

³⁷² Dominic Giroux, sous-ministre adjoint à l'éducation, 15 novembre 2006. Rencontre de travail entre le MÉO et Félix Saint-Denis à Ottawa, http://www.acpi.ca/bulletin/mai08/Echo_fete_400e_Quebec_et_education.pdf, consulté le 4 avril 2013.

³⁷³ Ministère de l'Éducation de l'Ontario, *Politique d'aménagement linguistique de l'Ontario pour l'éducation en langue française*, [s.l.], [s.é.], 2004, 100 p.

francophone tout au long de ses études et de lui permettre de participer à cette culture³⁷⁴. » Au secondaire, une place importante est accordée à la réflexion par l'élève sur la fonction de l'art dans la société et sur l'identité et la francophonie. La rubrique *Art, identité et francophonie* est révélatrice : ses trois contenus d'apprentissage récurrents cherchent à « développer chez l'élève des rapports positifs avec la francophonie, à susciter chez lui la reconnaissance des référents culturels (eux aussi définis dans la PAL) pour qu'ils deviennent des repères culturels, et à lui faire décrire les aspects d'un spectacle ou d'une œuvre artistique francophone qui font la promotion de la culture francophone³⁷⁵. » En faisant participer les élèves de l'Ontario à ses productions scolaires et régionales, et même dans le spectacle de Casselman, *L'écho d'un peuple* répond à ces objectifs. Qui plus est, la production est même citée comme objet d'étude dans la description des résultats d'apprentissage visés au niveau élémentaire, en musique et en art dramatique³⁷⁶.

Dans les programmes scolaires en art, *L'écho d'un peuple* sert donc d'exemple à la fois pour amener l'élève à réfléchir sur le rapport qu'entretient l'œuvre artistique avec l'identité (dans une approche globale), mais aussi à travailler dans une approche spécifique sur des aspects artistiques de l'œuvre (comme sa musique et ses chansons).

³⁷⁴ Ministère de l'Éducation de l'Ontario, *Curriculum de l'Ontario. Éducation artistique, 9^e et 10^e année*, [s.l.], [s.é.], 2010, p. 5.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 72, 91, 99, 109, 127 et 145.

³⁷⁶ Par exemple, ces résultats d'apprentissage de la 6^e et de la 8^e année : *Art dramatique*, 8^e année. **Analyse et interprétation** : A 2.3. « Exprimer de différentes façons (p. ex., oralement, par écrit, avec une danse) son appréciation de productions dramatiques, d'ici et d'ailleurs, qui ont pour thème l'identité culturelle francophone (p. ex., « French Town » de Michel Ouellette, « L'écho d'un peuple », grand spectacle sur la culture française en Amérique du Nord, « Par osmose » par la troupe Les Draveurs de l'école secondaire Macdonald-Cartier, « Terre d'accueil », création collective communautaire) ». [Ministère de l'Éducation de l'Ontario, *Curriculum de l'Ontario. Éducation artistique, 1^{re} à 8^e année*, 2009, p. 117.]; *Musique, 6^e année*, **Analyse et interprétation** : D 2.2. « Analyser, à l'aide des fondements à l'étude, les effets spéciaux de plusieurs trames sonores (p. ex., « Les pirates des Caraïbes » de Hans Zimmer, « L'Odyssée de l'espace » [thème provenant de « Ainsi parlait Zarathoustra » de Richard Strauss], « L'écho d'un peuple » de Lise Paiement et Brian Saint-Pierre) ». [*Ibid.*, p. 101.]; *Musique, 6^e année*, **Production et expression** : D 1.4. « Interpréter une variété de chansons folkloriques et populaires de différentes époques et cultures à l'unisson, à deux voix et en canon à plusieurs voix (p. ex., « Un Canadien errant » d'Antoine Gérin-Lajoie, chants traditionnels : « Les raftmens » et « Wendake ») en démontrant une assurance et un contrôle des techniques vocales (p. ex., maintien, articulation, nuances), et en respectant les termes italiens indiqués (p. ex., pianissimo, fortissimo) ». [*Ibid.*, p.101.]

Toutefois, le discours historique véhiculé par *L'écho d'un peuple* n'est pas en concordance avec celui du curriculum en études sociales et en histoire de 2004³⁷⁷. Dans ce document, il est recommandé d'amener l'élève à poser un regard critique sur un récit historique global qui ne cherche pas à glorifier un point de vue au détriment d'un autre. Par exemple, si Étienne Brûlé et la mission jésuite de Sainte-Marie-au-pays-des-Hurons sont bel et bien mentionnés dans les résultats d'apprentissage, ces personnages sont simplement cités en exemple afin que l'élève puisse analyser les tenants et aboutissants des contextes historiques dans lesquels ils ont joué un rôle³⁷⁸.

Il ne s'agit donc pas, en milieu scolaire, de glorifier ces figures ou de les héroïser, alors que *L'écho d'un peuple* cherche exactement à atteindre cet objectif, comme l'affirme son conseiller historique, Yves Saint-Denis : « On est là pour glorifier nos héros, pour glorifier notre peuple et nos petites gens aussi et les donner en exemple. Parce que depuis un certain temps en Ontario [Ontario français], nous pensons que l'avenir réside dans notre jeunesse, dans la formation que nous leur donnons, et dans la fierté que nous leur inculquons³⁷⁹. » Voilà un intéressant paradoxe : *L'écho d'un peuple* n'enseigne pas l'histoire enseignée dans les écoles;

³⁷⁷ Pour les besoins de ce travail, nous avons utilisé le programme d'études publié par le MEO en 2004, programme qui a par la suite été modifié en 2013. Dans le programme le plus récent, les résultats d'apprentissage concernant l'histoire de la Nouvelle-France sont abordés en 5^e année au lieu de la 6^e année (dans le programme de 2004). De plus, le nouveau programme ne mentionne plus les explorations d'Étienne Brûlé en Nouvelle-France, se contentant de suggérer la piste de réflexion : « Qui était Étienne Brûlé? », dans le résultat d'apprentissage A2.2 : Expliquer les relations que Samuel de Champlain cherchait à établir en Nouvelle-France entre les communautés autochtones et les Français (p. ex., relation d'entraide et de coopération, négociation de traités et d'alliances, recrutement d'interprètes autochtones et européens, troc et échange). Nous constatons donc un décalage encore plus grand entre ce programme d'études renouvelé et le contenu de *L'écho d'un peuple*. [Ministère de l'Éducation de l'Ontario, *Curriculum de l'Ontario. Études sociales, de la 1^{re} à la 6^e année. Histoire et géographie, 7^e et 8^e année*, 2013, p. 112-114.]

³⁷⁸ Voir les résultats d'apprentissage suivants, dans le domaine **Patrimoine et citoyenneté**, en 6^e année : « Évaluer, selon différents points de vue, les effets des contacts entre les missionnaires français et les habitants du territoire Ouendake, aussi appelé la Huronie (p. ex., transmission de maladies européennes chez les Ouendats, exploration de l'Ontario pour y fonder des missions, francisation des Ouendats) », [Ministère de l'Éducation de l'Ontario, *Curriculum de l'Ontario. Études sociales, 1^{re} à 6^e année, Histoire et géographie, 7^e et 8^e année*, 6^e année, 2004, p. 39.]; « Associer, à leurs réalisations, des personnages qui ont marqué l'histoire de la Nouvelle-France (p. ex., Jeanne Mance et l'Hôtel-Dieu de Ville-Marie, Jean Talon et son programme de développement de la colonie, Étienne Brûlé et ses explorations de la région des Grands Lacs) », [*Ibid.*, p. 41.]

³⁷⁹ Entrevue privée réalisée avec Yves Saint-Denis, Chute-à-Blondeau, 13 mars 2013.

pourtant, *L'écho d'un peuple* est lui-même enseigné dans les écoles.

Depuis 2007, *L'écho d'un peuple* continue ainsi de véhiculer, avec l'appui du MÉO, une vision non-consensuelle de l'histoire auprès d'élèves plus que susceptibles d'accepter cette « vérité historique » sans la questionner. En ce sens, la position du MÉO face au spectacle est ambiguë, car il ne cautionne sans doute pas entièrement le discours historique présenté dans *L'écho d'un peuple*, même s'il lui donne un appui officiel.

Peut-être cet appui du MÉO et d'une grande partie de la population s'explique-t-il, en partie, par le fait que les créateurs de *L'écho d'un peuple* proposent une « célébration du patrimoine », en ayant pour but de le concrétiser en tant que « lieu de mémoire ». La trame narrative de *L'écho d'un peuple* repose effectivement sur une pratique commémorative de l'histoire, soit une « narration du passé vouée au prestige de son objet (personnages, institutions, groupes) et dont la fonction est de permettre de “se souvenir ensemble”, cette communauté de lecture conduisant à une communauté de mémoire et à un partage d'identité³⁸⁰. » Parmi l'offre culturelle en Ontario français, *L'écho d'un peuple* s'impose comme le seul spectacle qui, selon ses responsables, « diffuse avec autant d'envergure et de puissance la culture de l'Ontario, ses traditions ainsi que le patrimoine franco-ontarien³⁸¹. » Or, selon Dominique-Valérie Malack, il faut distinguer histoire et patrimoine : « Dans sa nature profonde, le patrimoine se distingue totalement de l'histoire; bien qu'utilisant le passé, il reposerait essentiellement sur les sentiments et les croyances [...]. Sous sa forme collective,

³⁸⁰ Patrice Groulx, « Benjamin Sulte, père de la commémoration », *Journal of the Canadian Historical Association / Revue de la Société historique du Canada*, vol. 12, n° 1, 2001, p. 49.

³⁸¹ Voir le site officiel de *L'écho d'un peuple*, www.echodunpeuple.ca, [rubrique « Arguments pour le retour du mégaspectacle »], www.echodunpeuple.ca, page consultée le 16 août 2015. Le Réseau du patrimoine franco-ontarien définit ce concept en ces termes : « Le patrimoine désigne tout objet ou ensemble, naturel ou culturel, matériel ou immatériel, que la communauté francophone reconnaît pour ses valeurs de témoignage et de mémoire historiques impliquant la nécessité de le protéger, de le conserver, de se l'approprier, de le mettre en valeur et de le transmettre. », [Réseau du patrimoine franco-ontarien (RPFO), http://www.rpfo.ca/fr/Introduction_11, page consultée le 16 août 2015.]

le patrimoine sélectionne une partie du passé, parfois y adjoignant une part de mythe, pour correspondre aux besoins d'identité et de légitimation d'une société contemporaine³⁸². » *L'écho d'un peuple* « célèbre » et « diffuse » le patrimoine franco-ontarien (des Franco-Ontariens dits « de souche », de toute évidence), et l'élève au rang de *lieu de mémoire*, que Nora définit comme « toute unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté³⁸³.

Dans leurs productions les plus récentes, comme en témoignent les spectacles proposés depuis *L'écho d'un peuple : fier et métissé*, présenté en octobre 2012 à Sudbury, les concepteurs de *L'écho d'un peuple* semblent vouloir tenir compte davantage d'autres données historiques. Proposant une nouvelle lecture de l'histoire axée sur l'évolution conjointe des francophones et des premières nations en Ontario, ils répondent en partie à une lacune soulignée par Malaborza et McLaughlin dans leur analyse de la première version, qui notaient que ces spectacles semblaient faire l'impasse sur les relations entre francophones, anglophones et autochtones³⁸⁴. La question est de savoir si cette nouvelle vision sera privilégiée dans une éventuelle formule revampée du méga-spectacle, dont le retour prévu en 2017 sur le site de la Fromagerie Saint-Albert a été annoncé récemment et si, cette fois, *L'écho d'un peuple* saura devenir pérenne.

³⁸³ Pierre Nora, *op. cit.*, p. 20. Voir note 239.

³⁸⁴ Sonya Malaborza et Mireille McLaughlin, *loc.cit.*, p. 191.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus étudié

Sources imprimées et électroniques

L'écho d'un peuple, [montage vidéo 2004-2008]. Collection privée de Félix Saint-Denis, 2009, 1 h 45 min.

SAINT-DENIS, Félix et Lise PAIEMENT. Collection privée de Félix Saint-Denis, *L'écho d'un peuple, scénario du mégaspectacle, révisé partiellement le 21 avril 2008*, 72 p. [document électronique en format texte imprimable avec photos].

Site Internet de *L'écho d'un peuple*, <http://www.echodupeuple.ca>, page consultée le 10 juillet 2015.

Sources orales

BARRIAULT, Yoan. Collection privée, enregistrements audio. Entrevues réalisées avec Réjean Aubut, Alain Dagenais, Carole Myre, Lise Paiement, Félix Saint-Denis, Yves Saint-Denis et Brian St-Pierre. Environ 12 heures d'enregistrement. Dates : janvier à mai 2013.

II. Textes sur *L'écho d'un peuple*

Études critiques

LEROUX, Darryl. « L'Echo d'un peuple : Franco-Ontarian Myths of National Identity », Thèse de maîtrise, Université de Toronto, 2005, 121 p.

Articles de journaux et sources électroniques

[Anonyme], « Le président démissionnaire fait le point sur le déficit », *Radio-Canada*, 5 décembre 2005, <http://www.radio-canada.ca/regions/ottawa/2005/12/05/006-francoscenie-trou.shtml>, page consultée le 25 mai 2013.

BERTRAND, Jean-François. « Un aperçu de *L'écho d'un peuple* », *L'Express d'Ottawa*, 27 juin 2003, http://journaux.apf.ca/expressottawa/index.cfm?Id=14619&Sequence_No=14618&Repertoire_No=927394693&Voir=journal&niveau=3, page consultée le 26 juin 2013.

—, « Les spectateurs de *L'écho d'un peuple* sont très satisfaits », *L'Express Ottawa*, 3 mars 2005, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=25046&Id=25046&Repertoire_No=2137984534&Voir=document_view, page consultée le 6 juin 2013.

BLAIS-GAUTHIER, Samuel. « La fin de L'écho : Yves Saint-Denis refuse de baisser les bras », *Tribune-Express*, 15 août 2013, <http://www.lechenail.ca/documents/20080815-yves-saint-denis-refuse-baisser-bras.pdf>, page consultée le 7 juin 2013.

—, « L'écho d'un peuple ne reviendra pas en 2012 », *Le Droit*, 13 mars 2012, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201203/12/01-4504876-lecho-dun-peuple-ne-sera-pas-de-retour-en-2012.php>, page consultée le 7 juin 2013.

—, « *L'écho d'un peuple* met le cap sur Calypso », *Le Droit*, 11 avril 2013, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201304/10/01-4639718-lecho-met-le-cap-sur-calypso.php>, page consultée le 7 juin 2013.

—, « La relance de *L'écho d'un peuple* à Calypso tombe à l'eau », *Le Droit*, 31 mars 2014, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201403/31/01-4753026-la-relance-de-lecho-dun-peuple-a-calypso-tombe-a-leau.php>, page consultée le 7 juillet 2015).

—, « *L'écho d'un peuple* voit grand », *Le Droit*, 5 février 2015, <http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/est-ontarien/201502/04/01-4841411-lecho-dun-peuple-voit-grand.php>, page consultée le 8 juillet 2015.

BLOUIN, Jonathan. « AGA de Francoscénie : une assemblée optimiste », *La Nouvelle*, 10 décembre 2004, http://journaux.apf.ca/lanouvelle/index.cfm?Id=23383&Repertoire_No=2137984576&Voir=journal&niveau=2, page consultée le 25 mai 2013.

—, « FrancoBiz achète les droits de L'écho d'un peuple », *FrancoPresse*, 20 novembre 2006, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=34636&Id=34636&Repertoire_No=1468968980&Voir=document_view, page consultée le 6 août 2013.

—, « Le ministère de la Culture annoncera une aide de 100 000\$ », *L'Express Ottawa*, 9 avril 2007, p. 12.

BOLDUC, Florence. « Malgré un écho plus fort, les spectateurs seront-ils au rendez-vous? », *Le Carillon*, 29 juin 2005, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=27008&Id=27008&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=070,070_8, page consultée le 25 juin 2013.

—, « Une démission et deux avis de mise à pied chez Francoscénie », *Le Carillon*, 24 août 2005, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=27858&Id=27858&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=030, page consultée le 12 mars 2013.

—, « Encore de la qualité pour l'édition 2006 de *L'écho d'un peuple* », *L'Express Ottawa*, 17 juillet 2006, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=32848&Id=32848&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view, page consultée le 26 juin 2013.

BRAZEAU, Kristina. « C'est la nuit que ça se passe... à Ottawa? », *L'Express Ottawa*, 11 janvier 2008, <http://www.expressottawa.ca/Economie/Affaires/2008-01-11/article-785749/Cest-la-nuit-que-ca-se-passe%26hellip-a-Ottawa/1>, page consultée le 6 juin 2013.

CHALIFOUR, Annick. « *L'écho d'un peuple* s'éteint : la fin d'un mégaspectacle », *L'Express Ottawa*, 19 au 25 août 2008, <http://www.lexpress.to/archives/2853/>, page consultée le 6 juin 2013.

CORPORATION DE LA VILLE DE PENETANGUISHENE, « Hommage aux autochtones au Rendez-vous Champlain », Communiqué de presse, lundi 22 juin 2015, www.rendezvouschamplain.ca/fr/hommage-aux-autochtones-au-rendez-vous-champlain/, page consultée le 9 juillet 2015.

DUBÉ, Charles. « *L'écho d'un peuple* doit faire autrement », *Le Droit*, 10 septembre 2008, <http://www.lapresse.ca/arts/200809/19/01-670398-lecho-dun-peuple-doit-faire-autrement.php>, page consultée le 6 juin 2013.

DUGAS, Jean-François. « Le maire de La Nation demeure positif. Pomainville tourne la page », *Le Droit*, 12 août 2008, p. 2.

—, « Une lourde perte pour les francophones. L'Est ontarien vit le deuil de son mégaspectacle », *Le Droit*, 12 août 2008, p. 2.

—, « *L'écho d'un peuple* entend des échos électoraux », *Le Droit*, 16 septembre 2008, www.lapresse.ca/le-droit/200809/19/01-672165-lecho-dun-peuple-entend-des-echos-electoraux.php, page consultée le 26 juin 2013.

DUMONT, André. « *L'écho d'un peuple* dans la forêt Larose. La première audience devant la CAMO aura lieu lundi », *Le Carillon*, 10 septembre 2003, http://apf.ca/index.cfm?Sequence_No=15787&Id=15787&Repertoire_No=1151936421&Voi_r=document_view§eur=030, page consultée le 10 septembre 2012.

—, « Parmi 22 propositions, Francoscénie choisit le site de la Ferme Drouin », *Le Carillon*, 29 janvier 2004, http://apf.ca/index.cfm?Sequence_No=18009&Id=18009&Repertoire_No=1151936421&Voi_r=document_view§eur=030, page consultée le 5 juin 2013.

FÉDÉRATION DES AÎNÉS ET DES RETRAITÉS FRANCOPHONES DE L'ONTARIO (FAFO), « *L'écho d'un peuple* demeurera à la Ferme Drouin. Aval de la Commission des affaires municipales de l'Ontario », *L'Estafette*, vol. 2004, n° 18, 31 décembre 2004, http://www.fafon.ca/index.cfm?Id=53001&Sequence_No=53001&niveau=3&Voi_r=bulletin_article, page consultée le 15 août 2012. (Noter que ce lien n'existe plus au moment de terminer cette thèse).

GRATTON, Denis. « Le dernier écho d'un peuple », *Le Droit*, 16 août 2008, p. 8.

JOBIN, Stéphane. « La fin de *L'écho*? », *L'Express Ottawa*, 14 avril 2008, p. 9.

—, « Musik Express aurait pu fournir un service clé en main », *La Nouvelle*, 16 avril 2008, http://journaux.apf.ca/lanouvelle/index.cfm?Id=42286&Repertoire_No=2137984576&Voi_r=journal&niveau=2, page consultée le 26 juin 2013.

—, « *L'écho d'un peuple* sauvé », *L'Express Ottawa*, 28 avril 2008, p. 12.

JURY, Pierre. « Un dernier écho? », *Le Droit*, 12 août 2008, <http://www.lapresse.ca/opinions/200809/08/01-662136-un-dernier-echo-.php>, page consultée le 6 juin 2013.

LANIEL, Jean-François. « Victimisation? », *Le Droit*, 19 août 2008, p. 10.

LEBLANC, François. « *L'écho, nouveau Montfort* », *L'Express Ottawa*, 27 août 2008, <http://www.expressottawa.ca/Culture/2008-08-27/article-784846/L&rsquo%3becho,-nouveau-Montfort!/1>, page consultée le 15 mai 2013.

LEMIEUX, Pierre. Député fédéral de Glengarry-Prescott-Russell. « Le député Pierre Lemieux travaille fort pour *L'écho d'un peuple* », [communiqué de presse], 18 mai 2007, www.pierrelemieux.ca/download/2009/pr-May07-Lecho_fr.htm, page consultée le 15 mai 2013.

MAGNY, André. « L'écho d'une fierté bien "ancrée" », *Le Droit*, 7 juillet 2008, <http://www.lapresse.ca/le-droit/200809/08/01-666221-lecho-dune-fierte-bien-ancree.php>, page consultée le 26 juin 2013.

MARCOUX, Christian. « Francoscénie. Un autre coup de pouce du fédéral de 48 500\$ », *Le Reflet de Prescott-Russell*, 21 mai 2002, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=6794&Id=6794&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=070,530, page consultée le 5 juin 2013.

—, « Le projet Francoscénie reçoit 451 678 \$ du gouvernement fédéral », *Le Reflet de Prescott-Russell*, 13 août 2002, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=8295&Id=8295&Repertoire_No=2137984534&Voir=document_view§eur=300, page consultée le 5 juin 2013.

PAQUETTE-LEGAULT, Dianne. « Francoscénie obtient gain de cause », *La Nouvelle*, 23 décembre 2004, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=23632&Id=23632&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=030, page consultée le 15 août 2012.

POMAINVILLE, Richard. « Prévisible! », *Le Droit*, 14 août 2008, www.lapresse.ca/opinions/200809/08/01-660817-previsible-.php, page consultée le 6 juin 2013).

PROULX, Mélissa. « *L'écho d'un peuple* : Résonance du passé », *Voir Gatineau-Ottawa*, 24 juin 2004, <http://voir.ca/scene/2004/06/23/lecho-dun-peuple-resonance-du-passe/>, page consultée le 26 juin 2013.

—, « Gala Trille Or. Les lauréats sont... », *Voir Gatineau-Ottawa*, 31 mars 2005, <http://voir.ca/societe/2005/03/30/gala-trille-or-les-laureats-sont/>, page consultée le 16 septembre 2012.

QUIRION, Chantal. « *L'écho d'un peuple* risque de perdre gros pour avoir acheté au Québec », *Le Carillon*, 2 avril 2008, <http://www.lechenail.ca/documents/20080402-echo-peuple-risque-perdre-gros-avoir-achete-quebec.pdf>, page consultée le 6 juin 2013.

—, « *L'écho d'un peuple* perd l'appui des Comtés », *Le Carillon*, 10 avril 2008, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=42253&Id=42253&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=030, page consultée le 20 juin 2013.

RACINE, Vanessa. « La richesse culturelle et touristique de l'Ontario à l'honneur », *L'Express Ottawa*, 11 juillet 2007, <http://www.expressottawa.ca/Economie/Tourisme/2007-07-11/article-785887/La-richesse-touristique-et-culturelle-de-lOntario-a-lhonneur/1>, page consultée le 6 juin 2013.

—, « *L'écho d'un peuple* attire de plus en plus de touristes », *L'Express*, 13 août 2007, p. 12.

RAÏCHE, Manon. « Les auteurs et créateurs de *L'écho d'un peuple* de Francoscénie », *Le Reflet de Prescott-Russell*, 2 octobre 2002, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=9454&Id=9454&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=070, page consultée le 5 juin 2013.

—, « Un projet d'envergure : francoscénie », *Liaison*, n° 117, 2002-2003, p. 12-13, <http://id.erudit.org/iderudit/41270ac>, page consultée le 26 juin 2013.

—, « L'écho a fini par retentir ! », *Liaison*, n° 120, 2003, p. 15, <http://id.erudit.org/iderudit/41474ac>, page consultée le 26 juin 2013.

SAINT-DENIS, Yves. « Au secours, matelot Lemieux! », *Le Droit*, 12 août 2013, p. 11.

SAVARD, Robert. « *L'écho d'un peuple* reviendra l'été prochain – Yves Saint-Denis », *Le Carillon*, 18 janvier 2006, http://francopresse.ca/index.cfm?Sequence_No=29912&Id=29912&Repertoire_No=1151936421&Voir=document_view§eur=040, page consultée le 5 juin 2013.

TFO. « Francoscénie en faillite. Entretien avec Félix Saint-Denis », *Panorama*, Entretien vidéo, 11 octobre 2006, <http://www2.tfo.org/Panorama/Video/3107>, page consultée le 15 septembre 2012.

VACHON, Diane. « *L'écho d'un peuple* retentit toutes voix dehors! », *Liaison*, n° 124, automne 2004, p. 36–37, <http://id.erudit.org/iderudit/41127ac>, page consultée le 26 juin 2013.

VERNER, Josée. Ministre de la Francophonie et des Langues officielles. « Contribution au projet *L'écho d'un peuple* », [communiqué de presse], 17 mai 2007, www.pch.gc.ca/pc-ch/discours-speeches/verner/2007/20070517-fra.cfm, page consultée le 15 mai 2013.

III. Études sur le théâtre populaire et le spectacle à grand déploiement

Ouvrages

DUHAIME, Julien et Rémi TOURANGEAU. *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, Trois-Rivières, Éditions CÉDOLEQ, 1985, 180 p.

DENIZOT, Marion (dir.). *Théâtre populaire et représentations du peuple*, Rennes, PUR, 2010, coll. « Le Spectaculaire », 222 p.

MARTIN, Jean-Clément et Charles SUAUD. *Le Puy du Fou, en Vendée : l'histoire mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1996, 228 p.

NELLES, H.V. *L'Histoire-spectacle : le cas du Tricentenaire de Québec*, Montréal, Boréal, 2003, 428 p.

STRUBEL, Armand. *Le Théâtre au Moyen Âge : naissance d'une littérature dramatique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2003, coll. « Amphi Lettres », 223 p.

TOURANGEAU, Rémi. *Trois-Rivières en liesse. Aperçu historique des fêtes du Tricentenaire*, Trois-Rivières et Joliette, Éditions CÉDOLEQ et Éditions Pleins Bords, 1984, 208 p.

—, *Fêtes et spectacles du Québec : région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1993, 398 p.

—, (dir.). *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, Québec, PUL, 2007, 960 p.

WITHINGTON, Robert. *English pageantry: an historical outline* (2 volumes), New York and London, Benjamin Bloom, 1963 [1926], 696 p.

Articles et chapitres de livres

BLANCHARD, Joël. « Les entrées royales ; pouvoir et représentation du pouvoir à la fin du Moyen Âge », *Littérature*, n°50, 1983, p. 3-14,

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1983_num_50_2_2192, page consultée le 17 juillet 2014.

CARON, Caroline-Isabelle. « Se souvenir de l'Acadie d'antan : représentations du passé historique dans le cadre de célébrations commémoratives locales en Nouvelle-Écosse au milieu du 20e siècle », *Acadiensis : revue d'histoire de la région atlantique*, vol XXXVI, n° 2, printemps 2006, p. 55-71, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/Acadiensis/article/view/5736/6741>, page consultée le 10 juillet 2015.

—, « Au-dessus de la marge? Les commémorations au Collège Sainte-Anne 1940-1955 », *Port Acadie : revue interdisciplinaire en études acadiennes / Port Acadie : An Interdisciplinary Review in Acadian Studies*, 2008-2009, p. 207-220.

CUPIDO, Robert. « Appropriating the Past: Pageants, Politics, and the Diamond Jubilee of Confederation », *Journal of the Canadian Historical Association / Revue de la Société historique du Canada*, vol. 9, n° 1, 1998, p. 155-186,

<http://www.erudit.org/revue/jcha/1998/v9/n1/030496ar.pdf>, page consultée le 8 septembre 2014.

FORTIN, Marcel et Rémi TOURANGEAU. « Le phénomène des pageants au Québec », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, vol. 7, n° 2, automne 1986,

<http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/7396/8455#35>, page consultée le 9 juillet 2015.

LINDGREN, Allana C. « Amy Sternberg's *Historical Pageant* (1927): The Performance of IODE Ideology during Canada's Diamond Jubilee », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, vol. 32, n° 1, 2011,

<http://journals.hil.unb.ca/index.php/tric/article/view/18571/20162#no1>, page consultée le 8 septembre 2014.

MALABORZA, Sonya et Mireille MCLAUGHLIN. « Spectacles à grand déploiement et représentation du passé et de l'avenir : l'exemple de quatre productions canadiennes-françaises en Ontario et au Nouveau-Brunswick », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 18, n° 2, 2006, p. 191-204.

TOURANGEAU, Rémi. « Les jeux scéniques du Québec et la théâtralisation de l'histoire », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 5-6, 1988-1989, p. 171-182.

—, « Les spectacles du parathéâtre au Canada français », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 15-20.

—, « La question des genres et des jeux scéniques du Québec », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991, p. 33-44.

—, « Présentation de la "Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français" », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 10, 1991C, p. 55-59.

—, « Les "pageants" : l'histoire mise en scène », *Cap-aux-Diamants*, n° 35, 1993, p. 42-45.

—, « Les pageants historiques de scène comme médium du discours idéologique », *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, vol. 15, n° 1, printemps 1994A, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7212>, page consultée le 9 juillet 2015.

—, « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 15, 1994B, p. 141-157, <http://id.erudit.org/iderudit/041201ar>, page consultée le 10 juillet 2015.

PERRON, René. « L'esprit du Fjord: Les répercussions de "La Fabuleuse Histoire d'un Royaume" vues du point de vue du développement local », Mémoire de maîtrise en Études régionales, Université du Québec à Chicoutimi, 1993, 148 p.

VADEBONCOEUR, Lise (Rémi Tourangeau, dir.). *Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français*, Trois-Rivières, Publications du GRTP, 1991, 164 p.

YOSHINO, Ayako. « "Between the Acts" and Louis Napoleon Parker – the Creator of the Modern English Pageantry », *Critical Survey*, Vol. 15, No. 2, « Literature of the Thirties », 2003, p. 49-60.

IV. Ouvrages sur la dramaturgie

CORVIN, Michel (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, nouv. éd., Paris, Bordas, 2008 [1991], 1583 p.

PAVIS, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*, 2^e éd. revue et corrigée, Paris, Arman Colin, 2009 [1996], 447 p.

—, *L'analyse des spectacles*, 2^e éd., Paris, Armand Collin, 2012 [2003], 432 p.

PRUNER, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2012 [2005], 128 p.

UBERSFELD, Anne. *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, 237 p.

V. Textes sur l'Ontario français

Ouvrages

BELLEHUMEUR, Christian R. « Le rôle de la mémoire collective dans l'élaboration des identités sociales : le cas des Franco-Ontariens », Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2008, 196 p.

BOCK, Michel et Gaéтан GERVAIS. *L'Ontario français : des Pays-d'en-Haut à nos jours*, Ottawa, CFORP, 2004, 271 p.

CHOQUETTE, Robert. *L'Ontario français, historique*, Montréal, Éditions Études Vivantes, 1980, 272 p.

GAFFIELD, Chad. *Aux origines de l'identité franco-ontarienne : éducation, culture, économie*, Ottawa, PUO, 1993, 284 p.

GILBERT, Anne. *Espaces franco-ontariens*, Ottawa, Le Nordir, 1999, 197 p.

—, (dir.). *Territoires francophones : études géographiques sur la vitalité des communautés francophones au Canada*, Québec, Septentrion, 2010, 413p.

GRIMARD, Jacques et Gaéтан VALLIÈRES. *Explorations et enracinements français en Ontario*, Toronto, Ministère de l'Éducation de l'Ontario, 1981, 160 p.

GRISÉ, Yolande. *Ontarois : on l'est encore!*, Ottawa, Le Nordir, 2002, 435 p.

JAENEN, Cornelius J. (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, PUO, 1993, 443 p.

SYLVESTRE, Paul-François. *L'Ontario français : quatre siècles d'histoire*, Ottawa, David, 228 p.

TREMBLAY, Gaston. *Prendre la parole. Le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa et Hearst, Le Nordir, 1996, 330 p.

Articles et chapitres de livres

BARRETTE, Victor. « Moi, Franco-Ontarien : mes droits, mes devoirs », dans « Les idéologies de l'Ontario français : un choix de textes (1912-1980) », *Revue du Nouvel-Ontario*, Sudbury, Institut franco-ontarien, n° 3, 1981, p. 42-48.

BOCK, Michel. *Quand la nation dépassait les frontières. Les minorités francophones dans la pensée de Lionel Groulx*, Montréal, Hurtubise HMH, 2004, « Cahiers du Québec : coll. Histoire », 454 p.

—, « Une fausse querelle. Les minorités françaises et la polémique de l'État français », dans Robert Boily (dir.), *Un héritage controversé. Nouvelles lectures de Lionel Groulx*, Montréal, VLB Éditeur et Fondation Lionel-Groulx, 2005, p. 49-63.

—, « De la solidarité canadienne-française à l'éclatement des références : la mutation des identités québécoise et franco-ontarienne », dans Jean-François Savard, Alexandre Brassard et Louis Côté (dir.), *Québec-Ontario : un destin partagé?*, Québec, PUQ, 2011, p. 84-105.

BOILY, Frédéric. *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2003 », « Cahiers des Amériques 3: coll. science politique », 232 p.

CARRIÈRE, Fernan. « La métamorphose de la communauté franco-ontarienne, 1950-1985 », dans Cornelius J. Jaenen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, PUO, 1993, p. 305-340.

CENTRE DE RECHERCHE EN CIVILISATION CANADIENNE-FRANÇAISE.
« La présence française en Ontario : 1610, passeport pour 2010 », <http://www.crcf.uottawa.ca/passeport/IV/IVD1c/IVD1c03-1.html>, page consultée le 22 octobre 2015.

—, « Le mouvement C'est l'Temps! », <http://www.crcf.uottawa.ca/mclt/>, page consultée le 22 octobre 2015.

DENNIE, Donald. « De la difficulté d'être idéologue franco-ontarien », dans « Les Franco-Ontariens à l'heure de l'indépendance », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 1, 1978, p. 69-90.

DICKSON, Robert. « La “révolution culturelle” en Nouvel-Ontario et le Québec : Opération Ressources et ses conséquences », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Québec, PUL, CEFAN, coll. « Culture française d'Amérique », 2000, p. 183-202.

DUMAS, Patricia. « Privés de leurs droits des Franco-Ontariens ouvrent leur école », *Le Temps*, Ottawa, septembre 1979, http://www.crcf.uottawa.ca/passeport/IV/IVD1c/IVD1c03-1-3_b.html, page consultée le 22 octobre 2015.

GOUGER, Lina. « Détroit : le Paris de la Nouvelle-France », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 62, 2000, p. 46-49, <http://id.erudit.org/iderudit/8507ac>, page consultée le 16 juillet 2014.

GILBERT, Anne. « Les espaces de la francophonie ontarienne », dans Joseph-Yvon THÉRIAULT (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada. L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1999, p. 55-75.

GRATTON, Denis. « Une histoire à constituer : pour un peuple à réaliser », *Liaison*, n° 42, 1987, p. 37-38.

GRATTON, Michel. *Montfort : la lutte d'un peuple*, Ottawa, CFORP, 2003, 805 p.

GRISÉ, Yolande. « Ontarois : une prise de parole », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 81-88.

HELLER, Monica et Gabriele BUDACH. « Prise de parole : la mondialisation et la transformation des discours identitaires chez une minorité linguistique », *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, vol. 69, n° 2, 1999, p. 155-166.

LEFEBVRE, Marie. « Entre racines et mouvement : l'identité dans la francophonie canadienne », dans Anne Gilbert (dir.), *Territoires francophones : études géographiques sur la vitalité des communautés francophones au Canada*, Québec, les éditions du Septentrion, 2010, p. 108-126.

MOÏSE, Claudine. « L'histoire franco-ontarienne ou les discours de la légitimité », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 44, 1998, p. 89-113.

—, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain, *Francophonies d'Amérique*, n° 22, automne 2006, p. 209-223, <http://www.erudit.org/revue/fa/2006/v/n22/1005387ar.html?vue=resume>, page consultée le 5 août 2015.

MOÏSE, Claudine, MCLAUGHLIN, Mireille, ROY, Sylvie et Chantal WHITE. « Le tourisme patrimonial : la commercialisation de l'identité franco-canadienne et ses enjeux langagiers », *Langage et société*, vol. 4, n° 118, 2006, p. 85-108, <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2006-4-page-85.htm>, page consultée le 5 août 2015.

MOÏSE, Claudine et Sylvie ROY. « Valeurs identitaires et linguistiques dans l'industrie touristique patrimoniale (Ontario et Alberta) », *Francophonies d'Amérique*, n° 27, 2009, p. 53-75, <http://id.erudit.org/iderudit/039824ar>, page consultée le 5 août 2015.

SAINT-DENIS, Yves. *Nous! 101 faits historiques de l'Ontario français*, Ottawa, FESFO, 1999, 51 p.

—, *Dollard des Ormeaux et le Long-Sault. Le site du combat*, 5^e éd., « Chute-à-Blondeau au Pays du Long-Sault », Les Éditions de la P'tite Chute, 2011, 47 p.

SAINT-PIERRE, Stéphanie. « Étienne Brûlé : la création d'un personnage », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 29, 2004, p. 5-44.

SAVARD, Pierre. « De la difficulté d'être Franco-Ontarien », dans « Les Franco-Ontariens à l'heure de l'indépendance », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 1, 1978, p. 11-22.

SYLVESTRE, Paul-François. *Penetang : l'école de la résistance*, Sudbury, Prise de Parole, 1980, 105 p.

THÉBERGE, Mariette. « Considérations ontologiques, épistémologiques, méthodologiques et éthiques de l'engagement du chercheur qualitatif dans le contexte de la minorité francophone de l'Ontario », *Recherches qualitatives, Hors-Série*, n° 14, 2013, p. 29-47.

TREMBLAY, Gaston. « Genèse d'éditions francophones en Ontario », dans « Littérature sudburoise : Prise de parole 1972-1982 », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 1-20.

TRUDEL, Marcel. « Quand les Québécois pratiquaient l'esclavage », dans *Mythes et réalités dans l'histoire du Québec*, Québec, Bibliothèque Québécoise, 2006, p. 189-208.

VALLIÈRES, Gaétan. « L'Ontario, terre privilégiée de colonisation hors-Québec : une perception québécoise (1850-1930), *Revue du Nouvel-Ontario*, « Les Franco-Ontariens dans le regard des autres », Sudbury, n° 6, 1984, p. 25-36.

WELCH, David. « Les Franco-Ontariens : la résistance comme mode de vie », *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol. 1, n° 1, 1995, p. 20-42.

VI. Autres ressources consultées

APECA, « Un nouveau spectacle voit le jour au Pays de la Sagouine pour l'été 2007 », 24 juin 2007, <http://www.acoa-apeca.gc.ca/fra/Agence/SalleMedias/Communiqués/Pages/2120.aspx>, page consultée le 25 mai 2013.

ASSOCIATION DES PROFESSIONNELS DE LA CHANSON ET DE LA MUSIQUE, page consultée le 25 septembre 2013.

La Cinéscénie du Puy du Fou. Le plus grand spectacle de nuit au monde!, AMP, réalisation, Puy du Fou, 2004, DVD de 50 min.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, <http://www.cnrtl.fr/>, page consultée le 10 août 2015.

CHAMBERS'S ENCYCLOPAEDIA, vol. X, London, International Learning Systems Corporation Limited, 1969, 836 p.

COLUMBIA ELECTRONIC ENCYCLOPEDIA, <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?sid=c8dd929f-0cd0-44eb-9405-47ea6a986590%40sessionmgr15&vid=5&hid=8&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=a9h&AN=39052242>, page consultée le 16 novembre 2012.

COMMUNICATIONS NOUVEAU-BRUNSWICK : relations intergouvernementales et internationales. « Un nouvel atout pour le développement touristique de la région de Bouctouche », 16 mars 2004, <http://www.gnb.ca/cnb/newsf/iga/2004f0313ig.htm>, page consultée le 25 mai 2013.

COUP D'ŒIL CARAQUET : le bulletin d'information des citoyens de Caraquet. « *Les Défricheurs d'eau*, du 20 juillet au 20 août », vol. 10, n° 2, juin, juillet, août 2005, p. 4, http://www.caraquet.ca/sites/default/files/bulletins/coupdoeil_v10n2.pdf, page consultée le 25 mai 2013.

DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, 623 p.

DUCHET, Claude (éd.). *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 221 p.

DUPRÉ, Céline. « Cavelier de La Salle, René-Robert », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval / University of Toronto, 2003 –, http://www.biographi.ca/fr/bio/cavelier_de_la_salle_rene_robert_1F.html, page consultée le 9 février 2015.

—, « Roybon D'Allonne, Madeleine de », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 2, Université Laval / University of Toronto, 2003 –, http://biographi.ca/fr/bio/roybon_d_allonne_madeleine_de_2F.html, page consultée le 15 juillet 2015.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA,

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/438240/pageant>

FAILLON, Étienne-Michel. *L'exploit de Dollard. Récit de l'héroïque fait d'armes du Long-Sault, d'après les relations du temps*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1920, 31 p.

FÉDÉRATION DE LA JEUNESSE FRANCO-ONTARIENNE, <http://www.fesfo.ca>, page consultée le 25 juin 2013).

GOUVERNEMENT DE L'ONTARIO, Office des Affaires francophones, « Portrait de la communauté francophone de l'Ontario », <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>, page consultée le 6 novembre 2012.

GROULX, Lionel. *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, Action Nationale, 1950-1952 [en quatre volumes].

—, *Le nationalisme canadien-français*, Ottawa, [s.l.], [s.é.], 1949, 23 p.

—, *Dollard est-il un mythe?*, Montréal, Fides, 1960, 60 p.

GROULX, Patrice. « Métamorphoses et permanence du récit (de 1960 à aujourd'hui) », dans *Pièges de la mémoire : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'Ouest, 1998, p. 327 à 371.

—, « La commémoration de la bataille de Sainte-Foy : du discours de la loyauté à la “fusion des races” », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, vol. 55, n° 1, 2001, p. 45-83.

—, *La marche des morts illustres : Benjamin Sulte, l’histoire et la commémoration*, Québec, Vents d’Ouest, 2008, 286 p.

—, « Les lieux de mémoire peuvent-ils fortifier les collectivités francophones? », dans GILBERT, Anne, BOCK, Michel et Joseph Yvon THÉRIAL, *Entre lieux et mémoire. L’inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, PUO, 2009, p. 21-42.

GROUPE SIMONCIC, site officiel, <http://www.simoncic.ca>, page consultée le 27 juin 2013.

HÉMOND, Robert. « Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français. Inventaire descriptif établi et présenté par Lise Vadeboncoeur sous la direction de Rémi Tourangeau, Trois-Rivières, Publications du GRTP, 1991, 164 p. », *L’Annuaire théâtral : revue québécoise d’études théâtrales*, n° 11, 1992, p. 235-237.

HOBBSAWM, Eric J. et RANGER, Terence O. *L’invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 370 p.

INGLIS, Fred. « Inspector becomes physician », *Ottawa Citizen*, 11 déc. 1952, p. 22, <http://news.google.com/newspapers?nid=2194&dat=19521211&id=bfUwAAAAIIBAJ&sjid=L94FAAAAIBAJ&pg=3680,2149642>, page consultée le 17 juillet 2014.

JURGENS, Olga. « Brûlé, Étienne », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval / University of Toronto, 2003 –, http://www.biographi.ca/fr/bio/brule_etienne_1F.html, page consultée le 13 novembre 2015.

LAFLAMME, Jean et Rémi TOURANGEAU. *L’Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, 355 p.

LAFLÈCHE, Guy. *Les Saints Martyrs Canadiens, vol. 5 : Le martyre de la nation huronne et sa défaite avec Dollard des Ormeaux*, Laval, Éditions du Singulier, 1995, 409 p.

LANDMARK ÉDUCATION, <http://www.landmarkmontreal.ca/>, page consultée le 16 août 2015.

LAWRENCE, Bonita. « Rewriting Histories of the Land : Colonization and Indigenous Resistance in Eastern Canada », dans Sherene H. RAZACK, *Race, Space and the Law : Unmapping a White Settler Society*, Toronto, Between the Lines, 2002, p. 24.

LORD MAYOR'S SHOW, site officiel, <http://www.lordmayorsshow.org/>, page consultée le 17 juillet 2014.

MALACK, Dominique-Valérie. « Identités, mémoires et constructions nationales : la commémoration extérieure à Québec, 1889-2001 », Thèse de doctorat en philosophie, Université Laval, 2003, 223 p.

MARTEL, Marcel. *Le deuil d'un pays imaginé : rêves, luttes et déroute du Canada français (1867-1975)*, Ottawa, PUO, 1997, 207 p.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DE L'ONTARIO, *Politique d'aménagement linguistique de l'Ontario pour l'éducation en langue française*, [s.l.], [s.é.], 2004, 100 p.

—, *Curriculum de l'Ontario. Éducation artistique, 1^{re} à 8^e année*, [s.l.], [s.é.], 2009, 129 p.

—, *Curriculum de l'Ontario. Éducation artistique, 9^e et 10^e année*, [s.l.], [s.é.], 2010, 168 p.

—, *Curriculum de l'Ontario. Études sociales, de la 1^{re} à la 6^e année. Histoire et géographie, 7^e et 8^e année*, [s.l.], [s.é.], 2004, 77 p.

—, *Curriculum de l'Ontario. Études sociales, de la 1^{re} à la 6^e année. Histoire et géographie, 7^e et 8^e année*, [s.l.], [s.é.], 2013.

NORA, Pierre. « Mémoire collective », dans LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger et Jacques REVEL (dir.), *La nouvelle histoire*, Paris, Retz – C.E.P.L., 1978, 574 p.

—, « Comment écrire l'histoire l'histoire de France? », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome III, *Les France*, vol. 1, *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, « coll. Bibliothèque des Histoires », p. 11-32.

—, « Pour une histoire au second degré », *Le débat*, n° 122, novembre-décembre 2002, p. 24-31.

ORY, Pascal. *L'histoire culturelle*, 3^e éd. mise à jour, Paris, PUF, 2011 [2004], 127 p.

PARÉ, François. « Frenchtown. Lieux, performance et existence symboliques du sujet minoritaire francophone », conférence d'ouverture, Symposium *Enjeux artistiques dans la francophonie canadienne*, Université d'Ottawa, 5 avril 2013.

PILON, Christian, site officiel, <http://voyageurextraordinaire.ca/>, page consultée le 15 juin 2013.

PUY DU FOU, site officiel, www.puydufou.com/fr, page consultée le 10 août 2015.

ROLLAND, Jean-Claude. *Les grandes familles de mots*, 2^e éd., Lulu Édition, 2012, 275 p.

RÉSEAU DU PATRIMOINE FRANCO-ONTARIEN (RPFO),
http://www.rpfo.ca/fr/Introduction_11, page consultée le 16 août 2015.

REY, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*, 3^e éd. (trois tomes), Paris, Dictionnaires Le Robert, 2012, 4168 p.

SAVOIE, Gérald R. « Document d'appui aux ambassadeurs et ambassadrices de Montfort : allocutions de Gérald R. Savoie », novembre 2009,
http://hr.hopitalmontfort.com/cmsUploads/montfort/File/Outils_pour_les_repr_sentants_-_annexe_4.pdf, page consultée le 20 août 2012.

SCOTT, Elizabeth. « Pays-d'en-Haut et Louisiane », *Musée virtuel de la Nouvelle-France (Musée canadien des civilisations)*, <http://www.civilisations.ca/musee-virtuel-de-la-nouvelle-france/population/pays-den-haut-et-louisiane/>, page consultée le 12 juillet 2013.

SIOUI, Georges E. *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, 7^e édition, Québec et Paris, Les Presses de l'Université Laval et L'Harmattan, 2011, 157 p.

SULTE, Benjamin. *Histoire des Canadiens-français, 1608-1880 : origine, histoire, religion, guerres, découvertes, colonisation, coutumes, vie domestique, sociale et politique, développement, avenir*, Montréal, Wilson, 1882-1884 [en huit volumes].

—, *Histoire de Montferrand, l'athlète canadien*, Brochure, Montréal, J.-B. Camyré, 1884, 53 p., www.bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtexte/57572.pdf, page consultée le 15 juillet 2015.

TROUPE SANDOKWA, site officiel, www.sandokwa.com, page consultée le 9 juillet 2015.

VACHON, André. « Dollard des Ormeaux (Daulat, Daulac), Adam », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 1, Université Laval/University of Toronto, 2003–, http://www.biographi.ca/fr/bio/dollard_des_ormeaux_adam_1F.html, page consultée le 16 novembre 2015.

VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 349 p.

VILLAGE D'ANTAN FRANCO-ONTARIEN, site officiel, www.vafo.ca, page consultée le 9 juillet 2015.

WORCESTER, Joseph E. *A Dictionary of the English Language*, Boston, Hickling, Swan and Brewer, 1860, <http://archive.org/stream/cu31924027443393#page/n1095/mode/2up>, page consultée le 5 septembre 2014.

ZIMA, Pierre V. *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Union Générale d'Éditions (U.G.E.), 1978, 372 p.

—, *Manuel de sociocritique*, Paris, Centre National des Lettres, 1985, 252 p.

ZOLTANY, Yves F. « Laumet, de Lamothe Cadillac. Antoine », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 2, Université Laval/University of Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/laumet_antoine_2F.html, page consultée le 15 juillet 2015.

ANNEXES



*La plus grande épopée jamais racontée...
Quatre siècles d'histoire française
en Amérique et en Ontario*

**UNE HISTOIRE CAPTIVANTE...
UN SPECTACLE GIGANTESQUE !
Déjà 105 000 spectateurs !**

VOYAGEZ DANS LE TEMPS AVEC 14 TABLEAUX ÉBLOUISSANTS !



Le secret de Larose

Vos pieds foulent le sol d'un ancien désert métamorphosé en une des plus grandes forêts cultivées au monde ! L'esprit de l'agronome Ferdinand Larose nous révèle un secret précieux qui fait tomber les frontières du temps et de l'espace.



Recommencer sa vie au Nouveau Monde...

Après la grande traversée sur le navire de Champlain, le *Don de Dieu*, le jeune Thomas s'en va vivre avec la tribu du chef algonquin Iroquet sur la rivière Nation. Étienne Brûlé et Nicolas de Vignau agissent eux-aussi comme truchements pour Samuel de Champlain au Pays d'en haut (l'Ontario au début du 17^e siècle). On plonge dans les débuts d'une grande aventure !



La grande mission

En 1639, les Jésuites, dont Jean de Brébeuf, remontent la Kitchissippi (l'Outaouais) jusqu'à la Mer Douce (Baie Georgienne) pour aller fonder la grande mission Sainte-Marie-aux-Hurons (à Midland). Les relations entre les « robes noires » et les Wendats se tissent sur une toile où le tissu spirituel mène à la fois au conflit et à l'amitié.



Terreur au Long-Sault

En 1660, la colonie de Ville-Marie à Montréal est en péril... Pour « aller à la rencontre des Nez-Percés » (les Outaouais) et ouvrir la route au convoi de fourrures de Radisson, Dollard des Ormeaux monte une expédition pour surprendre les Iroquois au Long-Sault (à Chute-à-Blondeau). Il faut aller « jusqu'au bout ! »



Ode à la Nouvelle-France

En 1686, alors que Pierre Lemoine d'Iberville s'arrête à la seigneurie de l'Orignal en s'en allant reconquérir la Mer du Nord (Baie d'Hudson), et pendant que l'explorateur de La Salle explore les Grands Lacs et le Mississippi en rêvant de découvrir la route vers la Chine, la courageuse fille du Roy Madeleine de Roybon d'Alonne cherche un monde meilleur en faisant le commerce des fourrures au Fort Frontenac (Kingston). Tous les trois rêvent de bâtir pays...



De la première colonie à la Conquête...

En 1701, alors que la Grande Paix est établie avec les puissants Iroquois, une poignée de Montréalistes et de Français s'établissent au Détroit (Détroit-Windsor). Pendant trois générations, on y grandit au son des berceuses et des danses de la mère patrie. La Nouvelle-France s'étend de plus en plus vers l'Ouest grâce aux explorations des frères de La Vérendrye. Mais à partir de 1755, des Acadiens en exil viennent témoigner de la déchirure d'une aire plus sombre qui s'annonce...



Laissez passer les raftsmen !

Vers 1830, l'Outaouais est le plus grand chantier de bois au monde et Hawkesbury Mills, la plus grande scierie ! C'est l'époque des premiers colons dans l'Est de « l'Ottawa », tels Étienne Châtelain (Curran), Jean-Baptiste Paquette (Alfred) et un certain Saint-Julien (Hawkesbury). C'est le temps des draveurs, des légendes et des veillées chez Mam' Gauthier... C'est aussi l'époque du célèbre géant Jos Montferrand !



La reconquête de nos pouvoirs

En 1839, Lord Durham recommande l'assimilation des Canadiens français qu'il traite de « peuple sans histoire ». Des chefs de file se soulèvent. Joseph-Bruno Guigues fonde le diocèse de Bytown (Ottawa) et y établit de grandes institutions... Tout en fondant une école, un orphelinat et un hôpital, la jeune Élisabeth Bruyère doit sauver Bytown d'une terrible épidémie : le typhus.



La revanche des berceaux

L'œuvre de Monseigneur Guigues et de Mère Bruyère bat son plein. L'avenir de la nation canadienne-française s'édifie grâce aux familles de cultivateurs et aux paroisses qui poussent dans la région aussi vite que des champignons !
On sème et on s'aime, « pour Dieu et la patrie ! »



La ruée vers le Nord !

Au tournant du 20^e siècle, un grand nombre de cultivateurs canadiens-français montent en train vers le Nouvel-Ontario pour travailler dans les mines et les chantiers. Dans la noirceur des mines, les poumons remplis de poussière, les tympans brisés par le bruit du roc, le corps fatigué et la peau fouettée par le froid, les ouvriers plongent au cœur des entrailles de la terre et au fond d'eux-mêmes...



La Guerre des épingles

En 1912, le gouvernement ontarien passe une loi interdisant qu'on enseigne et même qu'on parle en français dans nos écoles : c'est le fameux règlement 17. Pendant que les hommes combattent cette injustice par le discours, les femmes choisissent l'action. Nous sommes à l'école Guigues d'Ottawa.



Du cheval jusqu'à l'ère spatiale

Du début du 20^e siècle jusqu'à l'avènement du premier homme dans l'espace en 1961, tout l'Est ontarien vivra une évolution effrénée. C'est à la fois l'exode vers la ville, l'explosion des communications et l'émancipation de la puissance agricole !



On manifeste notre fierté !

La fin des années 1960 apporte de grands bouleversements chez les jeunes partout autour de la planète... L'Ontario vit l'affirmation de son identité « franco-ontarienne » à coup de manifestations et de festivals. Depuis, on assiste à une prise de parole frénétique des « Gens d'ici ! ». Mais en 1997, alors qu'on commence à articuler « Notre place » sur la toile de la francophonie mondiale, d'autres veulent anéantir une institution qui est au cœur de la communauté franco-ontarienne : l'Hôpital Montfort. Toute la communauté se lève debout pour crier d'une seule voix : « Montfort fermé : jamais ! »

« L'Écho d'un peuple »

Tableau final. Mais surtout la naissance d'une ère nouvelle !





QUELQUES MEMBRES DE L'ÉQUIPE DE CONCEPTION DEPUIS L'AN 2000 ET DE PRODUCTION DEPUIS 2004

IDÉE ORIGINALE et FONDATEUR Alain Dagenais
 DIRECTEUR ARTISTIQUE et COAUTEUR Félix Saint-Denis
 DIRECTRICE THÉÂTRALE EN STUDIO et COAUTEURE Lise Paiement
 COMPOSITEUR ET DIRECTEUR MUSICAL Brian St-Pierre
 CONSEILLER EN HISTOIRE Yves Saint-Denis, M.A., D.Ph.
 METTEURE EN SCÈNE et RÉGISSEURE Carole Myre
 RÉGISSEURE ET LOGES Jocelyne Leroux
 COSTUMIÈRE EN CHEF Geneviève Ethier
 ACCESSORISTE EN CHEF Carole Pagé
 DÉCORS et CONSTRUCTION DU SITE Alain Dagenais, Mario Lortie et Mark Picard
 NAVIRE *DON DE DIEU* Marc G. Brisson et les pilotes François Latour et Mario St-Pierre
 TRAIN DU NORD François Désormeaux
 PEINTRES Bernard Lévesque et Shana Steals
 RÉALISATION DE LA TRAME SONORE Charles Fairfield
 COLLABORATION À LA RÉALISATION Bobby Lalonde
 CONCEPTION D'ÉCLAIRAGE INITIALE Mathieu Poirier
 VIDÉO Jeanne Choquette et Paule Tremblay – Radio-Canada
 MACHINISTES et autres DÉCORS Mario Lortie, Luc Bray et Luc Desjardins
 PYROTECHNIE Stéphane Nadeau, Aurèle Constantineau, Daniel Pagé et Stéphane Bastien
 RÉGISSEURS DE PLATEAU Anik Charest-Saint-Denis, Joséeanne Cousineau, Diane Hardy, Mariette Lafrance, Lise Lamoureux, Michel Martin, Lise Rainville, Amélie et Sophie-Anne Racine, Vanessa Racine, Isabelle Séguin et Michel Villeneuve
 DANSE NOUVELLE-FRANCE Marguerite Beaulieu
 DANSE FOLKLORIQUE 19^e S. Louis Racine
 DANSE HURONNE-WENDATE Christian Laveau du Wendaké
 CHORÉGRAPHIE DE COMBATS Lino Gambuto
 AUTRES DANSES CHORÉGRAPHIÉES Lana Morton et Annie Yelle
 JONGLERIE Jean-Guy Beaudry et Jacynthe Dupont
 CONSEILS FOLKLORIQUES Marcel Bénéteau (Détricit) et Fernande Gros-Louis (Wendaké)
 DIRECTRICE ARTISTIQUE DES CONTES ET LÉGENDES Carole Pagé
 VOYAGEUR AUTHENTIQUE et CONFÉRENCIER Christian Pilon
 ACCUEIL Diane et Richard Bessette, Jocelyn Quesnel
 FERME DROUIN familles Yves et Denis Drouin

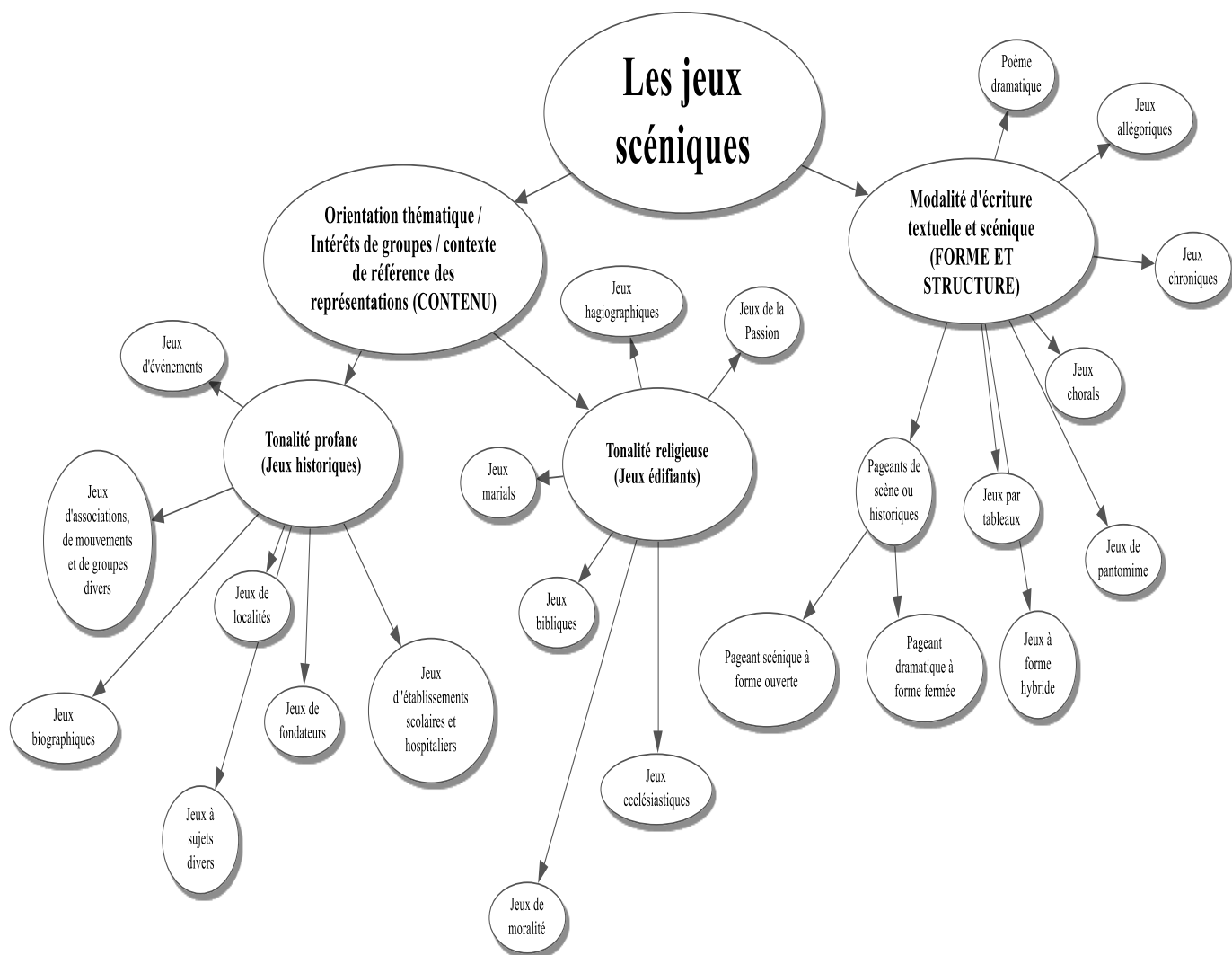
Mercis nombreux à tous nos chefs d'équipe, à notre armée de bénévoles et à nos 550 comédiens qui nous ont permis de produire 121 représentations de L'écho d'un peuple auprès de 105 000 spectateurs !



On marche vers l'avenir, côte à côte, main dans la main !

© L'Écho de la Nation

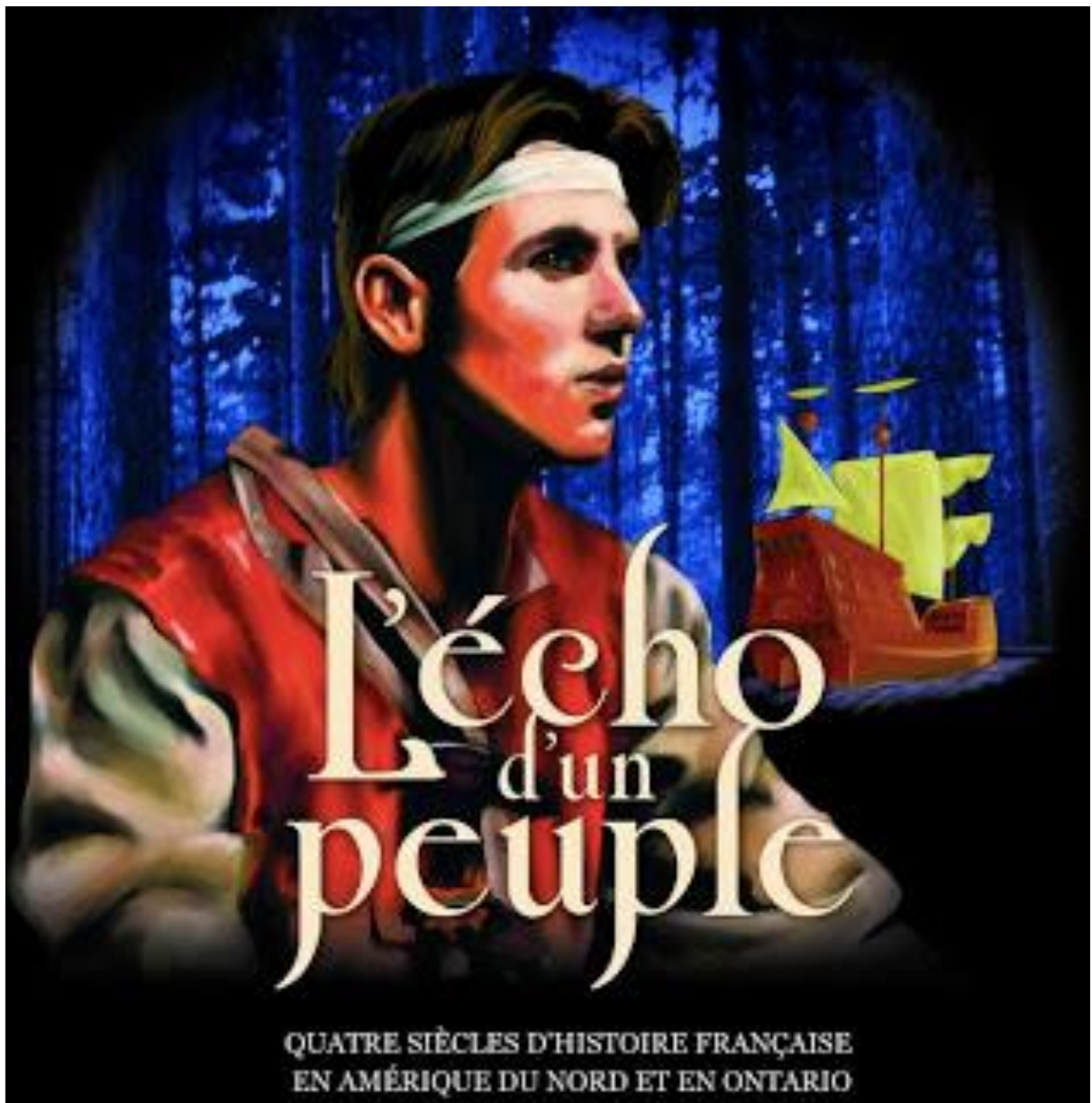
Annexe B – Taxonomie des jeux scéniques



Source : TOURANGEAU, Rémi (dir.), *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XXe siècle*, Lévis, PUL, 2007, 960 p. Ce diagramme est notre création à partir des catégories décrites dans cet ouvrage.

Annexe C – Les affiches de *L'écho d'un peuple*

Sous Francoscénie (2004–2006)



© L'Écho de la Nation

Sous L'écho d'un peuple Inc. (2006–2008)



Source : <http://www.vigile.net/L-ECHO-D-UN-PEUPLE-Des-beaux>

Annexe D – Le site de la Ferme Drouin



Vue aérienne du site de la Ferme Drouin, 2004-2008



Vue de dessus, site de la Ferme Drouin, 2004
© L'écho de la Nation



20 000 COMÉDIENS ET 281 000 SPECTATEURS POUR L'ÉCHO D'UN PEUPLE !

L'écho d'un peuple, c'est un hommage vibrant à l'histoire et la francophonie en Amérique. C'est le rassemblement d'un immense public provenant d'un bout à l'autre du pays. C'est aussi une troupe qui ne cesse de s'agrandir partout en Ontario jusqu'au Nunavut ! Voici les statistiques de son parcours sur dix ans de prestations, d'animations culturelles et de spectacles. Un bilan qui en dit long sur l'engouement que L'écho d'un peuple suscite avec son méga spectacle ou en tournée, créant sur son passage plusieurs records de participation.

SPECTACLE OU ÉVÉNEMENT	COMÉDIENS	SPECTATEURS
ENTRE 2003 ET 2013	21 093	285 065
PREMIÈRE TROUPE EN 2003*		7 800
<i>*inclus dans les 558 de 2004 à 2008</i>		
<i>Festival L'écho en fête 2003</i>	<i>(148)</i>	<i>1 800</i>
<i>Fêtes de la N.-F. - Québec 2003</i>	<i>(165)</i>	<i>1 000 +</i>
<i>Prestations variées en 2002 et 2003 :</i>		<i>5 000 +</i>
<i>Défilés, banquets, festivals, etc.</i>		
MÉGA SPECTACLE de 2004 à 2008	558	105 000
Cinq étés à la Ferme Drouin, plus grand spectacle du genre au pays, 121 représentations		
TOURNÉE L'ÉCHO DE NOTRE FIERTÉ !	13 241	97 005
Minis spectacles de L'écho à l'élémentaire		
344 journées et plus de 320 écoles à date		
<i>2006-2007</i>	<i>1 626</i>	<i>12 553</i>
<i>2007-2008</i>	<i>1 639</i>	<i>12 072</i>

2008-2009	1 959	14 142
2009-2010	1 462	11 429
2010-2011	1 838	13 851
2011-2012	1 504	10 441
2012-2013	1 738	12 217
2013-2014	1 475	10 320

CAMPS L'ÉCHO EN FÊTE ! 1 778 1 620

Stages provinciaux artistiques et pédagogiques

2006-2007	77 + 137	n/a
2007-2008	58 + 221 + 30	n/a
2008-2009	54 + 25 + 72	240
2009-2010	52 + 91 + 54	280
2010-2011	56 + 102 + 47	360
2011-2012	18 + 109 + 46	420
2012-2013	18 + 163 + 38	350
2013-2014	310	n/a

GRANDS SPECTACLES EN RÉGION 5 649 66 758

L'histoire de près de vingt régions célébrées

<i>L'écho au Niagara - Welland oct 2008</i>	250+	1 100
<i>L'écho en Nord - Timmins avril 2009</i>	225	4 000+
<i>L'écho du Long-Sault - Hawkesbury juin 2009</i>	190	3 000
<i>L'écho en Huronie - Barrie oct 2009</i>	260	2 800
<i>L'écho Ici ds l'Nord - Sudbury déc 2009</i>	220	3 300
<i>L'écho au Détroit - Windsor fév 2010</i>	255	3 600
<i>L'écho de nos voix - Iqaluit mars 2010</i>	11	70
<i>L'esprit du lys et du trille - Ottawa sept 2010</i>	408 + 12	11 563
<i>L'écho du don de soi - H. Montfort oct 2010</i>	13	300
<i>Nous sommes, Nous serons - 100^e AFO oct 2010</i>	34	500
<i>L'écho au... épinettes - Kapuskasing nov 2010</i>	255	2 900
<i>Petit ruisseau - 150^e Bourget nov 2010</i>	80	750
<i>L'écho à Toronto - Toronto mars 2011</i>	446	3 500+
<i>De feu, de fer, de foi - 125^e Casselman sept 2011</i>	208	2 400
<i>L'écho au Témiscamingue - New Lisk. Nov 2011</i>	270	2 600
<i>L'écho au Nipissing - North Bay avril 2012</i>	271	4 095
<i>Fier et métissé - Sudbury oct 2012</i>	215	2 800
<i>L'écho au Sault-Sainte-Marie nov 2012</i>	210	550
<i>Nous sommes, Nous serons - 100^e LeDroit mars 2013</i>	35	1 000
<i>Fier et métissé - Ottawa avril + mai 2013</i>	220	2 100
<i>De Champlain à Orléans - sept 2013</i>	267	2 800
<i>L'écho aux Mille-Isles - Kingston nov 2013</i>	212	1 460
<i>L'écho d'un peuple 100 histoires - Whitby avril 2014</i>	231	1 834
<i>Camp tournage Champlain London hiver 2014</i>	55	n/a
<i>Délégation FNF Québec pour le 400^e août 2014</i>	62	10 000
<i>Camp tournage Champlain Nipissing sept 2014</i>	97	n/a
<i>Camp tournage Champlain London oct 2014</i>	210	n/a
<i>Festival Noël Témiskaming</i>	20	n/a
<i>L'écho d'un peuple des mines et une nuit</i>	227	3 868
<i>Camp tournage Champlain Alexandria</i>	45	n/a
<i>L'écho d'un peuple fier et métissé CECCE fév 2015</i>	135	1 850

EN ROUTE VERS 2015 !

LE NOUVEAU MONDE DE CHAMPLAIN (891)

10 750 (+ 5 250)

Création de deux documentaires d'action

Tournage de la suite pour 2015

Prestations musicales et théâtrales spéciales

pour le 400^e aux 15 événements suivants en 2013 :

Banquet de la francophonie – Rockland

(Fier et métissé – Ottawa)

Jeux franco-ontariens – Hawkesbury

Aventure Champlain – Île Pétrie

Festival franco-ontarien – Ottawa

Soirée gouvernement de l'Ontario – Ottawa

Fête de la Saint-Jean-Baptiste – Casselman

Festival de la rivière des Outaouais – Rockland

Défi Champlain X 2 – Portage-du-Fort et Cantley

L'histoire d'une rencontre – Musée can. civi.

(L'écho en fête - Casselman)

Jour des Franco-Ontariens – Embrun et Casselman

(De Champlain à Orléans)

Symposium Franconnexion - Ottawa

LE PLUS GRAND CLIP FRANCO-ONTARIEN !

MÉGA VIDÉO PURE LAINE ET COLORÉE (1 605*)

(41 000) vis. YouTube au 29

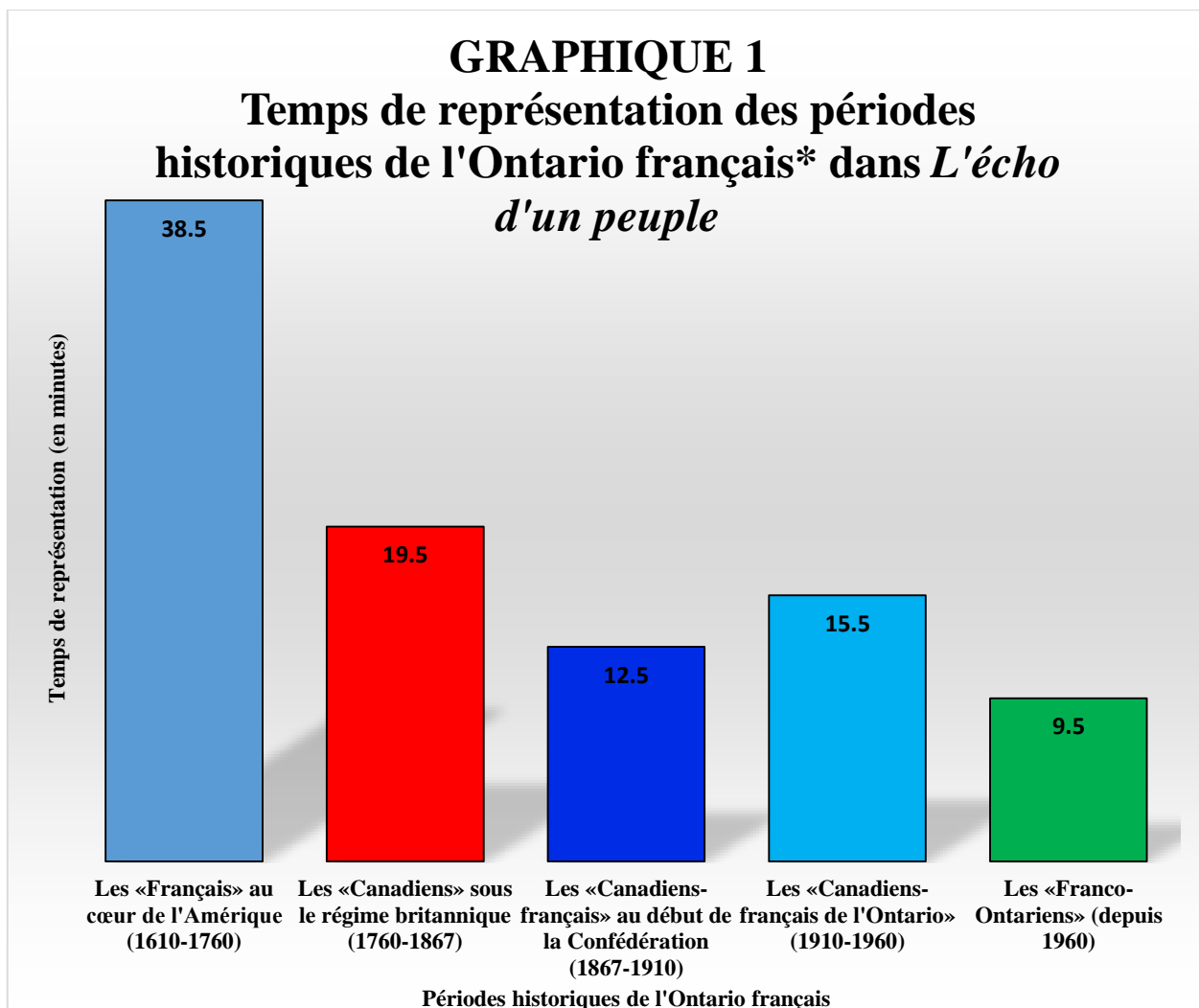
mars 2015

*Record de participation avec 1 605 jeunes
de partout en Ontario – filmé en 18 mois

+ (20 000+) ds écoles

(chiffre entre parenthèse) = répétition mais comptabilisé une seule fois

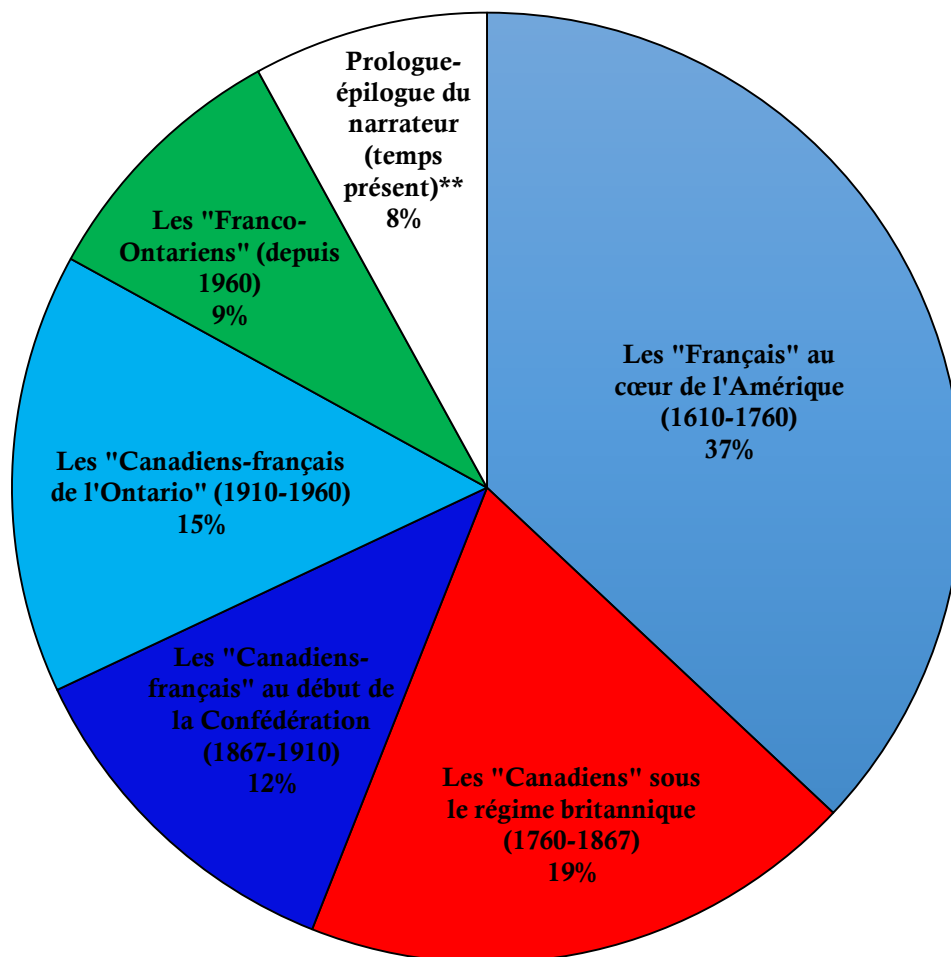
Annexe F – Temps de représentation des périodes historiques



*Selon les catégories établies par Michel Bock et Gaétan Gervais, dans *L'Ontario français. Des Pays-d'en-Haut à nos jours*, Ottawa, CFORP, 2004, 271 p.

GRAPHIQUE 2

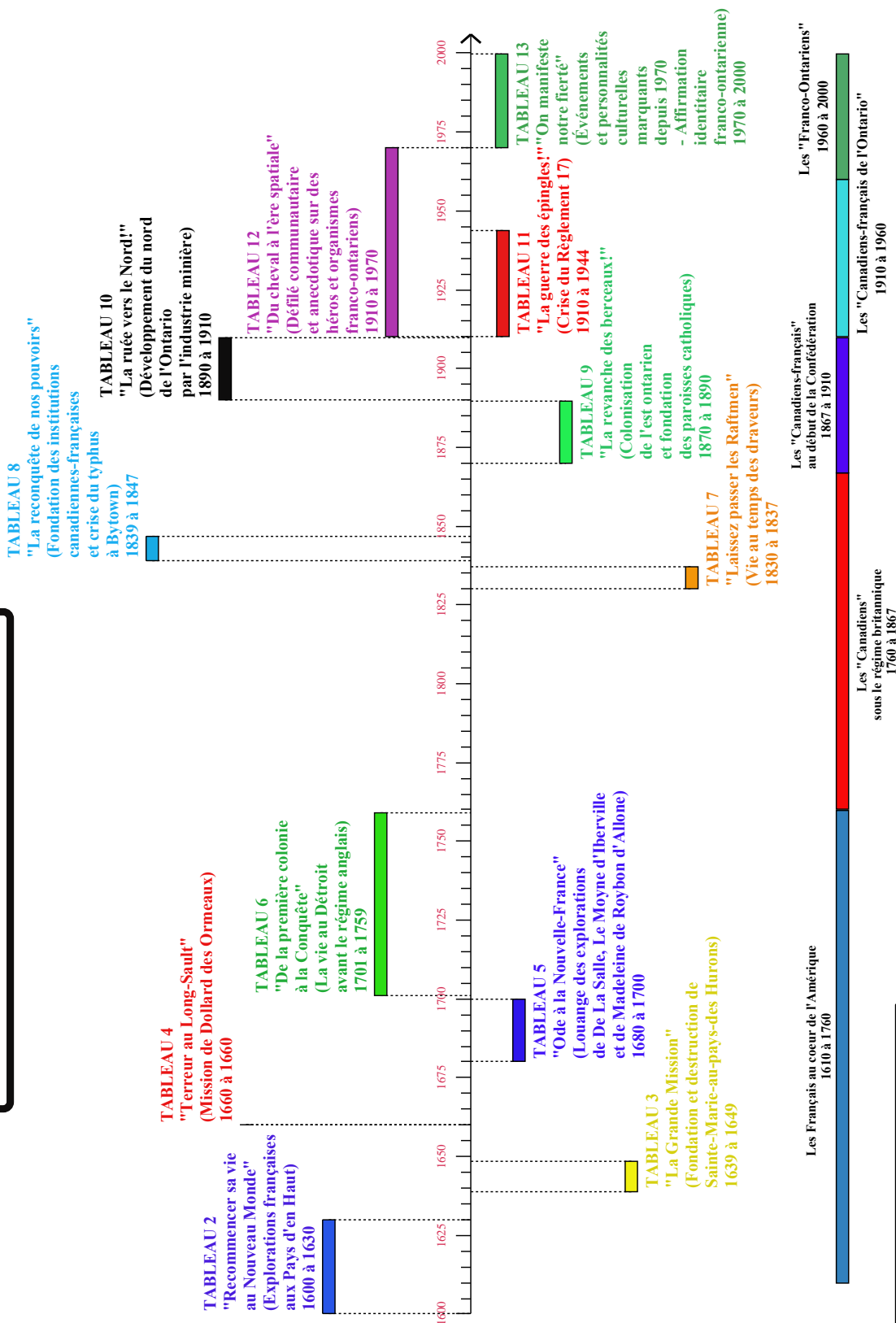
Pourcentage de temps de la représentation par période historique de l'Ontario français* dans *L'écho d'un peuple*



*Selon les catégories établies par Bock et Gervais, dans *L'Ontario français. Des Pays-d'en-Haut à nos jours*, Ottawa, CFORP, 2004, 271 p.

Annexe H – Ligne du temps des événements représentés

Ligne du temps de L'écho d'un peuple



Source du logiciel: www.frisechronologie.fr (30 septembre 2014)

Annexe I – La légende de Jos Montferrand, par Benjamin Sulte

Texte original (avec notes en bas de page de l'auteur)

« On raconte qu'un jour, en 1829, plus de cent-cinquante *shiners* s'étaient mis en embuscade, du côté de Hull³⁸⁵, à l'extrémité du pont, qui est suspendu sur la décharge de la cataracte. Montferrand, qui avait conçu des soupçons, demanda à une femme dont l'échoppe se trouvait, comme à présent à la tête du pont, côté de Bytown, s'il y avait du monde dans le voisinage, et sur sa réponse négative, il partit seul pour traverser.³⁸⁶ À peine rendu au milieu du trajet, l'ennemi se précipita au devant de lui. Il voulut fuir, mais la femme avait refermé la porte du pont. Les *shiners* brandissaient des gourdins et proféraient des menaces en s'excitant les uns les autres. Montferrand fit quelques enjambées rapides pour se rapprocher des agresseurs; ceux-ci s'arrêtèrent un instant, mais l'un d'eux plus exposé, tomba aux mains du Canadien, qui le saisit par les pieds et s'en fit une massue avec laquelle il coucha par terre le premier rang; puis ramassant ces malheureux comme des poupées, il les lança, à droite et à gauche, dans les bouillons blancs de la rivière. Au moment de l'attaque, Montferrand avait invoqué la Sainte-Vierge et fait le signe de la croix. L'un des *shiners* culbutés se releva sur ses genoux et au moment où la formidable poigne du géant allait lui faire subir le sort des autres, il décrivit sur sa personne avec un air suppliant, le signe de la croix. « Passe derrière, », lui dit Montferrand, qui, sans tarder, bondit de nouveau en avant et recommença à abattre des hommes. La bande plia et se mit à courir, mais en même temps, Montferrand se sentit atteint derrière la tête par un coup de pierre ou de bâton³⁸⁷. Il se retourna et rabattant son poing sur la poitrine du traître (l'homme au signe de croix) il l'étendit raide à ses pieds, puis, le saisissant par le milieu du corps, le lança dans le gouffre. La scène était horrible. Le sang coulait du parapet dans la rivière. Une foule de gens, rassemblés sur le rivage de Hull, regardaient détalier les *shiners* qui s'enfuyaient par la route d'Alymer. Montferrand venait de passer le pont comme il passait partout : en vainqueur. »

Source : Benjamin Sulte, *Histoire de Montferrand, l'athlète canadien*, Brochure, Montréal, J.-B. Camyré, 1884, p. 27-28, , www.bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtexte/57572.pdf, page consultée le 15 juillet 2015.

³⁸⁵ Hull, établi en 1800, était un fort village.

³⁸⁶ Je dois presque tout ce récit à M. Bastien, sergent de ville à Montréal, l'un des témoins de la scène.

³⁸⁷ Le fils de Montferrand porte, depuis sa naissance, sur le derrière de la tête, une marque semblable à celle qu'avait son père après l'accident.

Annexe J – La légende de Jos Montferrand, dans *L'écho d'un peuple*

Durant cette troisième légende, le public voit Jos à mimer le texte du conteur. Ils sont sur un pont élevé par-dessus le cours d'eau.)

Un bon souère, Jos voulait traverser le pont entre Bytown et Hull... Pis crétac ! Quessé qui voé pas armé èque des bâtons, des rondins, des triques ? Toute une gang de "Shiners" (*mumble jumble*) Ben oui ! Y s'pensaient ben fort... Aye, y'étaient quasiment 150 qui s'en v'naient su'l lui pour y'sacrer une maudite volée... C'est du monde à messe ça, meûssieur!

Pis Jos lui, y'était t'seul... Mais dans toute sa splendeur...

Là Jos y'a faite son signe de croix, y'a parlé à Sainte-Vierge... Pis crétac ! Le v'là parti ! Aye...

Y fait trois grands pas... (*boum, boum, boum*) Un coup de genoux par là ! (*musique*) Un coup d'poing dans l'vente ! (*musique*) Un coup de savate par citte ! (*musique*) Ses jambes étaient comme des fouettes, toé ! Y'en a envoyé toute une gang r'voler dans l'eau toé...

Pis là y't'en pogne un mon vieux, pis s'met à t'le swinger comme une matraque pour assommer tous é autres, toé ! Y 'a toute sacré le premier rang à terre en criant bine !



Aye, y't'les a maganés pas à peu près. La rivière était rouge de sang toé... Crétac ! Nus-autres, quand on a entendu le vacarme, on s'est toute rendu su'l bord de la rivière... Pis on est arrivé juste à temps pour voir les Shiners se sauver comme des peureux. Tu parles d'in beau portrait toé, crétac ! (*musique*) Pis là, Jos, y s'est épousseté la chemise un peu, y'a passé ses doigts dans sa crignère blonde pis y'a traversé le pont en vainqueur mes amis !



Source : SAINT-DDNIS, Félix et Lise PAIEMENT, Scénario du mégaspectacle *L'écho d'un peuple*, 21 avril 2008, p. 33.

Annexe K – La troupe de *L'écho d'un peuple* à la Ferme Drouin (2004-2008)



La première troupe de L'écho lors du festival *L'écho en fête* (juin 2003)

© L'écho de la Nation

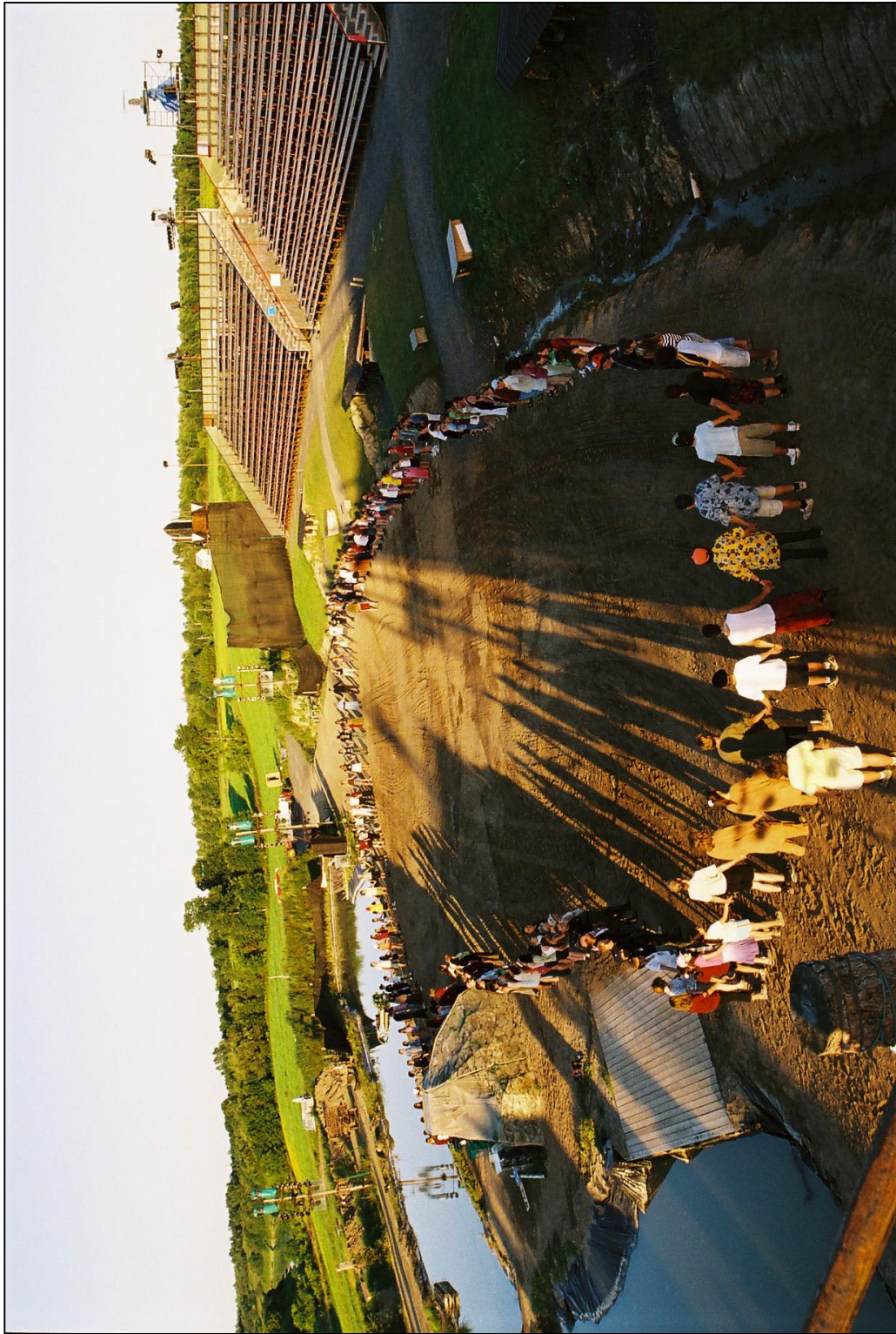
Annexe K (suite)



Le « merde » de la première de *L'écho d'un peuple* le 26 juin 2004.

© L'écho de la Nation

Annexe K (suite)



© L'écho de la Nation

Annexe L – Questionnaire d’entrevue

Projet de recherche

L'écho d'un peuple, entre réalité et fiction : le « pageant scénique » comme médium du discours identitaire franco-ontarien.

Chercheur

Yoan Barriault, candidat à la Maîtrise ès arts, Théorie théâtrale et dramaturgie, Département de théâtre, Université d'Ottawa.

Superviseure

Professeure Louise Frappier, professeure agrégée
Département de théâtre, Université d'Ottawa

Nom du participant³⁸⁸ : _____

Date de l’entrevue : _____

1. Veuillez décliner votre identité.
2. Précisez votre occupation professionnelle. Où occupez-vous ces fonctions? Quelle est votre formation (diplômes, stages) en lien avec votre rôle dans la production?
3. D’où êtes-vous originaire?
4. a. Quelle est ou quelle a été votre fonction dans la création du spectacle *L'écho d'un peuple*?
b. Durant quelle période? Spécifiez.
c. Comment en avez-vous été amené à vous impliquer?
d. Énumérez les raisons qui vous ont amené à vous impliquer dans le spectacle.
e. Êtes-vous toujours impliqué dans le spectacle? Si oui, veuillez en préciser les raisons.
5. À combien de reprises avez-vous assisté au spectacle entre 2004 et 2008? Qu’en avez-vous retenu en tant que spectateur?
6. Selon vous, quel est le **but principal** du spectacle *L'écho d'un peuple*? (Ludique, esthétique, pédagogique, didactique, etc.). Expliquez.
7. Pouvez-vous nous décrire la **genèse** (la naissance) de ce projet, en en précisant les causes, les objectifs de départ, les étapes de création et de la mise en place d’une structure autonome? Pourquoi et pour qui *L'écho d'un peuple* a-t-il été conçu?

³⁸⁸ Veuillez prendre note que l’utilisation du masculin dans ce questionnaire sert uniquement à alléger le texte et ne se veut d’aucune façon discriminatoire.

8. Quelles étaient vos **intentions** (artistiques, pédagogiques) dans le domaine qui vous est propre (écriture du scénario, composition de la trame musicale et sonore, mise en scène et régie, vérification des faits historiques)?
9. Que souhaitiez-vous que le public retienne de ce spectacle par rapport à votre champ d'expertise et votre collaboration au spectacle? Expliquez.
10. (*Question pour les scripteurs et la metteure en scène*).
- De quelle esthétique théâtrale vous êtes-vous inspiré dans votre travail de création?
 - Quels procédés théâtraux avez-vous utilisés? Décrivez-les.
11. (*Sous-questions a. et b. pour les scripteurs et le conseiller historique, sous-question c. pour le compositeur*)
- Décrivez les critères en fonction desquels vous avez sélectionné les événements historiques présentés dans le spectacle. Décrivez les sources consultées (nature, origine, nombre, etc.) et le temps consacré à cette étape. Combien de temps avez-vous consacré à l'écriture du spectacle?
 - Les événements et les personnages historiques présentés dans le spectacle sont-ils abondamment documentés? Dans le spectacle, sont-ils présentés de façon conforme aux documents et aux récits historiques utilisés? Si oui, pourquoi? Ont-ils été modifiés de quelque façon par rapport aux sources consultées et si oui, pour quelles raisons?
 - Quelles ont été vos sources d'inspiration pour la composition de la trame sonore et musicale du spectacle? Combien de temps avez-vous consacré à la composition?
12. (*Questions pour le directeur artistique et le président du conseil d'administration de L'écho de la Nation*)
- Pour quelles raisons *L'écho de la Nation* a-t-il développé du matériel pédagogique offert dans les écoles de langue française? Décrivez aussi les étapes du processus de développement de ce matériel.
 - Expliquez le déroulement typique des fins de semaine de formation pédagogique offertes par *L'écho de la Nation* aux enseignants et aux élèves des écoles de langue française en Ontario. Comment ont-elles vu le jour? Quels étaient les objectifs visés par ces formations?

13. a. À l'été 2008, *L'écho d'un peuple* a donné sa dernière représentation. Depuis ce temps, de nombreux efforts ont été déployés afin que le spectacle soit à nouveau monté. Si tel scénario se produisait, quels sont selon vous, les points forts du spectacle qu'il faudrait conserver?

b. Ses points faibles (à améliorer)?

c. Selon le modèle de la construction identitaire élaboré en 2006 par l'ACELF (l'Association canadienne d'éducation de langue française), huit principes directeurs permettent d'assurer la cohérence des interventions en construction identitaire. Ceux-ci s'appliquent surtout en contexte scolaire, mais en milieu francophone minoritaire, toute expérience de vie en français peut s'appuyer sur ces principes. Notre hypothèse est que le spectacle *L'écho d'un peuple* constitue une intervention en construction identitaire.

Selon vous, le spectacle *L'écho d'un peuple* a-t-il été élaboré en fonction des principes (ou objectifs) suivants?

	Très peu juste					Très juste
	1	2	3	4	5	
juste						
a. S'inscrire dans la francophonie contemporaine	1	2	3	4	5	
b. Miser sur la créativité et l'innovation	1	2	3	4	5	
c. Valoriser la diversité	1	2	3	4	5	
d. Favoriser la vision concertée, de la famille, de la communauté et de l'école	1	2	3	4	5	
e. Développer un rapport positif à la langue française	1	2	3	4	5	
f. Créer des liens au sein de la francophonie canadienne	1	2	3	4	5	
g. Encourager la mobilisation	1	2	3	4	5	
h. Viser des effets durables	1	2	3	4	5	

14. Expliquez les **différents dispositifs de médiation** mis en place sur le site du spectacle (souper-spectacle, poste de traite, sentier interprétatif, saynètes durant les pauses). Expliquez les raisons de tels dispositifs et leur but respectif.

15. Quels sont les principaux défis auxquels doit faire face *L'écho d'un peuple* dans le futur?

16. Si le spectacle reprend ses activités, prévoyez-vous y participer à nouveau, et si oui, quelle fonction aimeriez-vous occuper et pour quelles raisons? Sinon, pourquoi ne ferez-vous pas partie de l'équipe de création?

Merci de votre précieuse collaboration.

© Yoan Barriault, 2012

Annexe M – Certificat d’approbation déontologique

Numéro de dossier: 06-12-07

Date (mm/jj/aaaa): 10/30/2012



Université d’Ottawa **University of Ottawa**
Bureau d’éthique et d’intégrité de la recherche Office of Research Ethics and Integrity

Certificat d’approbation déontologique

CÉR Sciences sociales et humanités

Chercheur principal / Superviseur / Co-chercheur(s) / Étudiant(s)

<u>Prénom</u>	<u>Nom de famille</u>	<u>Affiliation</u>	<u>Rôle</u>
Louise	Frappier	Arts / Théâtre	Superviseur
Yoan	Barriault	Arts / Théâtre	Étudiant-chercheur

Numéro du dossier: 06-12-07

Type du projet: Thèse de maîtrise

Titre: L'écho d'un peuple, entre réalité et fiction: le "pageant historique" comme médium du discours identitaire franco-ontarien

Date d'approbation (mm/jj/aaaa)	Date d'expiration (mm/jj/aaaa)	Approbation
09/20/2012	09/19/2013	Ia

(Ia: Approbation complète, Ib: Autorisation préliminaire de libération de fonds de recherche)

Conditions Spéciales / Commentaires:

N/A