Prendre la parole : le journal de bord du grand CANO de Gaston Tremblay (Ottawa / Hearst, Le Nordir, 1996, 330 p.)

François Ouellet

Numéro 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004754ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004754ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ouellet, F. (1997). Compte rendu de [*Prendre la parole : le journal de bord du grand CANO* de Gaston Tremblay (Ottawa / Hearst, Le Nordir, 1996, 330 p.)]. *Francophonies d'Amérique*, (7), 111–114. <https://doi.org/10.7202/1004754ar>

PRENDRE LA PAROLE : LE JOURNAL DE BORD
DU GRAND CANO

de GASTON TREMBLAY
(Ottawa/Hearst, Le Nordir, 1996, 330 p.)

François Ouellet
Université Laval (Québec)

Acteur essentiel de la naissance de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO) et fondateur de *Prise de Parole*, la première maison d'édition franco-ontarienne, Gaston Tremblay est sans doute, avec Robert Dickson, la personne la mieux placée pour rappeler l'histoire de l'affirmation identitaire des Franco-Ontariens du Nord à partir de 1970. C'est ce qu'il fait dans *Prendre la parole*, qui se donne pour « le journal de bord du grand CANO ». Il ne s'agit donc pas d'un « document historique » mais d'un témoignage, et c'est pourquoi l'auteur préfère caractériser son ouvrage de « récit » plutôt que d'« essai ». L'histoire racontée est partielle (puisque nous n'avons que le point de vue de l'auteur), mais par ailleurs impartiale, me semble-t-il, l'ouvrage traduisant un souci évident d'objectivité, que Gaston Tremblay traite des conflits (notamment avec Claude Belcourt à la direction de *Prise de Parole*) ou des démêlés qui l'ont directement concerné (par exemple, avec le Centre franco-ontarien et le Conseil des arts de l'Ontario) aussi bien que de la fraternité qui animait CANO et la maison d'édition.

Si le témoignage de Gaston Tremblay est particulièrement important, c'est aussi qu'il a vécu les toutes premières initiatives qui ont mené à la création de CANO. Dès 1962-1963, les années d'adolescence où il fréquente le Collège du Sacré-Cœur de Sudbury, il écrit et fait jouer une pièce de théâtre, rencontre Pierre Bélanger (qui mettra sur pied la commune d'Earlton, où CANO vivra pendant l'été 1972), Robert Paquette et André Paiement, qui remporta « pour son interprétation de Paluche le prix du meilleur comédien ». C'est là le noyau du futur CANO qui réalisera, à l'été 1971, la fameuse création collective *Moé j'viens du Nord s'tie*, qui fit scandale auprès de l'élite et qui constitue somme toute les débuts du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO), né officiellement quelques mois plus tard.

L'ouvrage pourrait être divisé en deux parties, chacune occupant un nombre à peu près égal de pages. Dans un premier temps, Gaston Tremblay évoque parallèlement les destins de CANO et de *Prise de Parole*, une « bou-ture de CANO ». Il accumule les anecdotes, détaille les faits, souligne les états d'âme, les déceptions et les joies. Certains événements sont connus, encore

qu'il y ait un intérêt certain à les visiter *de l'intérieur*, si je puis dire ; et l'année 1973 est déterminante : installation des communards à Sudbury, fondation de *Prise de Parole* (publication de *Lignes-signes*), créations de la première Nuit sur l'étang et de l'Avent de la poésie. D'autres événements, moins connus ou sous-estimés, ont joué un rôle dans cette histoire, du moins jettent-ils un éclairage sur l'esprit CANO. Par exemple, le journal étudiant de l'Université Laurentienne, *Le Lambda*, dont Pierre Germain et Gaston Tremblay dirigeront la page littéraire jusqu'en 1971, annonce déjà *Prise de Parole*, à la fois par son association avec le théâtre (dans ce cas-ci la troupe de *Moé j'viens du Nord s'tie*) et par la volonté qu'il démontre de « passer par les gens et leur milieu ». L'auteur rend bien compte du caractère fraternel de l'entreprise et de l'imposant complexe culturel que devint CANO en quelques années : outre le TNO et *Prise de Parole*, le groupe avait à sa disposition le Moulinet (une maison d'animation artistique), la salle de spectacle La Slague où Cano (le groupe musical) donna son « gros show » en décembre 1975, la Galerie du Nouvel-Ontario en 1975 (des ateliers de sérigraphie, de photographie et de collage faisaient déjà partie de CANO depuis 1973) et la Corporation ciné-nord qui tourna notamment des courts métrages de Cédéric Michaud et de Diane Dauphinais en 1977. Mais l'année 1976, qui voit du moins se structurer la Cuisine de la poésie, marque déjà les débuts de la fin pour CANO : mésententes à la quatrième Nuit sur l'étang, départ d'André Paiement du TNO, divergences entre Gaston Tremblay et Robert Dickson à *Prise de Parole*. « Les individus avaient vieilli et leur carrière était devenue plus importante que l'intérêt des groupes », note l'auteur, rappelant que « c'est une étape normale dans la vie d'un groupe de création artistique ».

Dans un deuxième temps, Gaston Tremblay s'attarde à *Prise de Parole*, une « expérience plus organique que cartésienne », ne négligeant aucun aspect de son organisation : son infrastructure (chancelante vers 1975-1977, la maison suscitant des attentes auxquelles elle n'était pas préparée) ; ses difficultés financières (surtout en 1985) ; ses orientations, d'abord locales, puis plus provinciales (sous la direction de Robert Dickson, qui publiera, en 1976, le premier recueil de Patrice Desbiens) ; son évolution éditoriale (avec la mise sur pied, en 1979, d'une collection pour les jeunes auteurs, « Les perce-neige » ; la publication d'ouvrages scolaires à partir de 1980, la création d'une revue littéraire en 1984, *Rauque* ; et la priorité accordée au roman à partir de 1985).

À l'été 1978, Gaston Tremblay prit (pour dix ans) la direction de *Prise de Parole*, produisant rapidement une rentrée littéraire qui eut du succès, notamment par la publication du théâtre d'André Paiement, mort l'hiver précédent. Homme d'action ardemment dévoué à la communauté, il dirigera *Prise de Parole* dans l'esprit communal de CANO, c'est-à-dire en insistant pour que le rendement de la maison soit évalué selon sa valeur sociale plutôt que sur la rentabilité économique. La maison, soucieuse de s'ouvrir aux petites communautés et de s'imposer dorénavant comme éditeur régional (avec le slogan « pour les Franco-Ontariens »), accorda une importance parti-

culière aux lancements de livres dans la ville des auteurs, aux tournées d'animation (spectacles dans les écoles), à l'encadrement des auteurs par le comité de lecture et à la protection de leurs droits d'auteur. Dans cet esprit communautaire, les dix ans de *Prise de Parole* marqueront un temps fort, signalé, d'une part, par le lancement, en 1982, d'un numéro de *La Revue du Nouvel-Ontario* consacré à la maison, dans le cadre du premier Colloque des écrivains et des éditeurs franco-ontariens ; et, d'autre part, par un conventum du grand CANO et la mémorable dixième Nuit sur l'étang, qui revenait à sa formule d'origine du spectacle uniquement franco-ontarien et qui allait être l'occasion pour tous et chacun de revivre, l'espace de quelques heures nostalgiques, l'expérience de 1973.

Cela dit, si *Prendre la parole* est, à n'en pas douter, un ouvrage important par l'étendue des détails dont il nous fait part, peut-être pêche-t-il par ses qualités, dans la mesure où il s'apparente à un inventaire, ce qui n'a rien pour susciter l'enthousiasme du lecteur. Je pense plus particulièrement à la deuxième partie, où l'auteur commente le contexte de publication de chacun des titres parus à *Prise de Parole* au fil des années. La première partie pourrait racheter les défauts de l'autre si ce n'était de la neutralité de l'expression ; j'ai parlé plus haut du mérite de l'auteur à viser une objectivité certaine, mais peut-être est-ce là une lame à deux tranchants. Cela donne à penser que Gaston Tremblay n'a guère pris de plaisir à écrire son ouvrage, abordant sans passion un sujet passionnant : il y a tout un monde entre *dire* que l'expérience de CANO fut exaltante et faire partager ce sentiment au lecteur. À cet égard, les premières lignes de son ouvrage feraient l'aveu d'une certaine absence de l'écrivain à son livre : « J'ai longuement hésité avant d'écrire ce livre. Je me suis, en guise de préparation, prélassé dans mes souvenirs. » Or, nous savons que la distance et les souvenirs n'ont d'autre potentiel, dans le meilleur des cas, que d'objectiver un état d'esprit. Le recul permet une mise en ordre des faits, souvent au détriment de l'étincelle qui peut les rendre attachants.

Prendre la parole nous rappelle que la culture franco-ontarienne est indéniablement à l'heure des bilans, comme en témoigne aussi l'ouvrage monumental que viennent de publier Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield sur la recherche en Ontario français¹. À l'évidence, l'institution s'affine, et la littérature cherche à s'inscrire rigoureusement dans le discours du savoir dont font état les réflexions de François Paré². Dans ce sens, François Paré note la nécessité de « l'établissement d'un contexte critique de la production et de la réception » des œuvres d'avant *Prise de Parole* : « Nous ne pouvons plus nous permettre de couper complètement l'énergie contre-culturelle de Sudbury, au début des années 70, de la production littéraire qui a précédé directement cette période³. » L'ouvrage de Gaston Tremblay fait le compte des données à partir desquelles, peut-être, on pourra mieux mesurer quelles étaient les possibilités du discours contre-culturel.

Je note, pour terminer, l'extrême importance du socle identitaire sur lequel reposent aussi bien le discours de la recherche que le récit de Gaston Tremblay, et en particulier l'importance de la figure d'André Paiement qui reste, vingt ans après sa mort et depuis l'article de Fernand Dorais⁴ (à qui *Prendre la parole* est dédié), le point de repère central de l'aliénation franco-ontarienne; cela chez François Paré, qui ouvrait ses *Théories de la fragilité* sur l'auteur de *Laval-léville*, comme chez Tremblay, qui termine en rappelant le «schizophrénie is what we be» de l'adaptation du *Malade imaginaire*, et interprète son choix de vivre à Montréal (depuis 1988) comme un refus symbolique de suivre Paiement: «Un jour, je me suis levé et j'ai dit NON à André. J'ai opté pour la vie.»

NOTES

1. Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (dir.), *La Francophonie ontarienne. Bilan et perspectives de recherche*, Ottawa/Hearst, Le Nordir, 1995.

2. François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa/Hearst, Le Nordir, 1992, et *Théories de la fragilité*, Ottawa/Hearst, Le Nordir,

1994. Voir aussi *La Littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques*, sous la direction de Lucie Hotte et François Ouellet, Ottawa/Hearst, Le Nordir, 1996.

3. François Paré, «Repères pour une histoire littéraire de l'Ontario français», dans *La Francophonie*

ontarienne. *Bilan et perspectives de recherche*, op. cit., p. 279.

4. Fernand Dorais, «Mais qui a tué André?», article paru dans *La Revue du Nouvel-Ontario*, n° 1, 1978, p. 34-57, et repris dans *Entre Montréal... et Sudbury*, Sudbury, Prise de Parole, 1984, p. 15-33.