Document generated on 06/06/2025 12:10 p.m.

Francophonies d'Amérique

Portrait d'auteur @ Grégoire Chabot

Leslie Choquette

Number 13, Summer 2002

Francophonies et résistance

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1005254ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1005254ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)
1710-1158 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Choquette, L. (2002). Portrait d'auteur @ Grégoire Chabot. *Francophonies d'Amérique*, (13), 119–123. https://doi.org/10.7202/1005254ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PORTRAIT D'AUTEUR
@ GRÉGOIRE CHABOT

Leslie Choquette
Institut français
Collège de l'Assomption, Worcester (Mass.)

Selon Grégoire Chabot, auteur franco-américain de Newburyport, Massachusetts, ce qui prime chez l'écrivain, c'est l'esprit critique, seul gage de l'esprit créateur. Engagé dans les débats de sa société, l'auteur se doit de contribuer à la construction de l'avenir. C'est en s'interrogeant sur toutes ses valeurs sans exception qu'il réussira à créer quelque chose de nouveau, de meilleur. Chabot s'insurge donc contre l'idéologie de la survivance, cette vision axée sur le passé qui a dominé le discours littéraire franco-américain pendant plus d'un siècle. Ne vouloir que conserver, maintenir, perpétuer, préserver, c'est refuser la vraie vie en faveur de la seule survie et se consigner en fin de compte à l'oubli. C'est se contenter, comme il dit de façon inoubliable dans un de ses essais, du « bonheur de mourir EN FRANÇAIS ! ! ! ».

Né en 1945, Grégoire Chabot fait ses études en littérature française à Colby College, à l'Université du Maine et à l'Université du Massachusetts. De 1976 à 1980, il travaille dans le domaine de l'éducation bilingue, avant que le gouvernement américain n'en retire son appui. Devenu depuis spécialiste des communications, il crée en 1996 une troupe de théâtre, appelée Du monde d'à côté. Consacrée entièrement à un répertoire franco-américain, dont les pièces de Chabot lui-même, la troupe a joué en Nouvelle-Angleterre, au Québec, en Louisiane et en France. L'année dernière Chabot a reçu le prix littéraire de France-Louisiane-Franco-Américanie pour sa nouvelle « À perte de vue ». Nous sommes très heureux à *Francophonies d'Amérique* qu'il nous ait donné cette interview par courriel.

LC – Quelle est votre ville d'origine ? Avez-vous grandi à l'intérieur d'un « Petit-Canada » où le gros de la vie familiale et scolaire se passait en français ?

GC – Je suis né à Waterville, Maine et j'ai passé mes cinq premières années à Auburn, Maine avant de retourner à Waterville. Chacune de ces deux communautés avait une population franco-américaine considérable. Il était donc possible d'y vivre sa vie entière « en français ». Cela explique pourquoi j'ai parlé le français exclusivement jusqu'à l'âge de cinq ans. Je suis passé par les écoles paroissiales de Waterville (qui étaient bilingues) et je parlais toujours le français à la maison, ce qui continue toujours avec ma mère aujourd'hui.

LC – Vous avez fait des études secondaires bilingues en Nouvelle-Angleterre. Vos professeurs, étaient-ils des Franco-Américains ? Quelle était leur attitude envers le français de leurs élèves ?

GC – Je suis allé à l'école préparatoire de l'Assomption à Worcester où la plupart de mes profs étaient des Français de France. J'ai aussi suivi des cours de latin en français pendant deux ans avec le père Marius Dumoulin, a.a., un autre Français qui m'a enseigné plus de grammaire française que mes profs de français. Ils avaient tous l'attitude qu'on devait apprendre le français du continent. J'ai même fait quatre ans de laboratoire de langues pour essayer de « tuer » l'accent franco-américain. Ces profs ne riaient jamais de notre langue nord-américaine, mais il était clair qu'ils s'attendaient à ce qu'on apprenne celle du continent.

LC – Qu'est-ce qui vous a amené à redécouvrir votre ethnicité franco dans les années 1970, après l'avoir rejetée ?

GC – C'est pas tellement que je l'avais rejetée. C'est plutôt que je la trouvais inutile, surtout avec son orientation vers le passé. Mais après un certain temps, le manque de choix m'embêtait un peu. J'avais l'impression que je ne pouvais pas choisir d'être moi-même, c'est-à-dire d'être vraiment franco et américain. Je devais choisir ou l'un ou l'autre. Même l'élite franco ne voulait pas que je reste franco, mais que je devienne un « p'tit Français ». J'ai eu l'occasion de voir et d'étudier et de vivre un peu ce qui se passait au Québec après la « Révolution tranquille ». Je trouvais que les Québécois (nos plus proches cousins) avaient trouvé le secret de vivre leur vie comme eux-mêmes. Je croyais que ça valait la peine de voir si on ne pouvait pas faire de même ici aux États.

LC – Deux écrivains franco-américains, Jack Kerouac et David Plante, tout en exprimant beaucoup de nostalgie pour leur enfance bilingue, s'estimaient anglophones en ce qui concernait leur expression littéraire. Qu'est-ce qui vous a permis, au contraire, de rester francophone dans un monde si résolument anglophone ?

GC – J'ai la tête dure. Je voulais absolument prouver que c'était possible pour un Franco (et même plusieurs Francos) de créer et de s'exprimer en français. On a toujours été un peuple créateur. On n'a qu'à regarder les soirées qui se passaient autrefois pour trouver des gens avec toutes sortes de talents (ma tante Jeanne chantaient des chansons de Gilbert and Sullivan en français en faisant le ménage). Mais tout cela se perdait dans notre pessimisme et nos « c'est-ti donc de valeur ». Je voulais montrer qu'on était mieux que ça et qu'on pouvait certainement faire mieux que ça. Je croyais qu'en écrivant, je pourrais encourager des autres.

LC – Vous choisissez d'écrire en français dans un pays où il n'existe presque plus de communauté franco-américaine francophone. Avez-vous le public que vous souhaitez ? Celui que vous visez, est-il franco-américain ? canadien ? francophone tout court ? Vous avez publié une édition bilingue de vos trois premières pièces. Est-ce parce que vous sentez un même besoin

d'écrire et de créer en anglais ou plutôt pour rejoindre un public franco-américain qui ne maîtrise plus le français ?

GC – J'ai écrit des pièces pour commencer parce que je savais que la lecture, c'est pas le passe-temps favori des Francos. On est beaucoup plus confortable avec la tradition orale. Si je voulais parler aux Francos, fallait que ça soit au moyen d'un genre qui touche à l'écrit mais surtout à l'oral. Depuis ce temps-là, je me rends compte que nous sommes vraiment un peuple bilingue. Donc, j'essaie de traduire tout ce que j'écris en anglais. Mais en choisissant mes thèmes, j'essaie de dépasser la Franco-Américanie et de trouver le « en commun » qu'on a avec nos cousins québécois et acadiens, tout d'abord, et ensuite avec la francophonie mondiale.

LC – Vous parlez du devoir d'examiner ses valeurs avant de les perpétuer et vous êtes très critique à l'égard de l'idéologie passéiste axée sur la survivance qui est celle de la tradition littéraire franco-américaine. Avez-vous trouvé de l'inspiration dans une autre tradition littéraire, celle des écrivains québécois contemporains, par exemple, ou celle des écrivains franco-américains anglophones ?

GC – Je citerais surtout Michel Tremblay (qui nous a donné la « permission » d'écrire notre langue) et Yvon Deschamps qui a prouvé qu'il était possible de critiquer son peuple tout en l'aimant profondément. Du côté américain, c'est James Thurber plutôt que des Franco-Américains anglophones. Du continent, il y a Samuel Beckett et Molière (qui, je crois, a influencé tous les dramaturges du monde).

LC – Vous décrivez le Franco-Américain comme un individu profondément divisé, à deux identités distinctes et contradictoires. Pensez-vous qu'il soit possible, ou même désirable de les intégrer ?

GC – C'est absolument essentiel si on veut avoir un avenir et si on veut devenir plus que ce peuple profondément complexé, pessimiste, fataliste, et orienté vers le passé qu'on reste toujours. C'est pas une vie, ça !

LC – Dans vos pièces et même dans vos essais, vous faites un effort pour transcrire le langage parlé des Franco-Américains. Cet effort, a-t-il été influencé par les écrivains canadiens qui ont revendiqué le joual ? Est-ce que vous faites ce même effort quand vous écrivez en anglais ?

GC – Michel Tremblay, naturellement. C'est pas nécessaire de le faire en anglais parce que les Américains n'ont pas cette même attitude envers la langue. J'ai pas besoin de prouver aux Américains que leur langue parlée est valable. C'est absolument essentiel de le faire pour les Franco-Américains qui pensent toujours qu'ils « parlent mal ».

LC – Dans votre première pièce, *Un Jacques Cartier errant*, il y a un contraste évident entre le français métropolitain de Jacques Cartier et celui, nord-américain, de tous les autres personnages. J'ai trouvé cela ironique en ce que le français du XVI^e^ siècle était moins standardisé et sans doute plus proche du nôtre que le « français de France » actuel. Mais en même temps, dans la pièce, Jacques Cartier ne semble même pas remarquer ce décalage ou cette

différence linguistique. Que signifient ces deux niveaux linguistiques dans le texte ? Est-ce surtout un moyen de créer un effet comique ?

GC – J'savais que Jacques Cartier ne parlait pas le « standard » parce que le « standard » n'existait pas avant l'Académie française. Vous avez raison qu'il parlait probablement comme nous autres. Mais je pensais qu'il fallait établir ce décalage dans la langue ainsi que dans les costumes et le temps pour faire ressortir les différences et rendre la pièce plus comique. Aussi, la pièce a été écrite en trois très courtes semaines pour le colloque de 1976 du National Materials Development Center à Manchester. Donc, j'ai pas trop pensé à cette question-là de peur de ne pas finir à temps.

LC – Dans la pièce *Chère maman,* les valeurs strictes de feue maman ont voué toutes ses filles sauf une – la dernière – au célibat et elles risquent de faire péricliter les projets matrimoniaux de sa jeune nièce. Les fils, pourtant, s'en sont sortis quasiment indemnes. Les femmes franco-américaines ont-elles joué un rôle privilégié dans la transmission et la perpétuation de la culture de la survivance à votre avis ?

GC – Les fils sont aussi touchés puisqu'ils ne peuvent pas entièrement quitter le foyer maternel, mais y reviennent chaque jour. Ils (surtout Joseph) partagent aussi le point de vue conservateur/traditionnel de leur sœur Jeannette – point de vue qui vient de « chère maman ». Comme disait Lafontaine dans *Les Animaux malades de la peste,* « ils ne mourraient pas tous, mais tous étaient touchés ». Quant à la survivance, les femmes ont plutôt laissé ce champ de bataille aux hommes... qui sert à expliquer pourquoi on a perdu si complètement.

LC – Dans la pièce *Sans atout,* le fossé entre les parents et leurs enfants adultes vire au tragique. Pensez-vous que la distance entre les générations soit particulièrement aiguë chez les Franco-Américains, étant donné la poussée vers l'assimilation toujours plus forte chez les jeunes ? Ou est-ce la même distance qui existe dans tous les groupes ethniques entre la génération immigrante ouvrière et celle qui, ayant reçu une éducation, devient bourgeoise ?

GC – Je vois *Chère maman* et *Sans atout* comme des pièces sœurs. Chacune s'adresse surtout à l'idée qu'on devrait se méfier d'accepter les valeurs de la société – qu'elle soit franco ou américaine – sans les examiner de proche. Dans *Chère maman* j'examine la « belle famille franco-américaine » et dans *Sans atout* l'« éthique du travail américaine ». La société américaine nous dit qu'il faut travailler fort pour réussir. En effet, selon elle, le plus fort qu'on travaille, le plus qu'on réussit. Je voulais souligner que :

1. Ceci est un mythe qui souvent n'est pas vrai.
2. Qu'il y a un prix à payer pour cette « réussite », qui reste souvent incertaine.

LC – Vous venez d'écrire une quatrième pièce intitulée *Qui perd sa langue,* qui met en scène l'affaire tragique de la Sentinelle, et une série de réflexions sur les aspects problématiques de la culture franco-américaine, *Entre la manie et la phobie.* Dans ces deux ouvrages, j'étais très frappée par une image, celle du château-fort derrière lequel des générations de Franco-Américains se sont

réfugiées. Celui-ci explique sans doute pourquoi les Franco-Américains ne sont jamais devenus un groupe influent aux États-Unis à l'instar des autres ethnies – irlandaise, italienne, etc. – qui sont passées à l'anglais. Mais seriez-vous devenu écrivain francophone sans lui ?

GC – Je crois que oui, et en plus, y en aurait plusieurs autres... parce qu'on aurait pu voir qu'il y avait quelque chose dans notre culture dont on pouvait se servir pour se construire un avenir. Donc, notre groupe connaîtrait une vie beaucoup plus saine qu'aujourd'hui. Avec son regard fixé sur le passé et enfermé dans son château-fort, le groupe n'a réussi à survivre jusqu'à présent que grâce à des soins d'urgence. Ça fait des années qu'on est sur un respirateur artificiel. Comme j'ai dit plus haut, c'est pas une vie, ça !

LC – Quel est votre prochain projet littéraire ?

GC – Un roman (contemporain) qui est à peu près à moitié fini.

PUBLICATIONS DE GRÉGOIRE CHABOT

Chère maman : pièce en trois actes, Cambridge (Mass.), National Assessment and Dissemination Center for Bilingual/Bicultural Education, 1979.

Un Jacques Cartier errant/Jacques Cartier Discovers America: Three Plays. The Original North American French Texts with English Tranlations by the Author, Orono (Maine), The University of Maine Press/Le Centre franco-américain, 1996.

Entre la manie et la phobie : 26 essais dont une dizaine parus dans *Le Forum*, journal bilingue publié par le Centre franco-américain, Université du Maine à Orono, 1995-1997.