

Du conte au slam, les mots qu'on se dit

Jean-François Caron

Number 138, Summer 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62360ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron, J.-F. (2010). Du conte au slam, les mots qu'on se dit. *Lettres québécoises*, (138), 14-17.

DOSSIER DE L'ORALITÉ

Du conte au slam,
les mots qu'on se dit

Planète rebelle

À une époque où l'identité se vit comme une crise pour une nation qui plonge ses racines dans le terreau riche d'une tradition orale, une redécouverte de l'oralité était sans doute tout indiquée. Au détour du siècle, nous avons assisté à ce que plusieurs ont appelé « un renouveau du conte », entre autres porté par un petit gars de la Mauricie, belle surprise issue du village de Saint-Élie-de-Caxton, un certain Fred Pellerin. Mais n'est-ce pas toute l'oralité qui a repris l'avant-scène? Un phénomène qui dépasse nos frontières, certes, mais qui prend ses teintes propres au Québec. Entre le renouveau du conte et les résistantes soirées de poésie, l'avènement du slam et les pratiques hybrides, l'oralité interpelle un public de plus en plus grand.

LA PETITE HISTOIRE DU CONTE

Dès les premiers balbutiements de l'Amérique française, le conte a fait partie des mœurs populaires, tradition perpétuée depuis le Vieux Continent. En Nouvelle-France, le conte n'était alors pas un simple divertissement, mais une expression de la sagesse populaire. Longtemps le seul vecteur de transmission des savoirs, il a tout abordé, de la morale jusqu'à l'art, en passant par la philosophie. Prise de parole, il a aussi été le seuil de la contestation des pouvoirs politiques ou religieux.

C'était avant que l'écriture ne s'arrogue tous les droits, trouvant dans sa démocratisation les assises d'un trône d'où elle n'a jamais voulu redescendre depuis, toujours brillante au sommet de son règne. Selon le Regroupement du conte au Québec¹, ce serait l'exode rural, coïncidant avec l'ère de l'industrialisation du XIX^e siècle, qui aurait poussé le conte oral vers son déclin. Alors cristallisée comme une relique du temps passé, la tradition aurait peu à peu perdu sa voix au profit de celles plus jeunes du théâtre, du cinéma, de la radio et de la télévision. Le conte aurait ensuite été considéré au mieux comme une curiosité, voire une pratique révolue, à mesure que les conteurs disparaissaient, emportant avec eux leur mémoire.

LE GRAND COLLECTAGE

Ironiquement, c'est en partie l'écriture qui aura sauvé notre culture orale. Déjà au XIX^e siècle, les Louis Fréchette et Honoré Beaugrand avaient reconnu l'importance de garder des traces du patrimoine oral québécois. Par la suite, au XX^e siècle, le collectage effectué par certains écrivains et ethnologues a permis d'accumuler un nombre impressionnant de documents (écrits ou sonores) aujourd'hui rassem-

blés en différentes institutions, dont l'Université Laval². Fondées en 1944 par Luc Lacourcière, qui a d'abord travaillé de concert avec Marius Barbeau et Félix-Antoine Savard, les Archives de folklore et d'ethnologie élargiront leur champ d'intérêt au delà de la littérature orale pour s'intéresser aussi à la chanson, aux coutumes et à la culture populaire.

Dans les années 1970, les Archives profiteront d'une vague nationaliste qui leur amènera de nouveaux collaborateurs, multipliant les travaux de recherche touchant l'ethnologie, l'histoire, l'anthropologie, la linguistique et le folklore. Aujourd'hui, les Archives de folklore et d'ethnologie regroupent 1 500 fonds et collections privées, ce qui représente 150 mètres linéaires de documents manuscrits et imprimés, plusieurs centaines de volumes, 10 000 heures d'enregistrements sonores, 15 000 photographies et diapositives ainsi qu'une collection de 50 000 objets représentant notre patrimoine religieux.

LE RENOUVEAU DU CONTE

C'est donc au cours des années 1970, à l'époque de cette grande quête identitaire qui allait mener à l'élection du Parti québécois et au premier référendum sur la souveraineté, qu'on a vu renaître un certain intérêt pour le conte oral. Dans ce mouvement de retour aux racines, quelques jeunes ont repris goût à la tradition. Ils s'appelaient Michel Faubert, Alain Lamontagne, Jocelyn Bérubé... On ne peut toutefois pas encore parler de renouveau du conte.

En Europe, le phénomène est déjà véritablement entamé dans les années 1980. Le Québec en aura d'ailleurs un aperçu avec le Festival Les Haut-Parleurs, qui se tiendra au Musée des civilisations à Québec, en 1985. Pour Marie-Fleurette Beaudoin, directrice de la maison d'édition



MARIE-FLEURETTE BEAUDOIN

Planète rebelle, la création de ce festival aura eu une forte incidence sur les décennies à venir: « Ils ont fait venir des conteurs qui eux étaient justement en train de vivre un renouveau de la littérature orale. Ça a impressionné beaucoup. Les conteurs actuels viennent de différentes disciplines artistiques comme le théâtre et l'écriture. Ils ont eu envie eux aussi de monter sur scène pour raconter des histoires. » Malgré cette étincelle, le feu prendra son temps avant de briller. Il faudra encore plus d'une dizaine d'années pour que nous puissions trouver chez nous un véritable engouement pour le conte.

À la fin des années 1990, on voit s'organiser des veillées de contes en contexte urbain, un phénomène qui se déploie dans quelques bars et dans des lieux improvisés de la capitale (on pense au travail de Bernard Grondin) et de la métropole québécoises (dont les *Dimanches du conte*, une initiative d'André Lemelin et Jean-Marc Massie, qui ont vu le jour en 1998 à la microbrasserie du

Sergent recruteur³). Lemelin se souvient: « Il s'est passé deux choses. D'abord, il s'est créé une communauté de conteurs, ce qui n'existait pas avant. Il y avait jusque-là des individus qui faisaient du conte de façon isolée et qui se retrouvaient ensemble ponctuellement, mais il n'y avait pas de communauté. Ensuite, il y a eu une communauté parmi le public. Des gens qui venaient voir et entendre des conteurs, qui se reconnaissaient, qui avaient un esprit d'appartenance. Pas une foule anonyme. Et surtout, ces deux communautés-là étaient intimement liées. » Puis, avec le temps, le public et les artistes du conte se sont multipliés et dispersés, charriant dans leurs bagages des univers éclatés, propres à leur personnalité, riches et diversifiés.

De bouche à oreille, comme il se doit, cette pratique s'est propagée un peu partout au Québec, donnant naissance à de nombreux événements et festivals, avec des répercussions qu'on n'aurait alors pas pu imaginer. « À Saint-Élie, explique Fred Pellerin, on avait le café La Pierre Angulaire qui programmait du conte de temps en temps. C'est là que j'ai découvert les Michel Faubert, Alain Lamontagne et Jocelyn Bérubé. Bientôt, j'ai eu vent des soirées du Sergent recruteur à Montréal. Assez de vent pour m'y rendre! Et pour me rendre compte qu'il y en avait, de mon âge, à tâter du jasage comme moi. » Le premier conteur-vedette du grand public et des médias québécois s'en venait changer les choses.

Depuis le début de ce phénomène qu'on a appelé le «renouveau du conte», il est vrai que la situation a beaucoup évolué. Devant l'explosion du nombre d'activités liées au conte, le milieu a senti le besoin de se donner une structure pour promouvoir les spécificités de son art. Déjà en 2001, les participants à une table de concertation sectorielle portant sur le conte avaient signifié leur désir de s'organiser. C'est en août 2003 que sera enfin incorporé le Regroupement du conte du Québec, qui rassemble aujourd'hui 82 membres réguliers.

En 2004, le Conseil des arts et des lettres du Québec reconnaissait officiellement le statut du conteur qui, depuis quelques années, se médiatise, mais surtout, se professionnalise: le conteur profite de circuits de diffusion plus ou moins dédiés à son art, exige une rémunération. Son travail de recherche et de création n'est plus accessoire, et il ne se produit plus anonymement, comme le survenant qui jadis colportait des histoires d'un village à l'autre pour profiter de l'âtre des hôtes qui acceptaient de l'accueillir.

Selon André Lemelin, qui vit aujourd'hui des revenus qu'il tire de ses activités liées au conte, cette professionnalisation n'est pas sans risque. « Il y a toujours deux côtés à une médaille. Évidemment, quand tu ne fais que ça, tu en es dépendant. Ça peut devenir problématique au niveau éthique. C'est ton revenu, tu dois payer ton loyer, alors il y a des contrats que tu ne ferais pas dans une situation idéale et que tu te vois obligé de faire. C'est le côté pervers de la chose. »

EN MANQUE DE DÉFINITION

L'extraordinaire popularité et la couverture par les médias qu'a connues le travail de Fred Pellerin ont suscité quelques inquiétudes dans le milieu des conteurs. Sans jamais remettre en question le talent de l'irréductible Caxtonien, on s'est interrogé quant à la perception que le public pourrait entretenir vis-à-vis du conte après un tel raz-de-marée. Qu'on pense à Michel Faubert, qui a déjà attaché à Pellerin la glorieuse étiquette d'«instigateur de la renaissance du conte au



ANDRÉ LEMELIN

Québec⁴). Prisant lui-même les contes tragiques, il s'est inquiété de voir inoculer «le virus de l'humour» au genre... Ou encore à André Lemelin qui, s'il reconnaît que le jeune conteur de la Mauricie est un prodige et lui accorde même d'apporter du renouveau au sein de la pratique du conte («sa manière de jouer dans la forme du conte, ce n'est que du positif qu'il est en train d'apporter au conte de tradition orale; il le pousse intelligemment, le développe, c'est un très beau modèle», révélera-t-il en entrevue), s'inquiète plus largement d'une propension très répandue à la théâtralisation et à la spectacularisation chez les néoconteurs, ce qui selon lui atrophierait le conte de l'extérieur et de l'intérieur.

Christian-Marie Pons, professeur titulaire et chercheur en communications à l'Université de Sherbrooke, comprend ces préoccupations qui ne sont pas circonscrites à nos frontières: «De récents voyages en France m'ont permis de confirmer, d'une part, la très forte propension du spectacle de contes à se théâtraliser; mais d'autre part, et surtout — d'où l'inquiétude —, le fait que cette propension s'impose de plus en plus comme règle dominante avec, en corollaire, le renvoi du «bon vieux conte» (un conteur, une chaise, une parole) comme figure indigente⁵. »

Même la pratique de certains artistes qui se réclament de tradition contée, attirés dans le milieu par le nouveau souffle de l'oralité, serait souvent à mille lieues du conte oral traditionnel. Pour bien comprendre les enjeux de cette réflexion, il faut savoir que, pour les puristes, le conte oral n'est absolument pas l'équivalent du conte littéraire. Certains conteurs optent même pour le choix d'un nouveau concept pour remplacer celui de littérature lorsqu'ils parlent du conte oral: l'«orature», qui permet d'effacer le disgracieux oxymore que représente l'idée même de «littérature orale».

Même si le mot «orature» ne jouit toujours pas d'une acception dans nos dictionnaires, plusieurs auteurs spécialisés ont d'ores et déjà adopté ce terme. Selon Bertrand Bergeron, ethnologue et conteur, il caractérise «l'ensemble du patrimoine qui se transmet de bouche à oreille *sans recours à l'écrit*». Tel qu'il la conçoit, l'«orature» «constitue un champ conceptuel distinct de la littérature. Sa composition, immédiate ou différée, recourt exclusivement à l'engrammation mémorielle. Sa performance implique nécessairement une interaction avec un milieu. Son mode de transmission enfin est spécifique: l'orature se constitue dans la variation⁷. »

Le conte n'est donc pas figé, ni dans la mémoire du conteur ni sur le papier. Celui qui conte travaille à partir d'un canevas, ici décrit par Lemelin comme «un plan mental détaillé, qui a été répété de nombreuses fois. On n'est donc pas en improvisation, on répète la même histoire, mais de façon plus ou moins différente. Il reste des ouvertures qui vont tirer leur intérêt de la relation qu'on



JEAN-MARC MASSIE



MICHEL FAUBERT

créera avec l'autre, avec l'auditoire». C'est un long apprentissage, avouera celui dont l'expérience s'est établie sur des centaines de veillées de contes: « Au début, moi aussi j'ai appris des textes par cœur et j'avais l'impression d'être un conteur. Avec le temps, j'ai appris que ce n'est pas le contenu qui définit le conte, mais sa forme, la manière de le raconter.»

Ainsi, tout spectacle de conte soumis au joug d'une scène — qui impose par exemple une durée, un ordre, des artifices ou des accessoires — s'éloignerait du conte et de l'« orature » pour se situer plutôt du côté du théâtre et de la littérature. De la même façon, celui qui apprend par cœur un texte et le récite, même s'il s'agit d'un conte reconnu, et même s'il le fait avec les moyens les plus dépouillés, est plutôt interprète que conteur. Car si, comme le précise Bergeron, l'« orature » se constitue dans la variation, on ne peut conter deux fois de la même façon.

Et Pellerin dans tout ça? Il ne s'enferme pas dans les fleurs des définitions, on s'en doutait: « J'utilise l'humour, c'est venu naturellement et ça a fini par me coller. La spectacularisation, ça y est aussi, encore que je ne crois pas être le conteur le plus spectacularisé. J'en pense quoi? En fait, je me questionne aussi. Pour moi, le but de l'affaire, ça reste de passer une histoire. En ce sens, je me dis que je suis un conteur. Et puis des conteurs, il y en a de toutes sortes, de tous les styles. C'est ce qui rend l'expérience d'assister à une soirée de contes intéressante, à mon avis. Il existe des conteurs qui travaillent au texte, des conteurs qui se déguisent, des conteurs qui font peur, des conteurs, des conteuses... Alors un conteur qui fait rire. Je sais pas trop... Il faudrait peut-être se pencher sur la définition du mot, puis on verrait qui tient encore dans le mot.»

L'ÈRE DE L'ORALITÉ

Lorsque les rideaux se sont ouverts sur les années 2000, est-ce véritablement à un renouveau du conte que nous avons assisté? Car il n'est pas le seul genre à avoir profité d'un nouvel élan. C'est tout le spectre de l'oralité qui a trouvé un nouveau souffle au détour du siècle. On l'a vu récemment avec l'évolution du marché du livre audio⁸, facilité entre autres par les développements récents des nouvelles technologies d'enregistrement et de diffusion.

On a aussi vu naître une maison d'édition toute particulière, qui ne fait ni vraiment dans le livre, ni plus dans le livre audio. Planète rebelle, fondée en 1997 par André Lemelin et acquise en 2002 par Marie-Fleurette Beaudoin, propose en effet un produit hors norme, sorte d'hybride entre le livre et l'audiolivres, per-

mettant à l'écrit et à l'oral de se répondre, et donnant entre autres à entendre la parole des conteurs (Jocelyn Bérubé, Michel Faubert, Renée Robitaille, etc.). C'est d'ailleurs cette maison d'édition, qui a publié, depuis 2001, trois livres CD qui proposent différentes « versions » des contes de Pellerin, qui semble réussir à séduire autant de lecteurs que de spectateurs — ce qui n'est pas peu dire. « Pour certains titres, explique le conteur, on aura vendu plus de livres que de billets; pour d'autres, l'inverse. D'après moi, au bout de la grille, on doit balancer sur les deux colonnes. Sont-ce les mêmes mondes? Je sais pas, mais ça doit pas être loin.

Je sais que des gens achètent mes livres après avoir vu le show, pour s'en rapporter un bout à la maison.» Difficile d'isoler, toutefois, entre le livre et le CD, celui qui convainc le « lecteur » d'acheter.

Si Planète rebelle s'intéresse au conte, elle flirte aussi avec plusieurs autres genres (poésie, littérature jeunesse, mais aussi des hommages, du roman, de la nouvelle et d'autres formes de récits), offrant des œuvres qui ont toutes l'oralité comme caractéristique commune. Dans un article proposé à la revue *La Grande Oreille*, intitulé « De la parole à l'écriture aux éditions Planète rebelle », l'éditrice parle de « d'expériences narratives qui, si elles ne sont pas tant du registre du conte, partagent avec celui-ci l'hommage à la parole, tant du côté de la poésie et du slam que de celui du *spoken word*⁹ ». Et l'instinct ne semble pas lui faire défaut: une culture de l'oralité continue de se déployer, phénomène qui se situe bien au delà du conte et de la simple édition sonore.

LA POÉSIE SE PRONONCE

Est-ce une coïncidence? Au moment où l'on assistait à ce que nous avons appelé le « renouveau du conte », des poètes ont aussi senti le besoin de se mettre en bouche leurs mots, et d'en entendre les échos. Ainsi seront créés en différentes régions québécoises¹⁰ des événements inspirés de la célèbre Nuit de la poésie du 27 mars 1970, qui avait réuni les Gaston Miron, Claude Gauvreau, Raoul Duguay, Paul Chamberland, Pauline Julien, Michèle Lalonde et autres. Les versions plus récentes auront même fait entendre aux confins du Saguenay une multitude d'auteurs en provenance de toute la province, parmi lesquels José Acquelin, Tony Tremblay, Dany Plourde, Jean-Marc Desgent, Jean-Paul Daoust, Yolande Villemaire, etc.

L'un des organisateurs des *Nuittes de poésie au Saguenay*, Jonathan Lafleur, était aussi aux premières loges lors de la création de la Ligue québécoise de slam (LIQS). Il a toutefois très tôt quitté l'organisation, insatisfait de l'importance que prenait la performance scénique au sein des soirées de slam, parfois au détriment de la qualité des textes récités. Ivy, connu dans les médias comme le créateur et fer de lance de la LIQS, reconnaît que le slam ne fait pas avancer la poésie. « Je ne crois pas au poème slam s'il est écrit. En terme d'avancement, le poème slamé n'a rien à dire. C'est plutôt un événement social. C'est la démocratisation de la poésie.»

Toujours dans l'oralité, mais à l'extrême opposé du conte, le slam est donc essentiellement une interprétation, voire plus encore une véritable récitation. Il se

Si Planète rebelle s'intéresse au conte, elle flirte aussi avec plusieurs autres genres (poésie, littérature jeunesse, mais aussi des hommages, du roman, de la nouvelle et d'autres formes de récits), offrant des œuvres qui ont toutes l'oralité comme caractéristique commune.

rapproche en cela beaucoup plus du théâtre, exigeant de la part du slameur une performance remarquable, même s'il ne s'agit pas nécessairement d'incarner un personnage. « L'idée, c'est moins de propager un poème que la poésie elle-même, exprime Ivy. Le slam illustre avec grand fracas que les deux sont différents. C'est d'autant plus vrai que les poètes fuient le slam. Alors on sacrifie le poète pour s'approcher de la poésie. »

Pour remporter cette compétition qui se termine en fin de saison par un grand championnat national, le slameur a trois minutes pour réciter son texte, peu importe son genre de prédilection, et ainsi convaincre un jury choisi au hasard parmi le public de voter pour lui. Le tout se produit dans le dépouillement le plus complet, sans aucun artifice, ni musique, ni accessoires. « Les contraintes ont en quelque sorte l'effet d'exacerber l'aspect compétitif d'une soirée, qui n'est là que pour le divertissement, la poudre aux yeux. C'est la rencontre de l'interprétation scénique et du poème. Ce n'est pas dans l'esprit du slam de lire des poèmes destinés à n'être que lus. L'effet spectacle reste déterminant. »

Depuis la création de la LIQS en 2007, alors que seules les villes de Montréal (Slamonttréal, organisme instauré par Ivy après des bancs d'essai en octobre 2006) et de Québec (SlamCap, animé par André Marceau et présenté par le Tremplin d'actualisation de la poésie) étaient membres de la ligue, quatre autres organisations se sont jointes au noyau de départ (Le slam du Tremplin de Sherbrooke, Slamoutaouais de Gatineau, Slam Mauricie de Trois-Rivières, et Slam Lanaudière de Joliette). Deux autres pourraient bientôt voir le jour : la ligue est sur sa lancée.

TES ENREGISTREMENTS, POÈTE ?

Jonathan Lafleur, qui avait d'abord cru reconnaître dans le slam la réponse à son désir d'une oralisation de la poésie, a cherché ailleurs à donner une voix aux poèmes. Friand d'événements où elle prend la scène pour s'effeuiller, il a eu l'idée de conserver les traces de ces instants de partage, s'adonnant à un collage proche de celui qui a permis de rassembler les Archives de folklore et d'ethnologie, mais en s'intéressant à la littérature orale actuelle.

Ce n'est toutefois que grâce au partenariat de NT2 (*Nouvelles technologies, nouvelles textualités*) et du Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura, ainsi qu'avec l'aide de plusieurs collaborateurs chevronnés, que le projet a pu voir le jour. Se présentant sous la forme d'un site Internet (*voixdici.ca*), lancé en février 2009 pendant le Festival Voix d'Amérique, la plateforme de diffusion propose les enregistrements de lectures effectuées pendant des soirées de poésie et autres événements de lecture publique. Détenant les permissions de toutes les personnes concernées (auteurs, éditeurs et organisateurs d'événements), *Voix d'ici*, qui en est encore à ses balbutiements, donne déjà accès aux lectures d'une cinquantaine d'auteurs, d'autres se trouvant en processus d'archivage.

Fait intéressant : le choix d'un auteur à diffuser ne dépend pas de sa popularité ou du nombre de recueils qu'il a publiés. Au contraire, la publication préalable d'un livre ne fait absolument pas partie des critères de sélection. L'objectif est plutôt de documenter des instants qui autrement s'évanouiraient sans laisser de traces. « Il y a une rencontre qui se fait entre un lecteur et un poème. Ce n'est pas la même rencontre qui a lieu lorsque la lecture est faite par l'auteur lui-même, qui propose sa propre interprétation. Je ne veux pas dire que l'une est meilleure que l'autre. Mais le fait d'entendre le poème provoque quelque chose... »

LA PARLURE DEMEURERA

Le conte a-t-il un avenir ? Avec l'hypermédiatisation de nos rapports sociaux et le développement fulgurant de la technologie, la question aurait pu se poser. Or, même si pour certains il peut être menacé par une propension à la spectacularisation du conte oral, tous ne sont pas aussi pessimistes. « J'ai pas peur, nous ras-



JOCELYN BÉRUBÉ

sure Fred Pellerin. Le conte dure depuis des lustres, il restera encore quand on aura fini de parler. Peut-être qu'il reprendra son format intime, peut-être qu'il deviendra une forme *internetée*. La parlure demeurera. À s'infiltrer dans les journaux sous forme de légendes urbaines, à habiter les soirs de pétage de broue... Peu importe. Trop besoin de s'en conter pour arrêter de le faire, je pense.»

Il profitera sans doute, comme la poésie et toutes ses déclinaisons, d'une nouvelle mouvance qui tend vers l'oralité. Et peu importe que ce soit en réaction au relâchement du tissu social provoqué par la présence massive des technologies dans nos vies ou par la simple résurgence du désir enfantin de se raconter ou de se faire raconter le monde et ses beautés. La parole est là pour rester. ■

1. « Bref historique du conte au Québec », dans *Mémoire présenté au Conseil des arts et des lettres du Québec*, Regroupement du conte au Québec (RCQ), août 2005.
2. On en trouve aussi au Musée canadien des civilisations, à l'Université Laurentienne et à l'Université de Moncton.
3. « Les Dimanches du conte » proposent encore aujourd'hui une programmation, ils sont toujours animés par Jean-Marc Massie et présentés par les productions DiableVert au Cabaret du Roy, à Montréal. Pour plus d'informations : www.dimanchesduconte.com.
4. Robert Leduc, « Le conteur Michel Faubert au Centre Henri-Lemieux », dans *Le Messager Lasalle*, 31 janvier 2009.
5. « De l'âtre au théâtre », *Revue de théâtre JEU*, n° 131, « Dossier contes et conteurs », février 2009, p. 68.
6. *L'italique est de nous*.
7. Bertrand Bergeron, « L'orature », Boutique de menteries. (www.sagamie.org/iql/boutique/BoutiqueDeMenteries.html)
8. Voir à ce sujet notre dossier « La parole au livre », qui traite du livre audio, *Lettres québécoises* n° 131, automne 2008.
9. « De la parole à l'écriture aux éditions Planète rebelle », *La Grande Oreille*, mai 2010.
10. Depuis 2000, on parle de plusieurs Nuits de poésie organisées à Rouyn-Noranda et au Saguenay, ainsi que de la Nuit de poésie 2009 présentée à la Cinémathèque québécoise en novembre dernier.

ERRATA

Dans le dernier numéro de *Lettres québécoises* (137), il y a eu confusion : la corédactrice en chef de la revue Québec français ne s'appelle pas Geneviève Gingras, mais bien Chantale Gingras. Nos excuses à M^{me} Gingras.