



HAL
open science

La création artistique franco-canadienne : comment les artistes franco-canadiens justifient-ils leur engagement dans la création musicale francophone ?

Florian Lebet

► To cite this version:

Florian Lebet. La création artistique franco-canadienne : comment les artistes franco-canadiens justifient-ils leur engagement dans la création musicale francophone? . Sociologie. 2017. dumas-01556441

HAL Id: dumas-01556441

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01556441>

Submitted on 5 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ DE NANTES



La création artistique franco-canadienne :
Comment les artistes franco-canadiens justifient-ils leur
engagement dans la création musicale francophone ?

Mémoire professionnel

Pour le Master 2 Expertise des Professions et Institutions de la Culture

2016-2017

Stage réalisé au sein du
Centre francophone de Toronto

Présenté par
Florian LEBRET

Sous la direction de
Estelle D'HALLUIN MABILLOT

Encadré par
Madame Sophie BERNIER,
Chef du volet Arts et Culture du Centre francophone de Toronto

Abstract

What are the reasons behind francophone Canadian artists' choice to make francophone music? That is the question which motivated my field research. In a multicultural country such as Canada, where the largest public is anglophone, wouldn't it be safer for a francophone artist to focus on the English-speaking market? While working as an Events coordinator for the Arts and Culture department of the Centre Francophone of Toronto, I wondered what could explain their involvement in francophone art. Answering this question would improve our understanding of francophone Canadian communities' cultures.

My focus was to produce a sociological survey using qualitative data. Thus, I conducted semi-directive interviews with a variety of francophone artists from different provinces in Canada. My results showed two distinct profiles among the artists I interviewed - part of them make francophone music because they feel it as a duty or responsibility, while the other part described the francophone market as more accessible for an artist. Then, I tried to understand where this difference of opinion comes from. My results suggested that this stems from the type of francophone community an artist was born and raised in. Francophone artists from francophone minority communities would tend to perceive francophone artistic creation as a duty, while francophone artists coming from a community which does not experience vulnerability tend to become involved in francophone arts because they are easier to produce.

This work helps distinguish the characteristics of two distinct francophone cultures in Canada - the Québec francophone culture and the francophone minority communities' culture.

Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été permise grâce au concours de plusieurs personnes auxquelles je souhaiterais témoigner ma gratitude.

Je remercie en premier lieu le Professeur Estelle d'Halluin, directrice du mémoire, pour m'avoir soutenue dans ce projet.

Qu'il me soit également permis de témoigner toute ma reconnaissance à madame Sophie Bernier, anciennement responsable du volet Arts et culture du Centre francophone de Toronto, ainsi qu'à madame Laure Subtil-Smith, anciennement responsable du module des Relations communautaires du Centre francophone de Toronto, de l'opportunité qu'elles m'ont offerte ainsi que pour leur encadrement et pour avoir patiemment répondu à mes questions.

Je remercie vivement les artistes ayant accepté de me consacrer du temps et de répondre à mes questions, sans quoi ce mémoire n'aurait pu être réalisé.

La création artistique franco-canadienne :

Comment les artistes franco-canadiens justifient-ils leur engagement dans la création musicale francophone ?

<u>Remerciements</u>	3
<u>Sommaire</u>	4
<u>Introduction</u>	5
<u>Partie I : Francophonie et les politiques linguistiques et culturelles du Canada</u>	8
<i><u>I – 1) Comprendre la Francophonie</u></i>	9
<i><u>I – 2) Le français et la culture au Canada</u></i>	17
<u>Partie II : Méthodologie et étude des artistes francophones canadiens du domaine musical</u>	26
<i><u>II – 1) Elaboration du sujet et méthodologie</u></i>	27
<i><u>II – 2) Des arts et francophones divisés</u></i>	33
<u>Partie III : Des arts québécois et des arts franco-canadiens hors-Québec</u>	47
<i><u>III – 1) Organisation des organismes et artistes franco-canadiens</u></i>	48
<i><u>III – 2) Québec et communautés francophones en situation minoritaire : deux identités</u></i>	56
<i><u>III – 3) Un engagement et une création artistique amenés à évoluer</u></i>	61
<u>Conclusion</u>	66
<i>Bibliographie</i>	69
<i>Sitographie</i>	73
<i>Annexe</i>	75

INTRODUCTION

Dans le cadre du Master 2 Expertise des Professions et Institutions de la Culture est compris un stage à l'issue duquel les étudiants doivent produire une étude sociologique sous la forme d'un mémoire. L'unique contrainte de sujet est que celui-ci doit être lié au cadre ou domaine dans lequel le stage s'effectue. Curieux des échanges interculturels j'ai eu l'opportunité d'effectuer mon stage au sein du volet Arts et culture du Centre francophone de Toronto. Sous la supervision de madame Sophie Bernier, anciennement responsable de ce service, j'ai participé à l'élaboration de la saison culturelle 2016-2017 du Centre ainsi qu'à diverses missions, telle que la communication interne et externe du Centre.

Le Centre francophone de Toronto est né le 24 avril 2004 du rassemblement du Conseil des organismes francophones du Toronto métropolitain et du Centre médico-social communautaire en une seule entité. Celui-ci se désigne comme institut « *participant au bien-être de la communauté francophone et développant une approche communautaire et pluridisciplinaire* ».

Le Centre développe ses actions aux travers de ses différents services. Ses services se divisent en :

- Service de santé,
- Service enfance et famille,
- Service aux nouveaux arrivants,
- Service d'emploi,
- Service d'aide juridique,
- Service de santé mentale,
- S'ajoute le volet Arts et culture ainsi que le service Bénévolat, tous deux rattachés au module des Relations Communautaires.

Chaque Service propose une variété de prestations : le Service de santé possède une clinique médicale francophone, des ateliers communautaires, ou encore du coaching santé (nutrition, diabète, etc.) tandis que les Services aux nouveaux arrivants proposent des programmes

comme le Programme d'intégration et d'établissement, aidant à la recherche d'un logement et dans les démarches administratives (liées à l'immigration et à l'accès aux services sociaux), ou encore le Programme Connexions communautaires qui par le biais d'activités permet aux nouveaux arrivants de créer des liens sociaux, culturels et professionnels.

Le Centre francophone de Toronto, s'intégrant dans le réseau torontois d'organismes francophones, s'adresse à un public en situation de précarité en leur proposant des services en français. Exception pour le module des Relations communautaires qui sous-tend l'entretien de la communauté francophone de Toronto, et dont l'un des objectifs du volet Arts et culture est de développer des actions culturelles pour permettre au Centre francophone de toucher un public plus large, intégré.

En tant que stagiaire du volet Arts et culture j'avais pour rôle de contribuer à la création et à la mise en place de la saison culturelle 2016/2017 du Centre francophone de Toronto. J'assistais madame Sophie Bernier dans la gestion de la logistique des événements (tel que la gestion des salles, le recrutement des techniciens), des échanges avec les artistes et leurs agents, une partie du budget et la communication (réalisation d'affiches, d'annonces, d'un calendrier de la saison,...). J'ai aussi eu l'occasion de participer à la communication interne et externe du Centre francophone de Toronto du fait, que pour raison administrative, le stagiaire en communication ne put se déplacer au Canada.

Les organismes participant à la création et à la diffusion des arts francophones à Toronto fonctionnent selon un réseau d'interdépendance, s'organisant autour de plusieurs événements communs chaque année tel que le *Coup de cœur francophone* ou encore la *Semaine de la francophonie*, faisant vivre et fédérant des membres de la communauté francophone autour de ceux-ci.

Prenant part à cette dynamique d'entretien et de valorisation de la culture francophone à Toronto par mon rôle au Centre francophone de Toronto, je me suis questionné sur le type d'étude qu'il m'y était possible de réaliser. Mon statut fit que j'eue régulièrement à interagir avec des artistes francophones (désigne ici un artiste exerçant son art en français et non pas un artiste de culture maternelle francophone) et me donna un accès privilégié à leurs contacts ainsi qu'une légitimité à les contacter. Ainsi, étudier les artistes francophones présentait un attrait certain, notamment pour un français habitué à un système artistique ne reposant pas sur la langue.

J'en suis arrivé à la question suivante : « *Comment les artistes franco-canadiens justifient-ils leur engagement dans la création musicale francophone ?* ». Pourquoi un artiste choisira de se consacrer à la création d'art musical francophone ? Dans un pays multiculturel comme le Canada, où seulement 21,7 % de la population a le français comme langue maternelle¹, où le public est à grande majorité anglophone, créer en français et prendre part à un réseau que je pouvais observer comme autonome et indépendant du marché anglais. De plus avec la proximité des Etats-Unis, se consacrer à un art francophone ne les condamnerait pas au marché francophone canadien, sans possibilité de s'y exporter ?

Il était possible de formuler quelques hypothèses, mon hypothèse principale étant que le marché francophone présentait une compétition bien moins importante et bénéficiait de la présence d'organismes francophone spécifiques dans les communautés francophones.

Au travers ce mémoire je vais présenter ma recherche, les résultats que j'ai obtenus et leur analyse ainsi que réaliser une présentation succincte des aspects nécessaires à la contextualisation de mon sujet. Ainsi, ma première partie portera sur la « Francophonie et les politiques linguistiques et culturelles du Canada » en introduisant le contexte politique national et provincial dans lesquels les artistes francophones canadiens évoluent. Ma deuxième partie sera focalisée sur ma « Méthodologie et étude des artistes francophones canadiens du domaine musical » en détaillant mon approche du terrain et les résultats obtenus à la suite de mon étude. Finalement, ma dernière partie s'attardera sur une réflexion sur les « arts québécois et des arts franco-canadien hors-Québec », en détaillant une partie de leurs organisations et du rapport entretenu entre la francophonie hors-Québec avec la francophonie québécoise, pour finir sur un questionnement portant sur des variables n'ayant pas été abordées au cours de ce mémoire mais ayant un impact sur les créations artistique francophones canadiennes.

¹ Institut de la statistique du Québec. *Comparaisons interprovinciales*, [En ligne] <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/index.html> (consulté le 2 mai 2017)

Partie I : Francophonie et les politiques linguistiques et culturelles du Canada

Au Canada, pays construit sur et par le multiculturalisme², le français occupe une place particulière en étant la seconde langue officielle. Acteur majeur de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF), le Canada est investi dans la promotion et le développement de la Francophonie (terme désignant « *le dispositif institutionnel organisant les relations entre les pays francophones* »³, le terme *francophonie* désignant les locuteurs francophones). En cela, ses politiques linguistiques et culturelles vont se définir selon son statut de membre de l'OIF. En conséquence, étudier les artistes francophones canadiens du domaine musical nécessite de rappeler comment s'organise la Francophonie, ainsi que le mode de fonctionnement des politiques linguistiques et culturelles canadiennes.

² Burnet, Jean and Leo Driedger. "Multiculturalisme". l'Encyclopédie Canadienne. Toronto: Historica Canada, 2011.

³ Organisation internationale de la Francophonie, *Qui sommes-nous ?*, [En ligne] sur <https://www.francophonie.org/> (consulté le 05.02.2017)

I – 1) Comprendre la Francophonie

Le terme de « bataille des langues » est couramment utilisé sur la scène internationale. Etablir sa langue à un niveau international revient à occuper une position de puissance. Une position de puissance se traduit, entre autres, par des avantages dans les négociations politiques et diplomatiques, dans le commerce de services et produits culturels, linguistiques, scientifiques et technologiques. La Francophonie est logiquement engagée dans cette bataille mais est politiquement opposée à toute forme de domination linguistique. En cela, elle rejoint la position de l'UNESCO prise en 2005 avec sa *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Celle-ci est bâtie autour de 9 objectifs :

- « (a) de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;*
- (b) de créer les conditions permettant aux cultures de s'épanouir et interagir librement de manière à s'enrichir mutuellement ;*
- (c) d'encourager le dialogue entre les cultures afin d'assurer des échanges culturels plus intenses et équilibrés dans le monde en faveur du respect interculturel et d'une culture de la paix ;*
- (d) de stimuler l'interculturalité afin de développer l'interaction culturelle dans l'esprit de bâtir des passerelles entre les peuples ;*
- (e) de promouvoir le respect de la diversité des expressions culturelles et la prise de conscience de sa valeur aux niveaux local, national et international ;*
- (f) de réaffirmer l'importance du lien entre culture et développement pour tous les pays, en particulier les pays en développement, et d'encourager les actions menées aux plans national et international pour que soit reconnue la véritable valeur de ce lien ;*
- (g) de reconnaître la nature spécifique des activités, biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens ;*

(h) de réaffirmer le droit souverain des États de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre les politiques et mesures qu'ils jugent appropriées pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire ;

(i) de renforcer la coopération et la solidarité internationales dans un esprit de partenariat afin, notamment, d'accroître les capacités des pays en développement de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. »⁴

La langue n'est guère reléguée au statut de simple moyen de communication, elle représente sur le plan international un des leviers majeurs de développement. Par conséquent, répondre à ma problématique implique d'avoir connaissance de la Francophonie, de sa place à l'échelle internationale et au sein du Canada. Pour comprendre la francophonie et ses enjeux, il est nécessaire d'en faire le rappel historique.

Onésime Reclus fut le premier à utiliser la notion de « francophonie » en 1886 au travers de son ouvrage *France, Algérie et colonies*. Étaient francophones, selon lui, « tous ceux qui sont ou semblent être destinés à rester ou devenir participants de notre langue. » Située dans un contexte de questionnements sur le devenir des colonies, cette approche linguistique se veut fédératrice autour et par le français pour les populations colonisées. La décolonisation permit l'émergence de la francophonie. À l'image du *Commonwealth*, l'indépendance des colonies fit naître la question des relations entre les ex-colonies. Le dernier facteur aura été l'omniprésence de l'anglais à la suite de la Seconde Guerre mondiale.

En 1960, Léopold Sédar Senghor, premier Président de la République du Sénégal indépendant, est à l'origine de la francophonie que l'on connaît aujourd'hui. Un concept de francophonie articulé autour de la spécificité de la langue et d'un patrimoine commun entre les pays ayant le français en langue maternelle, administrative ou de culture. Bien qu'historiquement *l'Association des universités partiellement ou entièrement de langue française (1961)* fut la première organisation mise en place œuvrant pour la francophonie, celle-ci put s'organiser et s'institutionnaliser par la création de *l'Association internationale des parlementaires de langue française (1967)* suite à la proposition de Léopold Sédar Senghor, ainsi que du soutien des dirigeants : Charles Helou du Liban, Habib Bourguiba de

⁴ Unesco, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, 2005. [En ligne] sur <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002253/225383F.pdf> (consulté le 18.01.2017)

Tunisie, Norodom Sihanouk du Cambodge et Hamani Diori du Niger. Une association réunissant les délégués de 23 sections issues de Parlements d’Afrique, d’Amérique, d’Asie, d’Europe et d’Océanie. Dès sa création celle-ci préconisera la mise en place d’une institution intergouvernementale de la francophonie aboutissant à la création le 20 mars 1970 de *l’Agence de coopération culturelle et technique (ACCT)*. Depuis, le 20 mars est la *Journée internationale de la francophonie*.

L’ACCT deviendra en 2005 l’Organisation internationale de la Francophonie (OIF). Composée de 84 États et gouvernements (58 membres et 26 observateurs) elle a pour objectif de « *contribuer à améliorer le niveau de vie de ses populations en les aidant à devenir les acteurs de leur propre développement. Elle apporte à ses États membres un appui dans l’élaboration ou la consolidation de leurs politiques et mène des actions de politique internationale et de coopération multilatérale, conformément aux 4 grandes missions tracées par le Sommet de la Francophonie* :

- *Promouvoir la langue française et la diversité culturelle et linguistique*
- *Promouvoir la paix, la démocratie et les droits de l’Homme*
- *Appuyer l’éducation, la formation, l’enseignement supérieur et la recherche*
- *Développer la coopération au service du développement durable* »⁵

Des missions et objectifs de nouveau définis en 2014 par la XV^e Conférence des chefs d’État et de gouvernement des pays ayant le français en partage à Dakar (Sénégal) au travers la mise en place du Cadre stratégique de la Francophonie 2015-2022⁶ :

⁵ Organisation internationale de la Francophonie, *Qui sommes-nous ?*, [En ligne] sur <https://www.francophonie.org/> (consulté le 05.02.2017)

⁶ Organisation internationale de la Francophonie, *Cadre stratégique de la Francophonie 2015-2022*, [En ligne] sur https://www.francophonie.org/IMG/pdf/sommet_xv_csf_2015_2022.pdf (consulté le 05.02.2017)

ARCHITECTURE DU CADRE STRATÉGIQUE 2015-2022

MANDAT

La Francophonie assure un double mandat d'acteur des relations internationales et d'espace de coopération et de solidarité.

VISION

La vision de la Francophonie est celle d'un monde dans lequel la mondialisation bénéficie à tous et en particulier à la jeunesse, un monde respectueux de la diversité culturelle et linguistique et aspirant à un développement durable, un monde dans lequel la langue française et les valeurs universelles de paix, de démocratie, de droits de l'Homme, l'égalité entre les femmes et les hommes se développent et contribuent à une action multilatérale originale fondée sur la cohésion et le partage au sein d'une communauté solidaire.

OBJECTIFS GLOBAUX

Accroître le rayonnement international et le développement de l'usage de la langue française.

Renforcer le rôle et la place de la Francophonie sur la scène internationale pour améliorer le multilatéralisme et la gouvernance mondiale.

Renforcer le rôle des femmes et des jeunes en tant que vecteurs de paix et acteurs de développement.

Soutenir l'innovation et la créativité au service de l'économie dans une perspective de développement durable.

MISSIONS

A - LANGUE FRANÇAISE, DIVERSITÉ CULTURELLE ET LINGUISTIQUE

1 - Valoriser l'usage et l'influence de la langue française dans un contexte de diversité linguistique et culturelle.

B - PAIX, DÉMOCRATIE ET DROITS DE L'HOMME

3 - Contribuer au renforcement de la gouvernance démocratique, des droits de l'Homme, de l'État de droit et du rôle de la société civile.

C - ÉDUCATION, FORMATION, ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

5 - Renforcer l'accès des filles et des garçons à une éducation et à une formation de qualité en vue de l'insertion professionnelle et citoyenne.

D - DÉVELOPPEMENT DURABLE, ÉCONOMIE ET SOLIDARITÉ

7 - Contribuer à l'élaboration et à la mise en œuvre du Programme de développement pour l'après-2015 et des Objectifs de développement durable.

OBJECTIFS STRATÉGIQUES

2 - Renforcer l'ancrage de la culture dans les stratégies de développement et accroître l'engagement des jeunes et des femmes dans la création artistique, culturelle et numérique.

4 - Contribuer à la prévention et à la gestion des conflits, à l'accompagnement des transitions et à la consolidation de la paix.

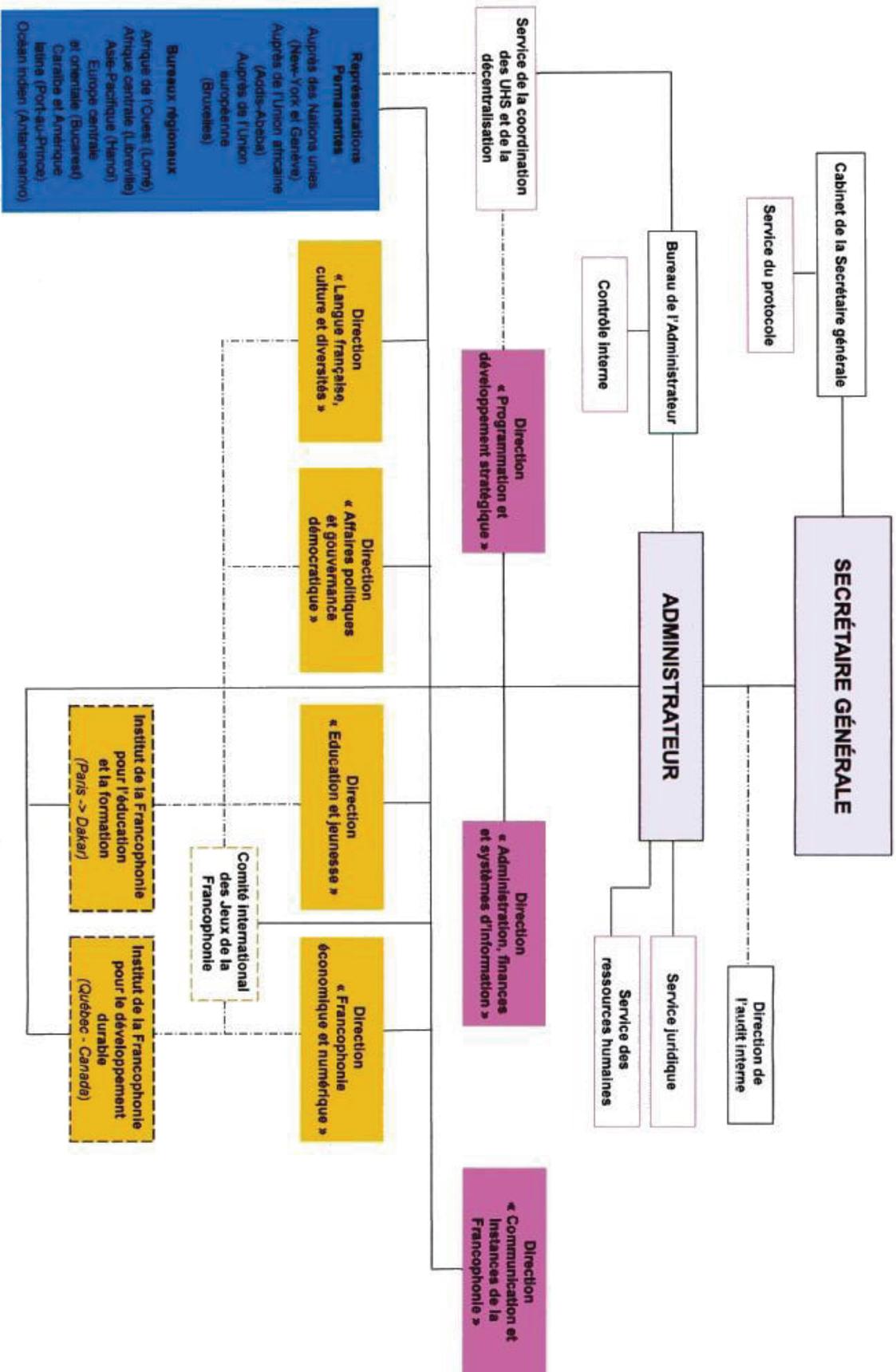
6 - Faciliter la circulation des savoirs, l'innovation et la mobilité des jeunes étudiants, chercheurs, créateurs et entrepreneurs.

8 - Soutenir une croissance durable et inclusive qui favorise le bien-être des populations, la prospérité et la création d'emplois en particulier pour les femmes et les jeunes.

L'Organisation internationale de la Francophonie est structurée par la Charte de la Francophonie adoptée en 1997 au Sommet de Hanoi (Vietnam) et révisée par la Conférence ministérielle en 2005 à Antananarivo (Madagascar). Le Sommet de la Francophonie et la Secrétaire générale de la Francophonie définissent l'orientation de l'OIF. Le Sommet des chefs d'Etat et de gouvernements membres de l'OIF, dit le Sommet de la Francophonie, est la plus haute instance décisionnelle de l'OIF. Se tenant tous les deux ans et présidé par le pays hôte du Sommet, il définit les orientations de la Francophonie pour son rayonnement en produisant un Cadre stratégique à suivre sur une dizaine d'années. Le sommet statue sur l'admission de nouveaux Etats et gouvernements en tant que membres ou observateurs. Finalement, le Sommet élit le Secrétaire général de la Francophonie, décrit par la Charte de la Francophonie comme « *clé de voûte du dispositif institutionnel de la Francophonie* ». Michaëlle Jean, élue en 2014, dirige actuellement l'Organisation internationale de la Francophonie, préside le Conseil permanent de la Francophonie (CPF) et siège à la Conférence ministérielle de la Francophonie (CMF).

L'Organisation internationale de la Francophonie est ainsi structurée⁷:

⁷ Organisation internationale de la Francophonie, *Organigramme*, [En ligne] sur <https://www.francophonie.org/IMG/pdf/organigramme.pdf> (consulté le 05.02.2017)



Assimilée par l'Organisation internationale de la francophonie, l'Assemblée parlementaire de la Francophonie (APF) occupe un rôle privilégié au sein du Sommet de la Francophonie, de la Conférence ministérielle de la Francophonie ainsi qu'au Conseil permanent de la Francophonie.

« [L'APF] regroupe les parlementaires de l'ensemble des pays francophones de toutes les sensibilités politiques, parlementaires au pouvoir ou dans l'opposition et rassemble les membres de 78 parlements ou assemblées nationales. S'inspirant du principe de l'immunité parlementaire, elle affirme et exerce une liberté de pensée et de parole comme assemblée consultative des Sommets où sont représentés exclusivement les détenteurs du pouvoir exécutif, et elle le fait vigoureusement. L'AFP intervient avec fermeté et en temps réel face à toutes les situations de non-respect des valeurs démocratiques et des droits humains »⁸

L'action de l'OIF et de l'APF s'établit au travers 4 opérateurs, dont deux associations, une Université et des chaînes de télévision : l'Agence universitaire de la francophonie, l'Université Senghor Alexandrie, l'Association internationale des maires francophones et France 24 et TV5 (voir tableau ci-dessous pour le descriptif de leur activité).

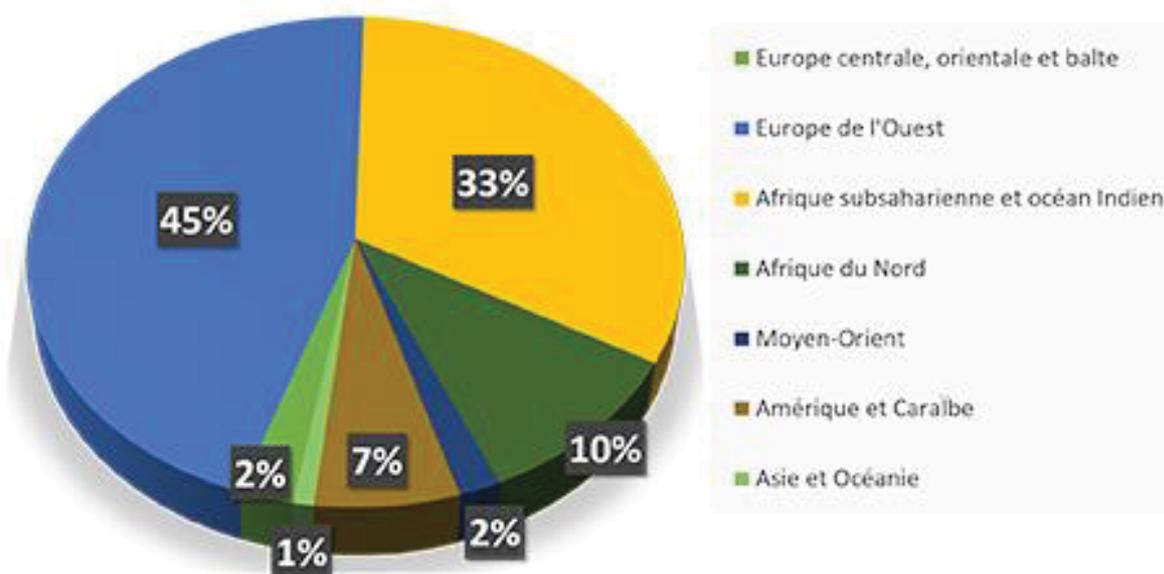
L'Agence universitaire de la francophonie (AUF)	Fondée en 1961, elle regroupe plus de 800 institutions universitaires utilisant la langue française dans plus de 100 pays. Elle est l'une des plus importantes associations d'institutions d'enseignement supérieur et de recherche au monde. Elle est également l'opérateur pour l'enseignement supérieur et la recherche de la Conférence des Chefs d'Etat et de gouvernement des pays ayant le français en partage.
L'Université Senghor d'Alexandrie (Égypte)	Créée par le Sommet de Dakar (Sénégal, 1989), elle a été reconnue d'utilité publique internationale. Université francophone internationale à finalité professionnelle, elle pilote des projets en matière de développement à travers les travaux de ses étudiants, tissant notamment un réseau de compétences et d'expertises au moyen de la professionnalisation de ses auditeurs.
L'Association internationale des maires francophones (AIMF)	Fondée en 1979 et regroupant 156 capitales et métropoles de 46 pays francophones, elle vise à établir entre les maires et les responsables des capitales et des métropoles partiellement ou totalement francophones une coopération étroite dans tous les domaines de l'activité municipale (gestion des collectivités locales, élaboration de programmes d'informatisation, formation du personnel).

⁸ Roy Jean-Louis, *Quel avenir pour la langue française ? : francophonie et concurrence culturelle au XXI^e siècle*, Montréal, Hurtubise, 2008, p.157.

Des chaînes de télévision	TV5 ainsi que France 24 sont les seules chaînes de télévision en langue française disponibles dans le monde entier ou presque. Créé en 1984 TV5 sera « l'image » de la francophonie dans le monde. Service public des services publics audiovisuels francophones, TV5MONDE est une chaîne généraliste, culturelle, francophone et mondiale, dont la vocation est de promouvoir l'ensemble de la création francophone ainsi que la langue française, mais également de délivrer une information multilatérale et internationale, partout dans le monde. Financée par la France, la Suisse, le Canada, le Québec et la Fédération Wallonie-Bruxelles, TV5MONDE permet aussi de faire rayonner les programmes de ses chaînes publiques partenaires (France Télévisions, France Médias Monde, Arte, RTBF, RTS, Radio Canada, Télé Québec et TV5 Québec Canada).
----------------------------------	---

On peut ajouter à ces opérateurs d'autres organismes de la francophonie tels que le Conseil international des radios-télévisions d'expression française (CIRTEF) ou le Comité international des Jeux de la francophonie (CIJF).

Selon l'OIF et son étude de 2014 les francophones seraient près de 274 millions à travers le monde et ainsi répartis⁹ :



Au nombre de 10 millions de Canadiens (10 470 000) pouvant converser en français, dont 7.3 millions de langue maternelle française, selon Statistique Canada¹⁰, le Canada est un des acteurs principaux du développement de la Francophonie tout en étant un des membres

⁹ Organisation internationale de la Francophonie, *Estimation-des-francophones*, [En ligne] sur <https://www.francophonie.org/Estimation-des-francophones.html> (consulté le 08.02.2017)

¹⁰ Statistique Canada, *Tableau statistique canadien*, Février 2017, [En ligne] sur <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/tableau-statistique-canadien.pdf> (consulté le 2 mai 2017)

fondateurs de l'Agence de coopération culturelle et technique (1970). Le Canada compte quatre sièges à l'OIF, trois sièges de membres occupés par le Canada, le Canada-Nouveau-Brunswick et le Canada-Québec et un siège d'observateur occupé par le Canada-Ontario (depuis novembre 2016).

I – 2) Le français et la culture au Canada

Le processus de légitimation de la langue française au Canada fut lancé par l'article 133 de la Loi constitutionnelle de 1867. Celle-ci établira le « Confédération Canadienne », composée du Québec, de l'Ontario, du Nouveau-Brunswick et de la Nouvelle-Ecosse, le reste du territoire étant des colonies britanniques (Terre-Neuve, la Terre de Rupert, les Territoires du Nord-Ouest et la Colombie-Britannique).

L'article 133 est l'unique article de la Loi constitutionnelle de 1867 à aborder la question linguistique :

« Dans les chambres du Parlement du Canada et les chambres de la Législature de Québec, l'usage de la langue française ou de la langue anglaise, dans les débats, sera facultatif ; mais, dans la rédaction des registres, procès-verbaux et journaux respectifs de ces chambres, l'usage de ces deux langues sera obligatoire. En outre, dans toute plaidoirie ou pièce de procédure devant les tribunaux du Canada établis sous l'autorité de la présente loi, ou émanant de ces tribunaux, et devant les tribunaux de Québec, ou émanant de ces derniers, il pourra être fait usage de l'une ou l'autre de ces langues.

Les lois du Parlement du Canada et de la Législature de Québec devront être imprimées et publiées dans ces deux langues. »

Ce sera le premier élément de droit imposant la langue française au Canada mais, qui dans les faits, était un moyen d'imposer le bilinguisme au Québec et à ses administrations. Mais c'est seulement à partir de 1963 qu'apparaîtra une politique linguistique au travers la Commission

royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, autrement appelée « *Commission Laurendeau-Dunton* ». Cette commission recommanda la mise en place d'un bilinguisme institutionnel de l'Etat, estimant comme étant le rôle de ce dernier d'être bilingue et non celui du peuple canadien. Cette politique visait à soutenir la diversité et le développement de ces « *deux sociétés (dont l'une étant le Québec)* » composant le Canada. La défiance du gouvernement fédéral vis-à-vis du Québec eut pour effet la mise en place non pas d'une politique valorisant ces deux sociétés, mais d'une politique axée sur le bilinguisme et le multiculturalisme. Une politique qui isolera d'autant plus le Québec. Ainsi, à la suite de la *Révolution tranquille*, en 1977, aboutira l'adoption par l'Assemblée nationale du Québec de la *Charte de la langue française*, communément appelée la *loi 101*. Cette loi définira la langue française comme langue officielle du Québec. Une loi qui sera mise en cause par la Loi constitutionnelle de 1982. Celle-ci imposera le bilinguisme des institutions fédérales (et non pas provinciales). La *Charte des droits et libertés* qui était incorporée à la Loi constitutionnelle de 1982 porta sur l'enseignement dans la langue de la minorité de langue officielle (Article 23).

« *Article 23*

1) *Les citoyens canadiens :*

- a) *dont la première langue apprise et encore comprise est celle de la minorité francophone ou anglophone de la province où ils résident,*

- b) *qui ont reçu leur instruction, au niveau primaire, en français ou en anglais au Canada et qui résident dans une province où la langue dans laquelle ils ont reçu cette instruction est celle de la minorité francophone ou anglophone de la province, ont, dans l'un ou l'autre cas, le droit d'y faire instruire leurs enfants, aux niveaux primaire et secondaire, dans cette langue.*

2) *Les citoyens canadiens dont un enfant a reçu ou reçoit son instruction, au niveau primaire ou secondaire, en français ou en anglais au Canada ont le droit de faire instruire tous leurs enfants, aux niveaux primaire et secondaire, dans la langue de cette instruction. »*

En s'imposant à toutes les provinces, cet article remettra en cause l'unilinguisme Québécois mis en place au travers de la loi 101. La Charte de la langue française prévoyait en effet, que seuls les enfants dont le père ou la mère ayant reçu un enseignement en anglais au Québec puissent bénéficier du droit à fréquenter l'école anglaise au Québec. Au niveau des autres provinces, l'Article 23 impose aux enfants d'avoir fréquenté une école primaire française (au Canada, mais hors-Québec, le *primaire* désigne l'enseignement précédent le lycée, dit *secondaire*) pour pouvoir inscrire leurs propres enfants en école primaire française.

La *Loi sur les langues officielles* de 1988 poursuivra l'institutionnalisation du bilinguisme autour de six aspects.

- Le premier imposant le bilinguisme au Parlement ainsi que dans tous les actes législatifs et documents émanant d'une institution fédérale et donnant au français et l'anglais la même valeur légale.
- Le second rendant tout tribunal fédéral bilingue, où chaque citoyen puisse s'y faire entendre dans l'une des deux langues officielles de son choix.
- Ce dernier est repris par le troisième aspect en l'appliquant aux institutions fédérales, chaque service devant être accessible dans chacune des deux langues officielles.
- Le quatrième établissant le français et l'anglais comme langues de travail des institutions fédérales, à la condition que le milieu soit propice à l'utilisation des deux langues et qu'il y ait un besoin officiel (comprendre ici une demande). En cela, le gouvernement s'engage vers une égalité des chances à l'emploi.
- Le cinquième aspect porte sur la promotion du bilinguisme par le gouvernement fédéral, donnant au secrétaire d'Etat le pouvoir d'intervenir à l'échelle nationale, provinciale et municipale pour mettre en place les mesures qu'il estime nécessaire à la valorisation du bilinguisme.
- Le dernier aspect précise les responsabilités et pouvoirs du commissaire aux langues officielles du Canada, celui-ci étant en charge de l'observation et du développement du statut du bilinguisme institutionnel.

La Loi de 1988 sera complétée par le *Règlement sur les langues officielles* adopté en 1991. Ce règlement créera deux catégories en se basant sur la part de la minorité linguistique (entre langues officielles) dans un ensemble urbain. La première, appelée *régions métropolitaines de recensement* (RMR) correspond aux grands centres urbains comptant au

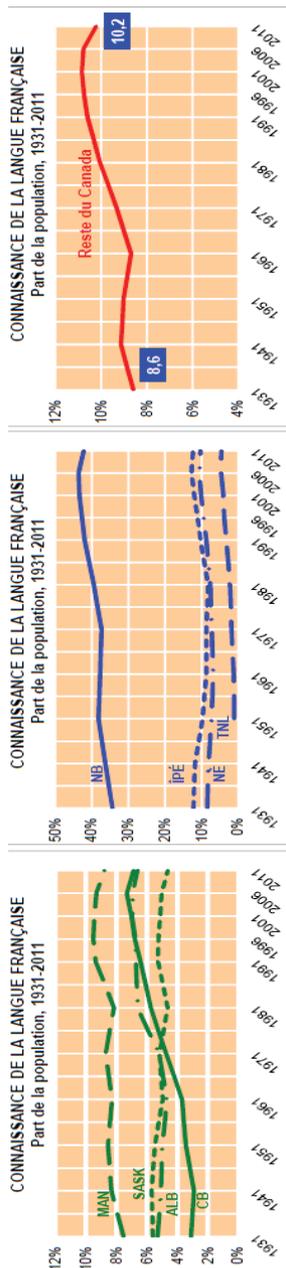
moins 100 000 habitants (32 sur l'ensemble du Canada). Pour les RMR ayant une minorité d'au moins 5000 habitants les bureaux des institutions fédérales doivent fournir leurs services dans les deux langues officielles et pour les RMR de minorité de moins de 5000 les deux langues officielles doivent être proposées dans les « services clés » : bureau de poste, centres d'emploi ou de ressources humaines, programmes de la sécurité du revenu, bureau de l'impôt, bureau de Patrimoine canadien et bureau de la Commission de la fonction publique. La seconde catégorie correspond aux *subdivisions de recensement* (SDR), étant les municipalités, petites villes ou régions rurales, celles-ci devront proposer dans les deux langues dans leurs services si elles possèdent une minorité de 500 habitants représentant 5% de la population de la SDR.

Tableau 3.4

Population ayant une connaissance de la langue française¹, recensements 1991-2011^{2,3}

Données intégrales (100%)⁴

En unités



	C.-B.	Alb.	Sask.	Man.	Ont.	Québec	N.-B.	N.-É.	Î.-P.-É.	T.-N.-L.	T.N.-O.	Nunavut	Yukon	CANADA	Reste du Canada	Ouest	Atlantique
1991																	
Connaissance du français	208 315	169 095	51 250	100 705	1 190 490	6 371 915	301 025	78 045	13 220	18 735	3 575	...	2 595	8 508 955	2 137 040	529 365	411 025
Population	3 247 505	2 519 185	976 035	1 079 390	9 977 055	6 810 300	716 495	890 950	128 100	563 935	57 435	...	27 660	26 994 045	20 183 745	7 822 115	2 299 480
(part de la population)	6,4%	6,7%	5,3%	9,3%	11,9%	93,6%	42,0%	8,8%	10,3%	3,3%	6,2%	...	9,4%	31,5%	10,6%	6,8%	17,9%
1996																	
Connaissance du français	250 365	180 120	51 115	104 635	1 281 835	6 612 305	311 180	85 355	14 740	21 415	4 075	...	3 260	8 920 405	2 308 100	586 235	432 690
Population	3 689 755	2 669 195	976 615	1 100 295	10 642 790	7 045 080	729 625	899 970	132 855	547 160	64 120	...	30 650	28 528 125	21 483 045	8 435 860	2 309 610
(part de la population)	6,8%	6,7%	5,2%	9,5%	12,0%	93,9%	42,6%	9,5%	11,1%	3,9%	6,4%	...	10,6%	31,3%	10,7%	6,9%	18,7%
2001																	
Connaissance du français	271 175	204 795	49 355	104 085	1 362 025	6 739 050	312 280	91 055	16 085	21 040	3 165	1 040	2 940	9 178 100	2 439 050	629 410	440 460
Population	3 868 875	2 941 150	963 150	1 103 700	11 285 550	7 125 580	719 710	897 570	133 385	508 075	37 105	26 665	28 525	29 639 035	22 513 455	8 876 875	2 258 740
(part de la population)	7,0%	7,0%	5,1%	9,4%	12,1%	94,6%	43,4%	10,1%	12,1%	4,1%	8,5%	3,9%	10,3%	31,0%	10,8%	7,1%	19,5%
2006																	
Connaissance du français	297 710	225 085	47 935	105 450	1 426 530	7 028 740	313 835	96 020	17 155	23 770	3 720	1 185	3 550	9 590 700	2 561 960	676 180	450 780
Population	4 074 385	3 256 355	953 850	1 133 515	12 028 895	7 435 905	719 650	903 090	134 205	500 610	41 055	29 325	30 190	31 241 030	23 805 125	9 418 105	2 237 555
(part de la population)	7,3%	6,9%	5,0%	9,3%	11,9%	94,5%	43,6%	10,6%	12,8%	4,7%	9,1%	4,0%	11,8%	30,7%	10,8%	7,2%	20,0%
2011																	
Connaissance du français	298 695	238 770	47 000	104 635	1 438 785	7 375 900	312 265	94 310	17 135	23 585	3 765	1 235	4 510	9 960 590	2 584 690	689 100	447 295
Population	4 356 210	3 610 180	1 018 310	1 193 095	12 722 065	7 815 955	739 900	910 615	138 435	509 950	41 035	31 765	33 655	33 121 175	25 305 220	10 177 795	2 298 900
(part de la population)	6,9%	6,6%	4,6%	8,8%	11,3%	94,4%	42,2%	10,4%	12,4%	4,6%	9,2%	3,9%	13,4%	30,1%	10,2%	6,8%	19,5%

1. Les données comprennent les personnes de langue française et les personnes bilingues (langues anglaise et française).

2. Ne comprend pas les données du recensement pour une ou plusieurs réserves indiennes ou établissements indiens purementement dénombrés.

3. Pour les données totalisées ou regroupées pour le Canada, le Reste du Canada, l'Ouest et l'Atlantique, la valeur totale peut ne pas correspondre à la somme des valeurs individuelles (somme des provinces et territoires), étant donné que le total et les totaux partiels diffusés sont arrondis séparément par Statistique Canada dans les bases de données du Recensement.

4. Pour le Recensement de 2011, l'information provient de données intégrales (100 %) alors que pour les recensements antérieurs, elle provient de données-échantillon (20 %).

Source : Statistique Canada, Recensements de la population.

Le Canada étant un gouvernement fédéral, chaque province possède son parlement, son gouvernement (premier ministre, ministres), son lieutenant-gouverneur, son budget, ses tribunaux, etc. Les provinces ont ainsi souveraineté, tant que celles-ci restent dans le cadre légal défini par le gouvernement, sur la propriété et les droits civils, le social, la santé, l'éducation, l'administration de la justice, les institutions municipales, etc. Les provinces peuvent lever un impôt sur le revenu et percevoir des droits de licence. Certaines d'entre elles reçoivent des paiements de transfert et/ou de péréquation du gouvernement fédéral en vertu d'ententes administratives entre les deux ordres de gouvernement.

Ainsi, chaque province a sa propre régulation de la langue française sur son territoire. Par conséquent, il est nécessaire d'en faire un rappel succinct :

L'Alberta autorise le français dans son Parlement mais celui-ci peut adopter et imprimer ses lois uniquement en anglais. De plus, bien qu'il soit possible d'obtenir un procès en français, les francophones ne bénéficient pas du droit d'être compris.

La Colombie-Britannique s'en tient aux lois fédérales permettant l'utilisation du français avec interprètes dans les tribunaux.

L'Ile-du-Prince-Edouard : les lois sont déposées, modifiées, adoptées et publiées à la fois en anglais et en français. En terme d'Education, elle respecte les dispositions de l'article 23 tout en ayant le pouvoir d'exiger un minimum de 25 élèves sur trois années scolaires pour ouvrir une classe française.

A Manitoba, pour qu'un député puisse s'exprimer en français il doit préalablement en informer le Président de l'Assemblée. De plus, bien que le système judiciaire étant à majorité unilingue anglophone, le gouvernement de Manitoba a mis en place un système de traduction en simultanée. A cela s'ajoute la capitale, Winnipeg, comportant une des communautés francophones la plus large du Canada. La Charte de la Ville de Winnipeg de 2002 impose le bilinguisme à une grande majorité de services municipaux. En terme d'éducation, la Loi sur les écoles publiques de 2004 exige de « la commission scolaire de langue française dispense au moins 75 % de l'enseignement en salle de classe en français, dans chaque classe » (art. 21.31) tout en rendant l'anglais comme matière obligatoire mais ne pouvant dépasser 25 % de

¹¹ Institut de la statistique du Québec. *Comparaisons interprovinciales*, [En ligne] <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/index.html> (consulté le 2 mai 2017)

l'enseignement en salle de classe. L'article 21.32 impose l'utilisation du français dans l'administration et le fonctionnement de la division scolaire de langue française.

Le Nouveau-Brunswick est l'unique province du Canada qui, administrativement, est officiellement et légalement entièrement bilingue du fait de sa loi provinciale : *Loi sur les langues officielles* de 2002.

La Nouvelle-Ecosse de par sa Loi sur l'éducation (modifiée en 2004) reconnaît le droit à l'éducation, sans frais, soit en anglais soit en français. Elle institue aussi la mise sur pied du Conseil scolaire acadien provincial (art. 11) et concrétise pour les parents francophones et acadiens de la province le droit constitutionnel à l'éducation en français en tant que langue maternelle pour leurs enfants, ainsi que le droit de gestion du système éducatif.

En Ontario, où l'unilinguisme fut imposé jusqu'en 1927 par le *Règlement 17*, l'anglais est l'unique langue officielle mais du fait de son importante communauté francophone le bilinguisme administratif est obligatoire dans les zones où la concentration francophone est la plus élevée. *L'Office des affaires francophones*, créée en 1986, est en charge de faire la liaison entre les communautés francophones de l'Ontario et les ministères ou organismes gouvernementaux. Elle élabore les politiques et programmes pour les prestations de services en français aux Francophones de l'Ontario. L'Ontario assure que tout élève a droit à l'enseignement dans la langue maternelle de l'un de ses parents.

Le Québec, officiellement français est entièrement bilingue administrativement (Loi constitutionnelle de 1867). Les enfants issus de la minorité linguistique (ici l'anglais) ont le droit à l'enseignement en anglais.

En Saskatchewan, l'anglais reste la langue officielle. Au civil seul l'anglais est reconnu, le pénal étant de la juridiction fédérale est bilingue. Le Bureau de la minorité de langue officielle est en charge de l'éducation française.

A Terre-Neuve, l'accès à l'école française est laissé à la discrétion des conseils scolaires, lesquels peuvent établir, maintenir et faire fonctionner une école de français langue maternelle dans laquelle seront dispensés des programmes scolaires. La minorité francophone dispose d'un conseil scolaire pour gérer ses écoles.

Les trois territoires du Canada sont subordonnés au gouvernement fédéral et leur administration est attribuée au Parlement canadien. Ainsi, Yukon, Nunavut et dans les territoires du Nord-Ouest sont soumis au bilinguisme, mais les langues autochtones sont reconnues elles-aussi. Ainsi, les citoyens ont le droit de s'exprimer dans leur langue maternelle aux tribunaux (autant en pénal que civil) mais pas nécessairement d'être compris

(la loi ne le garantissant pas). En matière d'éducation, les enfants ont le droit de recevoir leur enseignement en la langue maternelle de leurs parents.

Mon sujet portant sur les artistes francophones canadiens, il convient de présenter la politique culturelle canadienne et les organismes soutenant la création artistique afin de saisir le contexte dans lequel ces artistes évoluent.

La politique culturelle du gouvernement canadien repose principalement sur le ministère du Patrimoine canadien et de deux organismes culturels, le Conseil des arts du Canada et le Centre national des Arts. Ces deux derniers sont des sociétés à vocation culturelle autonomes qui rendent compte de leurs actes au Parlement par l'entremise du ministre.

Le ministère du Patrimoine canadien a la responsabilité d'élaborer les politiques relatives aux arts et de soutenir financièrement certaines activités artistiques. Il soutient financièrement les activités et les organismes artistiques par la voie des ententes fédérales-provinciales de développement culturel.

Le Conseil des arts du Canada, créé en 1957, a pour objectif de « favoriser et de promouvoir l'étude et la diffusion des arts ainsi que la production d'œuvres d'art ». En cela, il offre des prix, des fonds de dotation, des subventions et des services aux artistes professionnels et aux organismes artistiques d'un bout à l'autre du Canada.

Le Centre national des Arts, créé en 1969, a pour mandat de développer les arts d'interprétation dans la région de la capitale nationale et d'aider le Conseil des arts du Canada à développer les arts d'interprétation ailleurs au Canada. Ses principaux volets sont : l'Orchestre du CNA, le Théâtre français, le Théâtre anglais et la Danse, sans oublier le festival Scène et CNA Présente.

A l'échelle du Québec, la politique culturelle prendra une place centrale dans la politique provinciale à partir des années 60, commençant par la création du ministère des Affaires culturelles (MAC) en 1961. Elle sera suivie par l'Office de la langue française en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris en 1962, le Service du Canada français d'outre frontières en 1963, la Direction générale de l'immigration en 1966 et par la Radio Québec en 1968. La politique culturelle du Québec est, depuis 1992, focalisée sur 3 points : l'affirmation de l'identité culturelle québécoise, le développement de la création artistique et l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle.

Le Nouveau-Brunswick est officiellement bilingue (loi de 1969). Elle a deux grandes politiques culturelles : l'une axée sur les arts, le patrimoine et les industries culturelles et l'autre sur la langue et la culture.

L'Ontario opère, à partir des années 1990, une décentralisation des responsabilités du gouvernement vers les villes ainsi que vers les secteurs privés et bénévoles. En ce sens, une douzaine d'organismes, de conseils et de commissions autonomes, qui relèvent tous du ministère du Tourisme et de la Culture, gèrent la très grande majorité des programmes culturels.

Saskatchewan aura pendant longtemps utilisé la culture comme un instrument de développement économique. Mais avec la création en 2002 du ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Loisirs, Saskatchewan semble considérer la culture comme un moyen de développement communautaire bien que le secteur culturel dépende toujours de financements privés et du bénévolat.

La Colombie-Britannique se distingue des autres provinces canadiennes par le rôle et la part des investissements des gouvernements locaux dans le domaine de la culture.

Cette partie n'avait pas vocation à présenter le fonctionnement politique et institutionnel du Canada envers la Francophonie et la culture dans son entièreté, mais à simplement permettre au lecteur de se représenter le statut occupé par la langue française au Canada ainsi que le contexte culturel dans lequel s'ancre mon sujet d'étude.

Partie II : Méthodologie et étude des artistes francophones canadiens du domaine musical

L'enquête sociologique dispose d'un ensemble varié d'outils et d'approches différentes et complémentaires. Nous sommes le produit de notre formation sociologique, pour cette raison il est nécessaire de rappeler les différentes théories, approches sociologiques définissant la façon dont nous abordons le sujet. Nous suivrons ce rappel par une présentation du processus par lequel j'ai délimité mon sujet et la méthodologie que j'ai employée. Dans une seconde sous-partie, j'exposerais les résultats obtenus à l'issue de mon enquête et leur analyse.

II- 1) Elaboration du sujet et méthodologie

Le Canada est défini par son libéralisme et son multiculturalisme. Ainsi, s'intéresser à la Francophonie au Canada ne peut se résumer à la langue, la francophonie désigne ses locuteurs et les différentes communautés et groupes qu'ils constituent. Les communautés francophones ont leur culture, voir leurs cultures. En cela, il est nécessaire de rappeler quelques concepts sociologiques pour étudier les artistes francophones canadiens.

La définition proposée par Tylor dans *Primitive Culture* (1871) est la plus générale :

« Culture ou civilisation, pris dans son sens ethnologique le plus étendu, est ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société » (1971, p.).

Cette définition donne un cadre théorique de l'étude de la culture. De cette définition plusieurs approches théoriques et méthodologiques de la culture existent. Pour reprendre le modèle de classification donné par Matthieu Béra et Yvon Lamy dans « *Sociologie de la culture* »¹², on peut identifier trois grandes catégories : la première regroupant les théories critiques, la seconde les théories de l'intégration et la troisième les théories identitaires.

Les théories critiques ont une approche descendante de la culture, qui s'impose aux individus. On retrouve dans cette vision la sociologie de Bourdieu et Passeron avec l'*arbitraire culturel* qui, au travers de l'école, s'impose aux élèves. L'école devenant le lieu où les enfants vont intérioriser la *culture légitime*. De fait, Bourdieu dénonce une domination culturelle, domination qui s'établit, non pas seulement par l'institution scolaire mais aussi avec les médias de masse. Une critique partagée par l'Ecole de Francfort, notamment Max Horkheimer et Theodor Adorno. Ces deux derniers parlent « *d'industries culturelles* »¹³, ne s'intéressant pas aux pratiques culturelles mais aux modalités d'organisation d'un système industriel créant des produits culturels taillés ou calibrés en fonction d'une consommation de masse. Ces industries culturelles cherchent une marchandisation de l'Art et des arts

¹² Matthieu Béra & Yvon Lamy, *Sociologie de la culture*. Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2003, 251p.

¹³ Theodor W. Adorno, *Les industries culturelles*, Communications, 4, 1963.

accompagné par une standardisation des produits et biens culturels. Ils critiquent une culture s'uniformisant et aliénante.

Les théories de l'intégration voient la culture comme une responsabilité de l'Etat. Ici, l'école est vue comme responsable de la transmission des normes et codes communs à la société. Assimiler la culture partagée est ainsi, nécessaire à l'intégration sociale. Une vision défendue par Durkheim qui sera complétée par Joffre Dumazedier (1915-2002), à l'origine de la sociologie des loisirs en France. Dumazedier et sa sociologie des loisirs voit l'éducation scolaire, pourvoyeuse de la culture commune, dépendante d'une éducation populaire, se faisant par les loisirs. Par leurs loisirs et pratiques, les individus vont préserver leurs valeurs et normes « maternelles ». Ces deux types d'éducation sont vus comme indispensable pour l'intégration sociale d'un individu. Une approche qui aura abouti aux politiques culturelles de Malraux et plus tard celles de Jack Lang.

Les théories identitaires voient les pratiques culturelles comme des moyens de produire du singulier et des collectifs autour de ces singularités. Cette approche de l'identité est le propre de l'Ecole de Chicago. Une de ses grandes figures, Georges Herbert Mead (1863-1931) se focalisera sur la construction du soi au travers les interactions sociales. Comment l'individu construit sa singularité par ses expériences et groupes d'appartenance ? De cette question identitaire sont apparues les *Cultural Studies*. Les *Cultural Studies* étudient la culture dans son sens anthropologique, à l'échelle des groupes sociaux et leurs constructions identitaires au travers des processus de domination et de résistances. Portant une attention particulière sur les classes populaires, leurs cultures et les média-cultures, la notion du « culturel » s'y développe en lieu et place de « la culture ». Les *Cultural Studies* ont davantage une approche horizontale que verticale des cultures.

Des approches à contextualiser à l'échelle du Canada, pays multiculturaliste, les différentes cultures définissant des minorités ethniques. Pour ces minorités la langue est un des indicateurs le plus marqué de leur culture.

« Le langage et le système de concepts qu'il traduit, est le produit d'une élaboration collective. Ce qu'il exprime, c'est la manière dont la société dans son ensemble se représente les objets de l'expérience. Les notions qui

correspondent aux divers éléments de la langue sont donc des représentations collectives. »¹⁴

La question de la culture et du langage s'impose en thème central lors de la découverte de mon terrain et la recherche de mon sujet.

Comme je l'ai énoncé plutôt, notre sujet d'étude doit porter ou être lié à notre stage. Il existe plusieurs approches quant à la définition de ce que sera le sujet de recherche. On peut choisir un sujet pour l'intérêt que nous y portons et dans une logique plus pragmatique définir un sujet en se basant sur des critères d'accessibilités. J'ai commencé à réfléchir à mon sujet d'étude durant mon deuxième mois de stage, mais je pus réellement m'y concentrer vers juillet (soit durant mon quatrième mois de stage). Cela s'explique par diverses raisons. La première, et la plus évidente, est le temps nécessaire pour s'adapter à de nouveaux environnements (pays, ville, lieu de travail). Cette phase d'intégration entend la découverte et la compréhension des codes propres à la culture canadienne. Avant de penser un sujet il faut développer sa compréhension de la culture dans laquelle on évolue. Le Canada, en tant que pays libéral et multiculturaliste propose un modèle différent de celui que j'ai intériorisé en France. Il est donc nécessaire de passer par une phase de déconstruction pour tenter de s'objectiver. Remettre en questions nos conceptions est indispensable à tout sociologue et en tant qu'étudiant de sociologie, expérimenter un choc culturel est, selon moi, une expérience vitale à cette introspection. Une fois familiarisé avec le système culturel canadien et ontarien puis leurs modes de fonctionnements, il m'était difficile de dégager du temps parmi mes responsabilités pour m'attarder sur mon sujet de recherche. En effet, mon rôle en tant que stagiaire du Volet Arts et culture du Centre francophone de Toronto était de participer au développement et à la mise en place de la saison culturelle 2016/2017. Confronté à des problèmes d'immigration, le stagiaire en communication du Centre ne put venir au Canada transférant ses responsabilités aux miennes jusqu'en juin.

Ayant choisi d'étudier les artistes francophones canadiens de la sphère musicale en définissant mon sujet selon plusieurs critères, j'ai commencé mes recherches de terrains en juin. Il m'apparaissait indispensable de sélectionner le sujet qui s'appuierait sur les ressources exclusives auxquelles j'avais accès au sein du Centre francophone de Toronto et de par mon statut de coordinateur au volet Arts et culture. Dans un premier temps j'ai pensé à étudier le

¹⁴ Durkheim, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Presses Universitaires de France, 5e édition, 2003, Formes, p. 619-620

public, la clientèle, du Centre francophone de Toronto mais celui-ci propose une grande variété de services. En effet, les services à l'enfance vont se focaliser sur l'éducation et l'aide médicale des enfants (avec de nombreux ateliers pédagogiques parents/enfants) ; le service des nouveaux arrivants apporte un soutien administratif, de mise en réseau et de recherche d'hébergement ; le service juridique permet d'être représenté au civil ainsi que d'avoir accès à des formations aux droits individuels ; il reste le service d'emplois, de santé mentale, de santé et finalement le volet Arts et culture. La clinique médicale est le service du CFT comptant le nombre le plus important de clients. Ainsi, le public du CFT est largement hétéroclite, d'un côté celui-ci a des clients présents au Canada depuis plusieurs générations, de l'autre des nouveaux arrivants. De plus, le positionnement politique du Canada permet le développement de la variété des communautés ethniques. En conséquence, le public du Centre francophone de Toronto ne se constitue pas en un groupe unique et homogène mais davantage en plusieurs groupes et communautés partageant simplement la langue française (en langue maternelle ou non). Pour cette raison, se focaliser sur les publics du centre n'aurait conduit qu'à l'élaboration d'un tableau statistique, en ajoutant à cela que les clients de la clinique et du service juridique sont anonymes. Une fois ce thème exclu, je réfléchis à un nouveau portant sur les employés du Centre francophone de Toronto. Ce sujet aurait étudié les différents profils d'individus travaillant dans une institution communautaire, en essayant d'en comprendre les particularités. J'ai abandonné ce thème pour plusieurs raisons pouvant être résumées ainsi : je cherchais à me focaliser sur une étude qualitative liée au multiculturalisme canadien. L'intérêt et l'attrait de s'intéresser à un modèle étranger au travers mon expérience française. Voulant produire une clé de compréhension d'un aspect de ce système j'ai donc opté pour un sujet portant sur les artistes canadiens ayant choisi de chanter et composer en français. Ce choix s'explique par mon accessibilité à ces artistes, en charge de la programmation culturelle du Centre francophone de Toronto nous disposions au volet Arts et culture d'une base de données et des contacts des artistes francophones que nous avions précédemment programmés. A cela s'ajoute la légitimité que me conférait mon statut lors de ma prise de contact avec ces artistes (ou avec leurs agents). Cet accès privilégié aux expériences personnelles des artistes me permettant de réaliser l'étude qualitative que je recherchais.

Il existe peu d'études se focalisant sur l'expérience personnelle des artistes francophones du Canada. Comme nous avons pu le voir précédemment, la Francophonie (désignant « *le dispositif institutionnel organisant les relations entre les pays francophone*¹⁵ ») et la francophonie (désignant les locuteurs français) occupent une place majeure dans l'histoire ainsi que dans la politique culturelle et identitaire canadienne. Le marché canadien de l'Art et de la culture s'organise autour de deux secteurs, le secteur francophone et le secteur anglophone. Deux secteurs au fonctionnement différent où la question sur les raisons expliquant le choix d'artistes à se consacrer au marché francophone se pose naturellement. Mon approche n'est donc pas de faire un état des marchés francophones et anglophones au Canada, mais de comprendre les motivations et dynamiques à l'œuvre au travers ces artistes francophones. Est-ce lié à leur communauté d'appartenance ? Ou bien dans une approche du marché musical comme industrie culturelle, selon la définition de Adorno et Horkheimer, et la valeur marchande du bien culturel ? Le marché anglais avec, notamment la proximité des Etats-Unis, offrant des perspectives professionnelles plus importantes face à un marché de « minorité ».

S'intéresser aux artistes francophones implique être conscient de la diversité des communautés francophones du Canada. En cela, mon sujet impose une certaine méthodologie. La sociologie se construit autour des outils que sont, les observations de terrains, les questionnaires, les entretiens, les statistiques et la recherche documentaire. Pour mon sujet présent j'ai eu recours aux entretiens avec des artistes franco-canadiens issues de communautés francophones différentes, ainsi qu'à la recherche documentaire basées sur des travaux universitaires et gouvernementaux. Ne cherchant pas à produire de données quantitatives les outils y étant liés ne mettant pas utiles.

L'entretien semi-directif était l'outil le plus adapté à mon objet d'étude, les thèmes exposés servants de repères et cadre d'expression pour l'enquête. Ma grille d'entretien reposait sur trois thèmes. Le premier s'attardait sur la définition de leur activité en leur demandant de se présenter en tant qu'artiste. Cette question, première posée durant les entretiens, amenait des réponses riches de données et informations généralement exploitées plus tard au cours des entretiens. A cette question sur leur identité artistique, les artistes tendent à exprimer les thèmes justifiant leur passion et investissement. Mon second thème

¹⁵ Organisation internationale de la francophonie. *Qu'est-ce que la francophonie*, [En ligne] <https://www.francophonie.org/-Qu'est-ce-que-la-Francophonie-.html> (consulté le 20 mars 2017)

portant sur l'éducation et l'expérience culturelle des artistes. L'ordre des thèmes abordé est essentiel, lorsque je commençais des entretiens par le thème de l'éducation, suivit par celui de l'identité artistique, j'obtenais bien moins de données. Je suppose que cela est lié au fait que demander à l'artiste de se définir le poussait à l'introspection, le rendant plus prompt à détailler ses expériences au cours du thème de l'éducation culturelle. De plus, ce premier thème me permettait de prendre connaissance des thèmes à exploiter durant le reste de l'entretien. Lors d'un entretien de ce type, où l'on cherche à comprendre les conditions amenant à l'investissement dans l'art d'une communauté en situation minoritaire, l'approche chronologique est clé : partir du moment présent pour par la suite, amener l'enquêté à questionner son expérience. Une fois fait, s'établissait entre celui-ci et moi une relation informelle, voire de confiance. Cette relation m'a quelque fois permis de recevoir des réponses au cours de mon troisième thème auxquelles je ne m'attendais pas. Mon troisième et dernier thème portait sur leur approche de l'art et du marché francophone. Me permettant de comprendre leurs visions et critiques de l'art et des arts francophones.

L'unique obstacle fut de réussir à réaliser des entretiens. Avant de passer par le réseau interne du Centre francophone de Toronto, j'avais tenté de contacter plusieurs artistes via leurs contacts officiels (leur agence de production ou leurs sites internet), tentatives qui n'aboutit pas. De plus, seuls les artistes dont j'avais les contacts directs, courriel ou téléphone personnel, me répondirent. En effet, une partie des artistes dont nous avions les contacts au CFT étaient en réalité les contacts de leurs agents. Les agents m'ayant répondu de l'impossibilité pour leurs artistes à pouvoir me consacrer du temps. Il est vrai que nous étions durant les mois de juin, juillet et août, période de l'année la plus riche d'activités culturelles. Ainsi, les artistes et moi-même n'avions que peu de temps libre, pour ces raisons l'ensemble de mes entretiens se réalisèrent par téléphone. Les entretiens téléphoniques ont pour principale défaut l'absence de présence physique de l'enquêté, il est donc impossible d'observer les réactions corporelles de ce dernier. Cela représente aussi une difficulté supplémentaire quant à l'émergence d'un cadre informel prompt à la mise en place d'un rapport de confidences avec l'enquêté. L'entretien téléphonique va rendre se procéder « d'humanisation » de l'enquêteur plus difficile. Le vocabulaire et le ton employés doivent davantage être pensés. D'un autre côté l'entretien téléphonique permet d'ignorer les contraintes géographiques et de temps. Même ainsi, il était difficile de trouver des moments propices à la réalisation d'entretiens téléphoniques, mes responsabilités au sein du Centre

francophone de Toronto occupant la majorité de mon temps. Il est bon d'ajouter que j'ai tenté d'avoir des artistes représentant les différentes communautés francophones du Canada et le décalage horaire entre les régions était un aspect à prendre en compte. Il y eut plusieurs artistes m'ayant répondu, mais dont il fut impossible de convenir d'une date et d'une heure d'entretiens communes. Finalement, j'ai réussi à réaliser huit entretiens téléphoniques de durées allant d'une heure à une heure et demi. Une chose m'ayant surpris fut leur facilité à parler de leurs expériences personnelles (certains étant plus à l'aise une fois qu'ils eurent réalisé que l'entretien n'était pas à but journalistique).

II – 2) Des arts et francophones divisés

Ces entretiens réalisés avec des artistes francophones âgés entre 29 et 47 ans m'ont permis d'identifier deux types de moteur à l'investissement dans l'Art musical francophone. Mes interviewés se catégorisent ainsi : les artistes engagés idéologiquement pour la préservation et le développement de leur culture, et les artistes francophones du fait de l'accessibilité du marché.

La responsabilité de la création artistique francophone.

Ces artistes engagés s'investissent dans la préservation de leur culture en assumant une certaine position de porte-parole. Ils estiment avoir le devoir de « performer en français », voyant l'Art comme outil de promotion et de communication de leur culture d'origine. Acte de résistance face à une culture dominante, certains des artistes interviewés s'inscrivaient dans cette logique sans le faire consciemment. Simon Poirier, membre du groupe franco-ontarien *Mastik*, répondait à ma question sur les raisons le poussant à s'investir dans l'art francophone :

« Bas c'est notre langue. Celle que j'ai parlée toute ma vie. L'anglais a toujours été présent mais pas dans ma vie, je m'adresse à mes parents en français, à mes amis en français, j'ai quelques amis avec qui je parle plus en anglais mais majoritairement ça a toujours été ma langue. Je ne me suis

jamais vraiment posé la question. » - Mastik, Simon Poirier, élevé dans la communauté francophone d'Ottawa, 10 Juillet 2016.

Ainsi, bien qu'ayant reçu une éducation musicale portant principalement sur le rock et folk américain des années 70 (Pink Floyd, Dire Straits,...), la question de faire de la musique en anglais ne s'est jamais posée. Les artistes issues de communautés restreintes, en situation minoritaire forte, parlaient tous d'une certaine responsabilité à chanter et créer en français. La langue maternelle est une des principales constituantes de l'identité, de sa construction à sa distinction. Exercer son art dans sa langue maternelle est donc un moyen de reconnaissance et de légitimation par et auprès du groupe d'origine.

L'accessibilité du marché francophone

Les artistes s'inscrivant dans la seconde catégorie ont un rapport plus pragmatique à l'art et son marché. Le marché francophone est plus facile d'accès, étant plus organique que le marché anglophone, se construire ou accéder à un réseau déjà existant. Il existe une grande variété d'institutions et associations chargées de l'accompagnement et du développement de l'art francophone et de ses jeunes artistes. Des concours tel que « *Rond Point* » (organisé en Ontario par l'*Association des professionnels de la chanson et de la musique*) vont permettre aux artistes d'entrer dans le réseau francophone. L'enjeu est de faire partie de celui-ci et il est plus facile d'y accéder que le marché anglophone car la compétition y est plus faible.

« Le marché francophone, surtout en Ontario, c'est très petit et dans le marché anglais on est un très très petit poisson dans un océan immense. Alors que dans le marché francophone tu es le même poisson mais dans un océan bien plus petit. Ça fait qu'on apprend à se connaître l'un l'autre, on devient des amis, on sait qui joue avec qui, qui est actif ou non. Et du fait que c'est plus petit, les opportunités arrivent plus vite, comme la notion du succès. Le mot se passe plus vite, lorsque quelqu'un travaille bien, ça se sait, un cercle plus petit. » - Kevin Daoust, 16 Juillet 2016.

Le réseau se mobilise de lui-même, il existe des structures d'accueil et ces structures s'appuient sur les artistes francophones confirmés, on observe une relation d'interdépendance, de cercle vertueux. Ainsi, du fait de leur statut de minorité linguistique (tant en étant la

seconde langue officielle), les institutions ayant pour objectif de soutenir la création artistique francophone sont intégrées au sein des différentes communautés francophones. Face à un marché anglophone compétitif et isolationniste, le marché francophone s'impose par sa dimension communautaire forte et l'interdépendance de sa scène artistique. Les artistes francophones interrogés appartenant à cette catégorie et partageant une vision pragmatique du marché musical présentaient tous le marché musical anglophone comme un marché quantitatif, ne laissant que peu d'espace à la recherche artistique.

« En tant qu'artiste je suis un produit... Si je rentre dans le marché anglophone, je rentre dans la masse, je suis un parmi plusieurs. C'est clair qu'il y a un plus large public mais c'est beaucoup plus difficile de percer dans le marché anglophone et d'un autre côté moi qui suis un artiste très Texte, on s'entend que sur le marché anglophone ce ne sont pas ce type d'artistes qui sont mis en avant. Du coup coté stratégique, ce n'est pas intéressant. De l'autre côté de la médaille, je me retrouve en Ontario, à faire de la musique en Français et d'être dans un marché de niche. Donc bien plus facile pour moi de me distinguer et d'avoir une proposition artistique intéressante que de rentrer dans le moule et faire de la musique anglaise. » - Yao, élevé à Abidjan, 26 Juin 2016.

L'ensemble des artistes interrogés (dont certains travaillent aussi pour le marché anglais) dénoncent un marché anglophone où le besoin de productivité prend le pas sur celui de qualité. A cela s'ajoute un espace plus grand pour la création dans le marché francophone. De par sa taille beaucoup de sujets, de types d'œuvres ne sont pas présentes sur le marché francophone. Comme me le précisait Nathalie Nadon créatrice du groupe *Les Chiclettes*, avant la création de son groupe il n'existait pas de trio féminin musical jazz (sous forme de cabaret) :

« Quand je fais ma création je le fais en français, pas en anglais. Je pense que la raison c'est que, le bassin anglophone est plus gros donc on pense que l'on aura plus de personnes à venir mais ce n'est pas nécessairement vrai parce que c'est tellement difficile de faire des créations.... En fait moi je crée par manque, pour combler un besoin. » - Nathalie Nadon, élevée à Gatineau puis Montréal, 8 Juin 2016.

Il est plus facile de créer dans le marché francophone du fait de la plus grande quantité de subventions et la plus grande facilité pour leur obtention, la présence d'une demande liée à l'absence de compétition (sur certaines offres et secteurs) et il est plus facile de se diffuser. Les spectacles et ateliers artistiques que mes interviewés ont créés il y a plusieurs années sont encore à ce jour commandés par les diffuseurs.

On peut ainsi identifier ces deux types d'approches de l'art francophone par les artistes.

Les artistes de la première catégorie seront dans une logique de reproduction et préservation de leur culture d'origine. Que cela soit fait consciemment en se positionnant en acteur et représentant d'une culture, d'une communauté ou de façon inconsciente et lié à la construction identitaire (en permettant de s'affirmer et de revendiquer son appartenance à son groupe) comme le champ lexical de la famille (en parlant du monde de la francophonie) très présent au sein de leurs entretiens l'illustre. Cette première catégorie est possible grâce à la présence d'organismes et de canaux de diffusions permettant à leur culture et arts de s'institutionnaliser.

Dans la deuxième catégorie, on retrouve les artistes ayant rationalisé leur approche du marché de l'art. Ces derniers se placent davantage dans un rapport personnel à l'art. Ils interrogent les différents critères nécessaires à leur réussite artistique.

Ces deux catégories regroupent les deux types de comportements que j'ai pu identifier et bien que certains des artistes se conforment à l'une de ces logiques, d'autres semblent avoir une double-approche. Mais il est nécessaire de rappeler le statut du marché francophone au Canada, il existe deux marchés, le marché francophone québécois et le marché francophone hors-Québec (que nous allons différencier au cours de la partie suivante), la survie du second le place dans un rapport d'interdépendance avec ses artistes. Cette interdépendance peut faire apparaître le comportement de certains artistes comme se rattachant à la première catégorie précédemment définie. Mais il faut garder à l'esprit quelle est la démarche première de l'artiste francophone. Les premiers rapportent leurs créations à un devoir tandis que les seconds à la faisabilité de leurs créations (faisabilités comprenant ici leur diffusion et la capacité de leurs œuvres à devenir populaires).

Ces deux logiques amènent la question des raisons de leur existence. Pour cela il faut s'intéresser aux profils des artistes interrogés. Il est possible de lier des comportements selon l'origine géographique et la communauté d'appartenance des artistes. Au travers de mes entretiens sont apparus trois grandes dynamiques liées au comportement artistique des interviewés. La première s'incarne au travers du *Québec et son marché francophone artistique*, la seconde au travers du *marché francophone hors-Québec* et la dernière au travers de *l'art francophone des minorités issues de l'immigration* (hors peuples fondateurs).

Le statut de l'artiste et la valeur de langue, un aspect commun aux artistes francophones

Il est bon de rappeler deux aspects que chacun des interviewés partagent. Dans un premier temps, tous se décrivent comme francophone et accordent à la francophonie un statut prioritaire dans leur vie personnelle allant de leur famille à leur éducation (tous ayant suivi un cursus francophone jusqu'au lycée). Etre francophone au Canada sous-entend partager une culture commune et tous les interviewés se qualifiait de francophone avant d'être canadien. Comme l'exprimait Nathalie Nadon :

« Mon mari Michael ne comprenait pas que dans ma famille on ne communiquait qu'en Français alors que nous sommes capables d'échanger en anglais, mais je lui disais « mais voyons Michael on n'est pas des anglophones ! ». » - Nathalie Nadon, 8 Juin.

Il est important de signifier le lien émotionnel qui les rattachent à la langue française. Etre conscient de ce lien permet d'éviter de prendre l'attachement à la langue comme variable. Second aspect partagé par tous les artistes est leur diversité d'activité. Certains vont avoir ce qui est qualifié d'*emploi de survie*. L'emploi de survie est l'activité professionnelle sur lequel l'artiste s'appuie pour « survivre économiquement ». Le statut d'artiste au Canada est définie comme entrepreneurs indépendants. Le statut d'intermittent du spectacle n'existant pas, les artistes ont souvent recours à « l'emploi de survie » qui s'avère souvent être des emplois de technicien de scène ou de son ou encore des emplois à temps partiels. Les autres artistes auto-entrepreneurs reste dans le secteur de la création en produisant différents supports, allant d'ateliers artistiques, l'écriture de pièces de théâtres,...

« La musique constitue mon activité principale, c'est tout ce que je fais et ça l'est toujours pour l'instant. Des fois je fais des ateliers, du coaching et fait des révisions d'écriture de textes pour d'autres. Surtout en Français, presque uniquement en Français. » - Anique Granger, 10 août 2016.

Au Canada, et plus particulièrement dans le milieu francophone, la définition d'artiste sous-tend une diversification de l'activité artistique.

La profession d'artiste est un statut précaire, ainsi, notre première pensée quant au raisonnement des artistes est d'accéder au marché étant économiquement le plus viable. En ce sens, le marché québécois s'impose comme étant le plus attractif tandis que certains artistes franco-canadiens se focalisent sur le marché francophone hors-Québec.

L'opposition du marché francophone Québécois au marché francophone hors-Québec

Ainsi, mes enquêtés différencient le marché artistique francophone québécois du marché artistique francophone hors-Québec en parlant de scène francophone pour le second et d'industrie artistique pour le premier. Ces termes et la mise en opposition de ces deux marchés sont une très forte indication de la perception des artistes. En effet, tous les artistes interrogés mettent en opposition « l'industrie » du Québec face à la « scène francophone hors-Québec », qu'ils soient des artistes évoluant sur le marché québécois ou des artistes évoluant sur le marché francophone hors-Québec.

La province du Québec est l'unique province canadienne avec le français comme première langue officielle, l'investissement du gouvernement provincial dans le développement culturel et artistique francophone y est par conséquent majeur. L'industrie artistique francophone du Québec vie en autarcie, elle se cantonne à la province (voir aux villes). Cette industrie va nourrir ses artistes et ses artistes l'alimenteront. Ainsi, les artistes du Québec (désignant les artistes installés au Québec et non pas les artistes nés au Québec) ont accès à des subventions propres, les conditions étant de se produire au sein du marché francophone québécois. Les structures pour valoriser l'art francophone y sont plus développées que pour l'art anglophone (en terme de structures et subventions publiques), de plus, le public y est majoritaire. Ainsi, pour un artiste d'origine francophone la création artistique francophone au Québec offrent davantage d'accompagnement et d'opportunités. En effet, le Québec s'est construit une identité en s'opposant aux autres provinces par sa culture francophone. Davantage que les

pratiques et croyances, l'identité québécoise se définit par sa langue, la langue française. Cela explique la présence d'une industrie artistique francophone québécoise. Cette industrie nous donne les raisons qui poussent les artistes à s'engager dans l'art francophone. Une autre particularité du Québec vient du fait que le français n'y est pas en situation minoritaire, il n'y est pas menacé.

« Mes parents viennent d'une région mais alors pas du tout anglophone ! Pour nous l'anglais ne faisait pas du tout, mais pas du tout, partie de nos vies, jamais on ne s'est parlé en anglais. On a été élevé en français (famille, école, activités périscolaire,...) mais au Québec, donc différemment d'un francophone élevé en situation minoritaire telle qu'en Ontario. Pour nous la langue n'a jamais été une bataille, dans le sens « fait attention à ta langue sinon tu vas la perdre ». » – Nathalie Nadon, 8 juin 2016.

Les artistes m'expliquaient qu'au Québec ils n'ont pas ce sentiment d'urgence, de *vulnérabilité de la langue*. En conséquence, ceux-ci ne témoignaient pas de cette « *responsabilité* » que les artistes nés hors-Québec expriment. Ces derniers ont un rapport plus personnel à leur statut d'artiste et se rattachent à la seconde catégorie des logiques précédemment développées.

Je n'ai pas eu l'opportunité de m'entretenir avec des artistes issus de chacune des provinces et communautés francophones constituant le Canada, les artistes interrogés viennent des communautés francophones de Saskatchewan, de l'Ontario, du Québec ou ont immigrés au Canada (ces derniers ont la nationalité canadienne). Cette étude n'a en aucun cas la prétention de couvrir l'ensemble des dynamiques et variables responsables du développement de la scène artistique francophone canadienne. A travers ma démarche je cherche à comprendre les facteurs expliquant la présence de cette scène artistique francophone canadienne. Il est important de rappeler l'impact de mon point de vue sur mes questionnements : en tant que français, le modèle de société que j'ai intériorisé comporte des différences majeures avec le modèle multiculturel canadien. L'une d'entre elles est la situation minoritaire du français, à l'image de ce que dit Nathalie Nadon et en tant que français « la langue n'a jamais été une bataille ». En conséquence, ma première approche fut très individualiste et capitaliste du marché artistique francophone canadien. Rejoignant la vision de Horkheimer et Adorno sur l'industrie culturelle, il m'était difficile de comprendre pourquoi ces artistes francophones ne se tournaient pas vers un art anglophone où le public y

est plus important. Dans le pays bilingue qu'est le Canada et de par sa proximité avec les Etats-Unis et donc son marché, pourquoi les artistes issus des communautés francophones, et notamment celles situées en dehors du Québec, se focalisent sur un marché bien plus restreint et excluant la majorité du public canadien ? Interroger des artistes issus de ces communautés m'aura donc permis de comprendre leurs raisons et d'identifier des dynamiques ignorées par Adorno et Horkheimer.

Là où le Québec amènera les artistes à s'engager dans un art francophone par un raisonnement économique (lié aux opportunités et investissements publics), d'autres provinces (certaines n'ayant pas de communauté francophone assez importante pour permettre l'émergence de leur propre scène artistique francophone) étant limités par les investissements publics doivent compter sur la capacité des communautés à produire leurs artistes francophones.

Une partie des artistes que j'ai interrogé apparaissent sur la scène anglophone canadienne mais contrairement à la scène artistique francophone, ils ne créent pas pour cette première.

« J'ai un agent qui m'envoie des émissions en anglais. Mais je travaille plus en français mais surtout je suis moteur de création en français, je crée des projets et je choisis de les créer en français, je ne les crée pas en anglais. Je dirai que le côté anglais pour moi, c'est drôle mais ça équivaut moins à la création mais plus à du régulier des contrats ordinaires (d'interprétations) et les contrats extraordinaires sont pour le francophone, ils s'y font davantage. »
- Nathalie Nadon, 8 juin.

Le marché francophone offre davantage de financement pour la création. Les provinces hors-Québec proposent des programmes, subventions et institutions semblables à celles du Québec mais à une échelle réduite. En ce sens, pourquoi les artistes francophones n'immigrent pas au Québec pour bénéficier du public et des subventions québécoises ? Comme décrit précédemment, les artistes décrivent le marché artistique québécois comme une industrie, à l'image du marché anglophone dans le reste du Canada, la compétition y est très forte et par conséquent les opportunités réduites. Une seconde raison vient du besoin. Comme le précisait Nathalie Nadon, elle crée là où il y a un besoin. Nathalie Nadon est québécoise, a fait ses études en Ottawa puis à New York et s'est installée à Toronto pour cette raison. Les provinces hors-Québec n'ont pas la variété artistique francophone du Québec. Cette absence de

propositions artistiques m'a souvent été communiqué par les artistes comme moteur de leur création.

Ce choix de produire où le besoin (non pas nécessairement la demande) est fort peut-être lié à un choix stratégique de la part de l'artiste. Ici, les artistes se rattachent à la seconde logique précédemment développée et tendent à être des artistes issus de communautés linguistiques n'étant pas en situation minoritaire. Mais ce choix semble dans d'autres cas se justifier par la communauté d'origine.

Les communautés francophones en situation minoritaires, l'investissement identitaire de leurs artistes dans la scène artistique francophone hors-Québec

Les artistes issus de communauté francophone en situation minoritaire perçoivent ces absences de propositions, ces besoins comme une responsabilité. Une responsabilité de créer. Ces artistes partagent le sentiment de vulnérabilité de leur langue, de leur communauté.

« J'ai grandi avec un sentiment de communauté menacée pour laquelle il faut se battre pour. Et peut-être que c'est pour ça que je chante en français, je ne prends pas cette langue pour acquise. Et au Québec c'est drôle car la communauté va parfois exprimer ce même sentiment de préservation mais moi venant de l'extérieur j'ai de la difficulté à le comprendre. Ils ont toutes les ressources nécessaires mais souvent la prennent pour acquise. » - Anique Granger, élevé dans la communauté francophone de Saskatoon en Saskatchewan, 10 août 2016.

Anique Granger est née et a fait ses débuts en tant qu'artiste à Saskatchewan, dans la communauté francophone, puis elle a emménagé au Québec, à Montréal. Ce sentiment de vulnérabilité explique l'importance que ces artistes accordent à « rester impliqué » dans la communauté. Chaque province a sa ou ses communautés de tailles « organiques » et celles-ci sont dépendantes de l'investissement des artistes pour leur maintien et développement. Les réseaux y sont de tailles humaines, chaque acteur de la scène artistique francophone se connaissant. Les artistes issus de ces communautés linguistiques en situation minoritaire utilisent fréquemment le champ lexical de la famille pour décrire les autres membres de la

scène artistique francophone hors-Québec. Ce sentiment de « famille organique » justifie leur sentiment de devoir qu'ils évoquent. Ici, produire des œuvres artistiques en français est un moyen de faire vivre la communauté. Ainsi, une pression s'exerce sur les artistes issus de ces communautés.

La scène artistique francophone hors-Québec s'oppose à l'industrie artistique québécoise, ne l'incluant pas dans leur « famille » :

« Le Québec, c'est tellement gros que j'ai du mal à me sentir de cette communauté. Ma communauté, ce sont les gens exilés de l'ouest que je retrouve ici (au Québec). Mais amis c'est beaucoup ça. Même après 16 ans je ne sais pas si je fais partie de cette communauté québécoise. Les autres provinces sont souvent des communautés d'adoption, on dit souvent que ce sont les cousins. Les cousins franco-ontariens, les cousins acadiens. On partage une même réalité. Je m'y sens plus à l'aise. Ressent le besoin d'y aller régulièrement et je dois y aller régulièrement de par mon travail et ça fait du bien d'y aller. » - Anique Granger 20 aout.

Les franco-canadiens non québécois se sentent membres d'une même communauté, partageant une « même réalité ». Les artistes interrogés issus de cette communauté partageaient ces sentiments de devoir de besoin de créer des œuvres francophones. En cela, ils s'inscrivent dans la première des logiques précédemment décrites.

Il reste certains aspects à aborder. Dans un premier temps, l'importance des communautés. Ces communautés francophones que sont les Acadiens (les francophones habitant le Nouveau Brunswick, la Nouvelle-Écosse et l'Île-du-Prince-Édouard), les Franco-Ontariens, les Franco-Manitobains, les Fransaskois (Saskatchewan), les Franco-Albertain, les Franco-Colombiens (Colombie-Britannique), les Franco-Ténois (Les Territoires du Nord-Ouest), les Franco-Yukonnais et les Franco-Nunavois (Nunavut) sont des communautés de tailles variables. On comprend que la communauté Franco-Nunavois avec ses 443 francophones¹⁶ n'aura pas la même scène artistique que la communauté des Franco-Ontariens avec ses 525 962 francophones¹⁷ (seconde plus grande communauté francophone après le Québec). Les artistes issus de communautés francophones hors-Québec et voulant faire une

¹⁶ Statistique Canada, *Tableau statistique canadien*, Février 2017, [En ligne] sur <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/tableau-statistique-canadien.pdf> (consulté le 20.02.2017)

¹⁷ *Ibid.*

carrière professionnelle seront amenés, à l'image d'Anique Granger, à émigrer hors de leur communauté si celle-ci se classe parmi les SDR ou RMR de minorité linguistiques de moins de 5000 individus. N'ayant pas eu accès au réseau Ontarien et sa scène francophone développée (à ce jour), Anique s'est naturellement installée au Québec. Ceci amène la question sur l'impact du nouveau contexte sur la logique artistique de l'artiste. Les perceptions décrites par Anique Granger et Nathalie Nadon nous donnent des éléments de réponses.

La première, issue d'une communauté linguistique en situation minoritaire a immigré au Québec et s'inscrit dorénavant dans son industrie artistique témoigne toujours d'une « *responsabilité de la langue* » tandis que la seconde, artiste québécoise ayant immigrée à Toronto ne ressent pas cette responsabilité et témoigne avant tout « *d'accessibilité du marché* ». Ces deux cas nous laissent faire l'hypothèse que la communauté dans laquelle l'artiste a construit son identité déterminera la logique dans laquelle l'artiste s'inscrira.

Ces artistes franco-canadiens issues de communautés ethniques

Au sein de ces communautés francophones existent des communautés ethniques distinctes. Parmi celles-ci la communauté haïtienne est la plus importante et la plus institutionnalisée, l'importance des autres ethnies n'étant pas assez large, elles vont souvent se regrouper sous la désignation « d'Afro-caribéennes », s'organisant autour d'associations. Le poids de la communauté haïtienne vient des différentes vagues d'immigrations qu'elle a connues. La première remontant aux années 1960 et la seconde à partir des années 1978 à la suite de « l'entente Couture-Cullen » permettant au Québec de mettre en place une politique d'immigration visant à dynamiser la francophonie, qui avait une tendance au déclin au Québec. Ainsi, la majorité de la communauté haïtienne aujourd'hui est établie au Québec, cette communauté est aussi présente en Ontario et au Nouveau-Brunswick. Cette communauté est donc composée d'Haïtiens nés et ayant grandi dans une communauté haïtienne canadienne et d'autres y ayant immigrés. Au travers de mes entretiens avec des artistes issus de ces communautés j'ai pu observer que l'un s'inscrivait dans la première des logiques précédemment définies tandis que les autres dans la seconde. J'ai pu émettre une hypothèse quant à la raison de cette différence de perception. La communauté haïtienne est en situation minoritaire, sa survie vient de l'investissement de sa communauté pour le maintien de la culture haïtienne. La communauté haïtienne au Québec et en dehors de celui-ci partage la

vulnérabilité des communautés francophone hors-Québec. Au vue des aspects détaillés précédemment, on s'attend à voir la présence d'une scène artistique haïtienne s'encrant dans la même logique que la scène artistique francophone hors-Québec. Et cette scène est présente, avec des artistes se responsabilisant du développement de la culture et art haïtien au Canada, comme l'exprime Sara Rénélik :

« Je parle de résistance, d'authenticité, de préserver une culture, qui va à contre-courant des valeurs capitalistes et impérialistes. La communauté haïtienne est nombreuse, est là depuis plusieurs années et générations. Le Québec a connu 3 grandes vagues de migrations, 4 maintenant avec le tremblement de terre. Donc, une présence très importante et cette communauté a beaucoup de structures qui aident à l'intégration. Le Canada est une des terres d'accueil d'Amérique et peut-être du monde la plus privilégiée pour les haïtiens.

C'est sûr qu'en tant qu'haïtienne on est marginalisée, le chapeau des minorités visibles. Autant par la culture que par notre aspect physique. Donc c'est sûr que dans ce niveau-là, il y a de l'exclusion mais en tant qu'artiste je dirais que les aspects négatifs deviennent positifs du fait que l'on est porte-paroles d'une culture qui se différencie des autres. Et évidemment au niveau du milieu même, il existe des infrastructures propres aux minorités visibles et ces créneaux permettent d'avoir des canaux de diffusions qui nous laisse toujours la porte ouverte, au niveau des radios, de la télévision et certaines agences d'artistes qui produisent spécifiquement des artistes de minorités visibles. » - Sara Rénélik, élevée dans la communauté haïtienne de Longueuil au Québec, 28 août.

Ces artistes partagent la même position que les artistes issus de communautés francophones en situation minoritaire hors-Québec, et tout comme eux Sara Rénélik est née dans une communauté franco-canadienne, la communauté haïtienne du Québec. Tandis que les artistes des communautés haïtiennes s'inscrivant dans la logique de l'accessibilité ne sont pas nés au Canada mais y ont immigrés. Ils rejoignent la perception des Québécois ayant immigrés dans des communautés francophones hors-Québec. On peut ainsi formuler l'hypothèse *qu'être né et avoir grandi dans une communauté en situation de vulnérabilité produira l'émergence d'un sentiment de responsabilité d'entretien à cette communauté.*

Les artistes issus de ces communautés ethniques francophones interrogés ont tous abordé le thème du racisme. Il y avait deux types de discours, le premier m'expliquant le manque d'opportunités et la stigmatisation liée à l'origine Haïtienne, le second discours porte sur la présence de la stigmatisation et l'utilisation de celle-ci comme force artistique. Les deux interviewées ont des profils similaires, issues de la même communauté haïtienne québécoise et de la même génération à la différence que l'une a immigré dans cette communauté tandis que la seconde y est née. La première témoigne de la difficulté à trouver des opportunités du fait de son ethnie, ce faisant elle cherche à se produire en français comme en anglais. La seconde explique les difficultés liées au fait d'être issue d'une minorité visible :

« C'est sûr que c'est un défi d'être haïtienne au Canada même si personnellement je suis née ici, au Québec, c'est un combat car évidemment on vit une exclusion qui ne correspond pas nécessairement à notre vécu. Née sur place, on a créé des liens avec nos pairs, etc... on se sent chez soi. Mais on vit une exclusion même si on se sent chez soi. » - Sara Rénélik, 28 août.

Ainsi, lorsque Sara Rénélik parle de résistance elle parle de ce paradoxe. Un paradoxe qui « devient une force » et crée des opportunités grâce aux canaux internes de diffusions. Ainsi, on suppose que la différence entre ces deux individus vient du fait que la seconde semble avoir d'avantage intériorisée le racisme passif et avoir développée des stratégies de contournement de ses codes. La première semble être celle qui se trouve en résistance, une résistance face aux pressions exercées par cette stigmatisation. Cela peut, peut-être, s'interpréter par le fait que la seconde est née et a grandi dans ce cadre et à intérioriser cette stigmatisation et assimilée les codes nécessaires à l'expression de sa culture tandis que la première n'est pas passer par la même phase de socialisation, ce qui expliquerait le rapport de lutte dans lequel elle se trouve.

Mes entretiens m'ont donc permis d'identifier la présence de deux logiques justifiant l'engagement des artistes dans l'art francophone. La première, liée au devoir et à la responsabilité vis-à-vis de la communauté et la seconde liée à l'accessibilité du marché artistique francophone. Nous avons vu que la logique à laquelle se rattacherait un artiste dépendrait grandement de sa communauté d'origine et des structures mises en place par le gouvernement. Dans un premier temps, j'avais émis l'hypothèse de l'impact de la classe sociale d'origine sur le placement dans l'une ou l'autre des logiques mais via l'entretien d'un panel éclectique d'artistes on semble démontrer l'absence de causalité de cette variable. Un aspect que je n'ai pas développé par manque de données est le contexte de la ville favorable ou non à l'émergence d'un marché.

« Avant je ne faisais pas du tout de créations, ça vient du fait de devoir combler des besoins. À Ottawa-Gatineau il y a 4 compagnies de théâtres, tu n'as pas besoin de créer quand tu joues tout le temps. » - Nathalie Nadon, 8 juin.

L'impact du besoin sur l'investissement des artistes dans la création. Finalement, cette partie sera consacrée à mon travail de terrain et l'analyse des données obtenues.

Partie III : Des arts québécois et des arts franco-canadien hors-Québec

Au travers cette dernière partie, je vais tenter de mettre en perspective les points développés au cours de ma partie précédente. Dans un premier temps je présenterais quelques aspects de l'organisation culturelle et artistique franco-canadienne. Ensuite je reviendrais sur ce qui justifie l'investissement des artistes dans la francophonie. Finalement, j'aborderais différents aspects impactant l'évolution du marché artistique franco-canadien.

III – 1) Organisation des organismes et artistes franco-canadiens

L'organisation culturelle et artistique franco-canadienne est complexe et comprend une très grande variété d'acteurs, analyser et comprendre sa structure dans sa globalité nécessite une étude à part entière, je vais ici exprimer les points illustrant son importance.

Se représenter son importance commence par être conscient de la taille de la communauté artistique francophone au Canada :

Tableau 1a : nombre et pourcentage d'artistes francophones hors Québec et au Canada par rapport au nombre d'artistes canadiens

	Nombre	%
Artistes au Canada	119,045	100.0%
Artistes francophones au Canada	23,655	19.9%
Artistes francophones au Canada moins le Québec	3,125	2.6%

Source : Équipe de recherche, Programme d'appui aux langues officielles, Patrimoine canadien, basée sur les données du recensement du Canada, Statistique Canada, 2006, échantillonnage de 20 %. Population de 15 ans et plus déclarant un revenu.

18

Au nombre de 23 655, les artistes francophones au Canada ne représentaient que 19.9% des artistes au Canada en 2006, les artistes francophones au Canada en dehors du Québec n'étaient recensés qu'au nombre de 3 125, soit 2,6%. Ces chiffres permettent d'alimenter le sentiment de responsabilité décrit par les artistes que j'ai interrogés, sachant que les artistes interrogés appartiennent tous au domaine artistique de la musique, ces chiffres concernent l'ensemble des domaines artistiques.

¹⁸ Robineau, Anne en collaboration avec William Floch et Josée Guignard Noël (2013), *Un regard actuel sur la situation des artistes de la francophonie canadienne*, Rapport de recherche, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, Moncton, avril.

L'ensemble des différents domaines artistiques et artistes francophones sont représentés par la *Fédération canadienne culturelle française (FCCF)*. Créé en 1977, elle se compose des associations artistiques franco-canadiennes, des conseils culturels et des réseaux de diffusion de l'art.

« La Fédération culturelle canadienne-française (FCCF) est un organisme national à but non lucratif, situé à Ottawa, dont la mission est de promouvoir l'expression artistique et culturelle des communautés francophones et acadiennes et d'agir en tant que porte-parole des arts et de la culture de la francophonie canadienne.

*La FCCF est un forum de concertation essentiel où s'articulent une vision et un discours communs sur le développement artistique et culturel des communautés francophones et acadiennes. L'organisme influence aussi, par son action, la mise en place d'initiatives gouvernementales majeures (fédérales et provinciales) appuyant les actions du milieu artistique et culturel canadien-français sur le plan de la création, de la production, de la diffusion et du développement culturel. »*¹⁹

Une grande majorité des associations et organismes culturels et artistiques franco-canadien sont membres de la Fédération culturelle canadienne-française.

¹⁹ Fédération culturelle canadienne-française. *Historique, mission, vision*, [En ligne] <http://www.fccf.ca/historique/> (consulté le 30 mars 2017)

Figure 2 : Liste des organismes membres de la Fédération culturelle canadienne-française

Organismes provinciaux et territoriaux membres de la FCCF
Alliance culturelle de l'Ontario (ACO) Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick (AAPNB) Association culturelle franco-manitobaine (ACFM) Association franco-yukonnaise (AFY) Centre culturel franco-manitobain (CCFM) Conseil culturel et artistique francophone de la Colombie-Britannique (CCAFCB) Conseil culturel fransaskois (CCF) Conseil provincial des sociétés culturelles (CPSC) Fédération culturelle acadienne de la Nouvelle-Écosse (FÉCANE) Fédération culturelle de l'Île-du-Prince-Édouard (FCIPE) Fédération des francophones de Terre-Neuve et du Labrador (FFTNL) Fédération franco-ténoise (FFT) Regroupement artistique francophone de l'Alberta (RAFA)
Organismes nationaux membres de la FCCF
Alliance des producteurs francophones du Canada (APFC) Alliance nationale de l'industrie musicale (ANIM) Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) Association des théâtres francophones du Canada (ATFC) Front des réalisateurs indépendants du Canada (FRIC) Regroupement des éditeurs canadiens-français (RÉCF) Réseau national des galas et de la chanson (RNGC)
Réseaux de diffusion
Réseau atlantique de diffusion des arts de la scène (RADARTS) Réseau des grands espaces (RGE) Réseau Ontario (RO) Scènes francophones
Alliance des radios communautaires du Canada (ARC)

20

Des organismes auxquels se rattachent des associations et organismes agissant au niveau local (tel que l'Association des Professionnels de la Chanson et de la Musique à Ottawa). La FCCF est le porte-parole des organismes culturels et artistiques franco-canadiens ainsi que signataire de *L'Entente pour le développement des arts et de la culture de la francophonie canadienne*. Cette entente, qui fut signé en 2009, puis renouvelée en 2013, par la FCCF et le Ministère du Patrimoine canadien, le Centre national des arts, le Conseil des arts du Canada, l'Office national du film du Canada, la Société Radio-Canada et Téléfilm Canada a pour objectif de

²⁰ Robineau, Anne en collaboration avec William Floch et Josée Guignard Noël (2013), *Un regard actuel sur la situation des artistes de la francophonie canadienne*, Rapport de recherche, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, Moncton, avril.

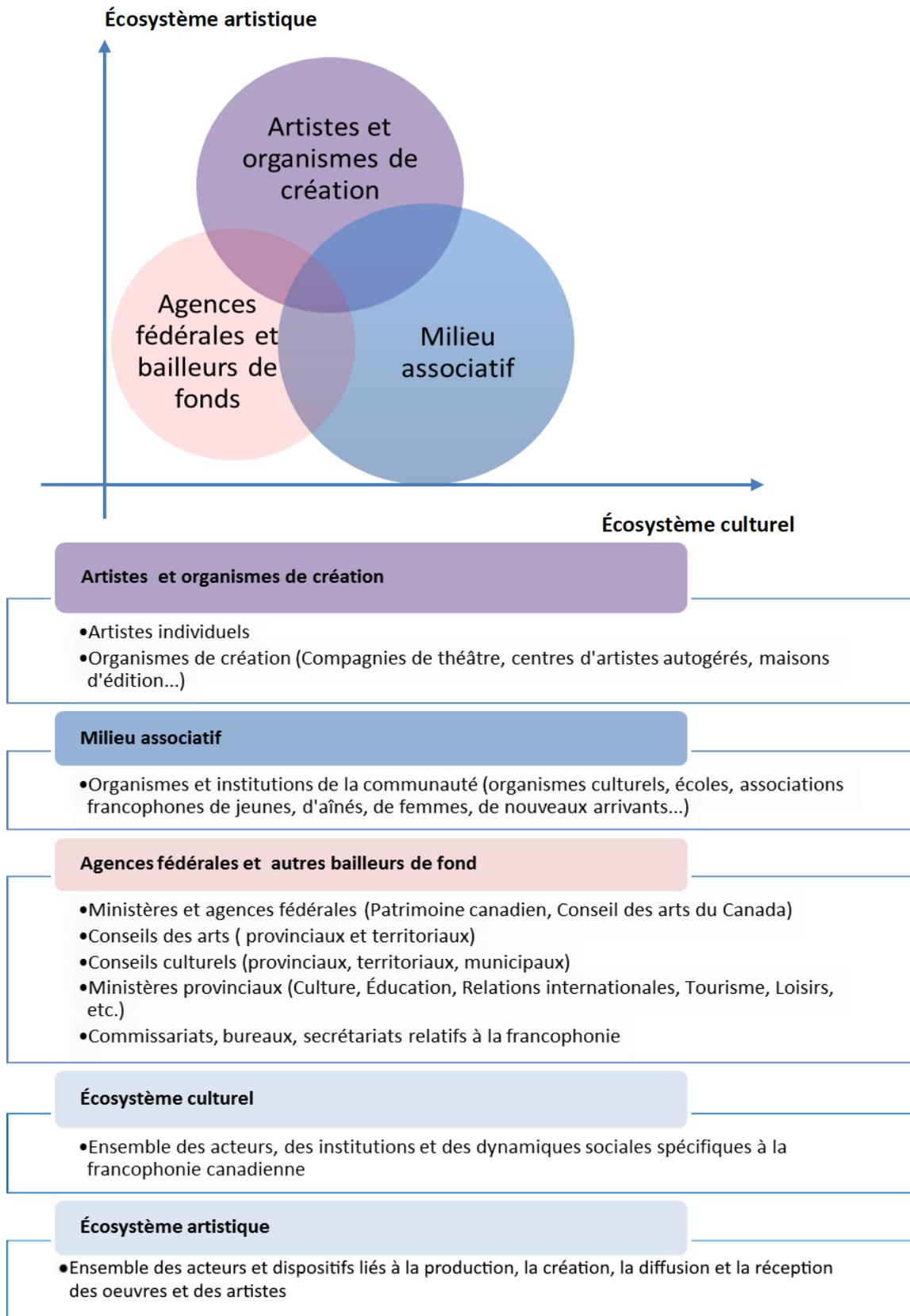
favoriser les conditions de développement des arts et de la culture chez les communautés francophones en situation minoritaire. A la suite du renouvellement de 2013, les différentes institutions ont déterminés et définis les enjeux dans lesquels s'engager²¹ :

- L'accès pancanadien aux arts et à la culture pour les citoyens
- L'accroissement de la visibilité et du rayonnement des artistes, des organismes et des industries artistiques et culturels
- Le développement de marchés et de publics pour les arts et la culture de la francophonie canadienne, au Canada et à l'étranger
- La reconnaissance et l'intégration de la diversité culturelle canadienne
- Le soutien à la création
- La capacité humaine et financière des organismes artistiques et culturels de la francophonie canadienne
- Le soutien à la formation et au développement professionnel des artistes et des travailleurs culturels
- La recherche sur les arts et la culture dans la francophonie canadienne
- Les lieux et les infrastructures artistiques et culturels de la francophonie canadienne
- L'exploitation des technologies numériques pour appuyer la création et la diffusion des arts et de la culture de la francophonie canadienne

Le réseau des organismes artistiques et culturels franco-canadien lie les communautés francophones entre elles. Ces communautés en situations minoritaires vont, contrairement au Québec, être dépendantes de ce réseau. Sans cette capacité à échanger et communiquer, les artistes francophones hors-Québec ne parleraient peut-être pas de « famille ». Cette notion de famille liée à l'art est dépendante d'un écosystème reposant sur trois piliers :

²¹ Fédération culturelle canadienne-française. *Planification stratégique*, [En ligne <http://www.fccf.ca/planification-strategique/> (consulté le 30 mars 2017)]

Figure 3 : Écosystème culturel et artistique de la francophonie canadienne



Légende de la figure 3 :²²

Ces descriptions concernent l'ensemble des domaines artistiques francophone au Canada, mais la recherche se focalisant sur les artistes francophones du domaine musical (musiciens et chanteurs) il est nécessaire d'en détailler leur nombre :

Tableau 5: Nombre d'artistes en musique² au Canada				
² (Musiciens / musiciennes et chanteurs / chanteuses)				
	Sexe	Total	Musique et chanson ²	%
Artistes au Canada	Total	119,045	33,630	100
	hommes	57,990	16,125	48,0
	femmes	61,060	17,510	52,0
Artistes francophones au Canada	Total	23,655	5,933	17,6
	hommes	12,350	3,465	10,3
	femmes	11,310	2,470	7,3
Artistes francophones au Canada moins le Québec	Total	3,125	800	2,4
	hommes	1,415	405	1,2
	femmes	1,715	405	1,2
Source : Équipe de recherche, Programme d'appui aux langues officielles, Patrimoine canadien, basée sur les données du recensement du Canada, Statistique Canada, 2006, échantillonnage de 20 %. Population 15 ans et plus déclarent un revenu.				

23

Les artistes francophones liés au domaine de la musique (musiciens et chanteurs) représentent 25.1 % des artistes francophones canadiens là où seulement 3.4% de ces artistes francophones du domaine de la musique sont des artistes évoluant en dehors du marché québécois. Ces chiffres permettent de comprendre en partie pourquoi les artistes que j'ai interrogés parlent d'une « scène musicale » lorsqu'ils décrivent le marché musical francophone hors-Québec. Ils mettent aussi en exergues le « besoin » dont certains artistes parlaient.

Chaque domaine artistique se constitue et évolue en sa propre sphère, avec ses propres acteurs. On observe plusieurs scènes artistiques, la scène musicale étant l'une d'entre elles, elle bénéficie de ses propres organismes :

²² Robineau, Anne en collaboration avec William Floch et Josée Guignard Noël (2013), *Un regard actuel sur la situation des artistes de la francophonie canadienne*, Rapport de recherche, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, Moncton, avril.

²³ *Ibid.*

Organismes nationaux

- Alliance nationale de l'industrie musicale

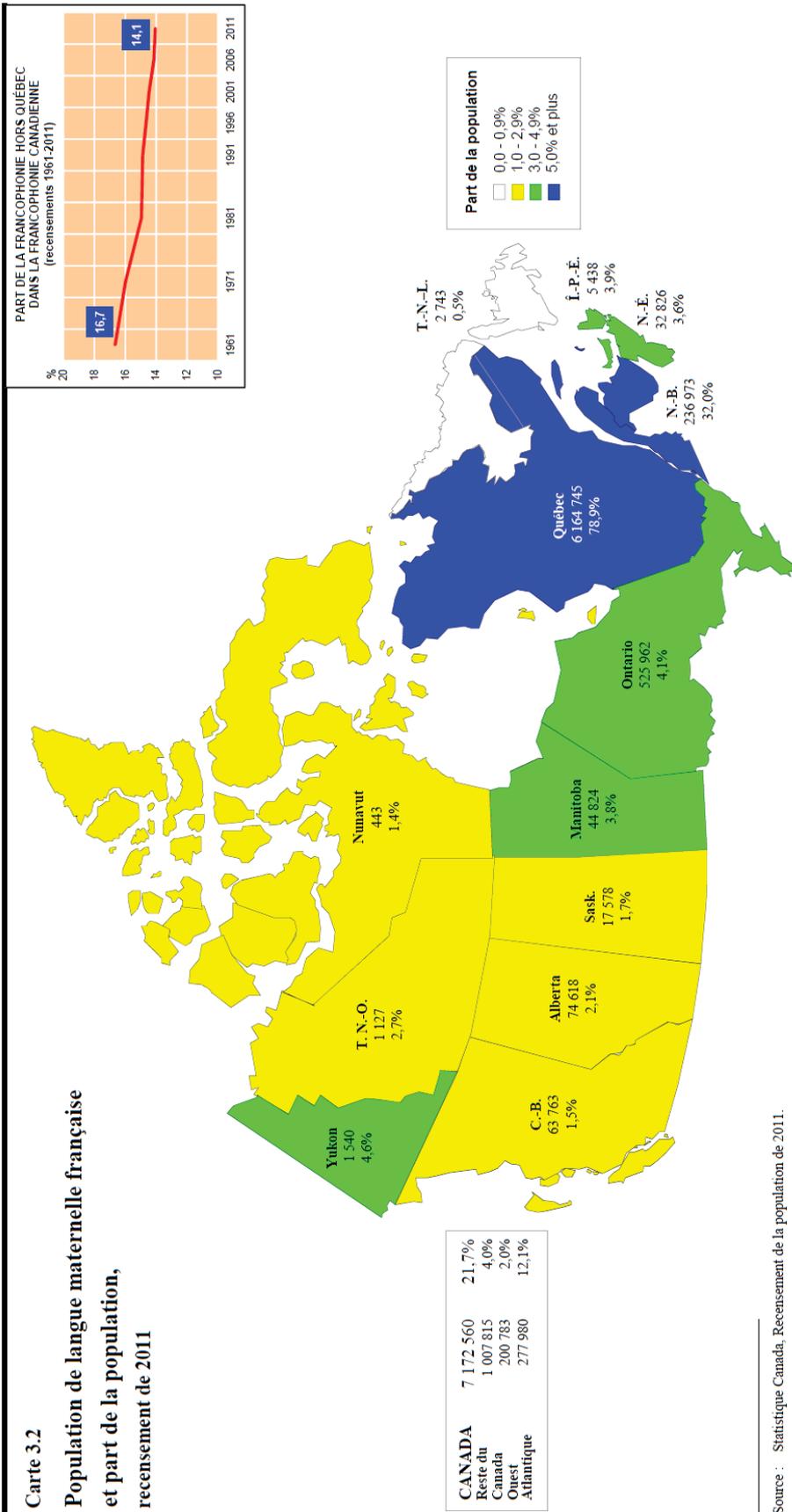
Organismes inter-provinciaux/territoriaux

- Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM), Ouest canadien et Ontario
- Réseau national des galas et de la chanson (RNGC)
- Réseau atlantique de diffusion des arts de la scène (RADARTS)
- Réseau des grands espaces (RGE), Ouest et nord canadiens
- Réseau Ontario (RO)
- Scènes francophones
- 100 Nons (Manitoba)
- Société Chant'Ouest (Vancouver), Ouest canadien

24

Ces organismes permettent le développement de l'art musical francophone, en particulier hors-Québec. Ils permettent le maintien d'une communauté musicale francophone et plusieurs artistes du domaine de la musique francophone hors-Québec s'y investissent, à l'image de Yao, Anique Granger et Stef Paquette, membres du conseil d'administration de *l'Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM)*. La langue française est un enjeu identitaire capital chez les communautés francophones. De par l'origine géographique de mes interviewés et de mon expérience au sein du Centre francophone de Toronto, ma recherche s'axe sur les artistes francophones du domaine musical issus de l'ouest du Canada, où l'on trouve la majorité des Franco-Canadiens. Les conditions des artistes francophones vivant dans l'Est du Canada sont différentes, leurs communautés et organismes étant de plus faibles importances. La question se pose si l'émigration vers une province étant davantage francophone est inévitable pour permettre la pratique musicale comme activité professionnelle principale.

²⁴ Robineau, Anne en collaboration avec William Floch et Josée Guignard Noël (2013), *Un regard actuel sur la situation des artistes de la francophonie canadienne*, Rapport de recherche, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, Moncton, avril.



²⁵ Institut de la statistique du Québec. *Comparaisons interprovinciales*, [En ligne] <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/index.html> (consulté le 2 mai 2017)

III – 2) Québec et communautés francophones en situation minoritaire : deux identités

Maintenant que nous avons effectué un rappel visant à se représenter l'espace occupé par les artistes franco-canadiens, notamment les artistes du domaine musical, nous allons discuter du rapport du Québec francophone avec les communautés francophones en situation minoritaire expliquant cette différence de *logique* entre les artistes francophones québécois et les artistes issus de communautés francophones hors-Québec interrogés.

De la Confédération en 1867 jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle (ou la politique du bilinguisme officiel commencera) le gouvernement fédéral n'accorda que peu d'intérêt aux droits des minorités francophones en dehors du Québec, laissant les provinces libres de leur politique linguistique à l'égard du français. Il a laissé le Manitoba, l'Alberta et la Saskatchewan abolir officiellement l'usage du français, il a laissé l'Ontario, le Nouveau-Brunswick et la Nouvelle-Écosse supprimer les droits scolaires des francophones. Cette absence de représentation explique l'exclusion et la vulnérabilité ressenties par les communautés francophones en dehors du Québec. Un sentiment qui sera renforcé par la politique nationaliste que prendra le Québec en 1960, dans le climat de la décolonisation le Québec cherchait à obtenir une indépendance politique sans mentions pour les communautés francophones situées hors-Québec. Redoutant l'autonomie d'un Québec signifiant une perte du poids francophone sur le gouvernement fédéral et un isolement des communautés, les communautés francophones hors-Québec se réunirent en 1975 en la Fédération des francophones hors-Québec (FFHQ). La FFHQ marqua une rupture avec le Québec, les communautés francophones se définissant par leur différenciation du Québec. Devenue la Fédération des communautés francophones et acadienne du Canada en 1991 et toujours en activité elle se définit dorénavant ainsi :

« Créée en 1975 sous le nom de Fédération des francophones hors-Québec, devenue en 1991 la Fédération des communautés francophones et acadienne du Canada, la FCFA est le porte-parole principal des 2,6 millions de francophones vivant dans neuf provinces et trois territoires.

La FCFA regroupe 19 membres, soit 12 associations francophones porte-paroles provinciales et territoriales et 7 organismes nationaux représentant divers secteurs d'activités et clientèles (culture, justice, santé, aînés, jeunesse, femmes, petite enfance). Elle agit également comme chef de file du réseau de concertation des organismes et des institutions de la francophonie. Elle coordonne le Forum des leaders, un regroupement de 42 organismes travaillant ensemble à concrétiser, à travers le Plan stratégique communautaire, la vision d'avenir adoptée lors du Sommet des communautés francophones et acadiennes en 2007. »²⁶

La FCFA est la voix des communautés francophones hors-Québec et celle définissant leur identité. Ces communautés visent à obtenir une identité reconnue par ses membres et par les individus extérieurs (tel que le gouvernement fédéral et ceux des provinces) en devenant légitime de la langue. Comme le témoignait Anique Granger :

« En tant qu'artiste francophone non-québécoise installée au Québec, je suis jugée sur mon français. » - Anique Granger, 10 août 2016.

Un aspect que David Poulin (alias *Le Paysagiste*), artiste francophone de Sudbury, abordait aussi, m'expliquant avoir le sentiment que ses textes ne seraient jamais aussi « riche » que les textes d'artistes québécois. Ces témoignages renvoient à ce que Bourdieu qualifie de « violence symbolique » s'exerçant sur les individus ne maîtrisant pas ou ayant le sentiment de ne pas maîtriser la langue légitime :

²⁶ Fédération des communautés francophones et acadienne du Canada. *Qui Nous Sommes*, [En ligne] <http://www.fcfa.ca/fr/Qui-Nous-Sommes-1> (consulté le 30 mars 2017)

« La violence symbolique n'est jamais aussi manifeste que dans toutes les corrections, ponctuelles ou durables, auxquelles les dominés, par un effort désespéré vers la correction, soumettent, consciemment ou inconsciemment, les aspects stigmatisés de leur prononciation, de leur lexique (avec toutes les formes d'euphémisme) et de leur syntaxe; ou dans leur désarroi qui leur fait « perdre tous leurs moyens », les rendant incapables de « trouver leurs mots » comme s'ils étaient soudain dépossédés de leur propre langue. »²⁷

Une définition enrichie par le concept « d'insécurité formelle » :

« L'insécurité formelle, forme d'insécurité linguistique, surgit à partir du moment où le locuteur pense que la façon dont il parle enfreint la norme légitime. Elle se manifeste comme une quête de légitimité linguistique, qui s'explique par le fait que les locuteurs mesurent la distance entre la norme linguistique dont ils ont hérité et la norme qui domine le marché linguistique. »²⁸

Une insécurité ressentie par les communautés francophones situées en situation minoritaire où est attribué au Québec la maîtrise du français, province légitime. Ainsi, les artistes interrogés témoignaient d'une certaine stigmatisation entre le Québec et le reste du monde francophone canadien, semblant se définir par leur non-appartenance au Québec. Comme l'explique Stuart Hall sur la construction de l'identité :

« All identities operate through exclusion, through the discursive construction of a constitutive outside »²⁹

La formation de l'identité se fait par l'interaction avec d'autres groupes et par une différenciation de ceux-ci. En ce sens, l'identité des communautés francophones en situation va se construire en s'opposant à la culture francophone québécoise. Cette approche expliquerait la différence de conception entre les artistes francophones québécois avec les artistes francophones issus de communauté francophone en situation minoritaire, les seconds affichaient un fort attachement à leur communauté d'origine, se revendiquant d'une culture

²⁷ Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Paris, ed. Fayard, 1982, 248 p, page 38

²⁸ Remysen Wim, « L'insécurité linguistique des francophones ontariens et néo-brunswickois. Contribution à l'étude de la francophonie canadienne », dans Simon Langlois et Jocelyn Létourneau (dirs), *Aspects de la nouvelle francophonie canadienne*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2004, 325 p, pages 95 – 113.

²⁹ Hall, S., "Who needs identity?", dans *Questions of Cultural Identity*, eds S. Hall and P. du Gay (Londres, Sage, 1996), pp. 1–17.

francophone en milieu minoritaire et rejetant une association à l'art et culture québécoise. Ils exprimaient un désir d'autonomie de leur culture vis-à-vis du Québec. Et cette autonomie se construit par la mise en place d'une identité forte et marquée. L'identité se bâtit par un ensemble de pratiques, comme les arts, qui produiront ce que Stuart Hall qualifie de « *shared meanings* »³⁰, des significations partagées, culturelles. La création artistique est donc créatrice d'identité et est perçue comme telle par les artistes francophones issus des communautés francophones en milieux minoritaires, inversement les artistes francophones québécois interrogés ne partageaient pas cette vision. Les premiers voient l'art comme outils de renforcement de leur culture et communauté tandis que les seconds comme l'expression de leur individualité culturelle.

Une position défendue et supportée par le gouvernement fédéral, le Parlement du Canada décrit sa vision sur « Les Arts et la politiques culturelle canadienne » :

*« Une politique gouvernementale qui favorise le développement des arts et dont le but premier est fondamentalement culturel peut contribuer à familiariser l'individu avec les caractéristiques de la société dont il fait partie et, ce faisant, affermir son sentiment d'appartenance et d'identité culturelle. Le rôle des artistes n'est pas seulement de refléter les valeurs de la société dans laquelle ils vivent, mais de réfléchir aux questions sur lesquelles la société doit se pencher pour mieux se connaître. Dans ce contexte, le rôle de l'État consiste à appuyer la démarche artistique, à assurer aux créateurs des conditions favorables à la pratique de leur art et à favoriser l'accès du grand public à leurs œuvres. »*³¹

La culture produite localement est constitutive du développement communautaire. L'art francophones des communautés hors-Québec est empreint d'une dimension symbolique par sa valeur de culture communautaire. Vecteur de valorisation sociale et d'identité collective, le statut de l'Art dans ces communautés et l'engagement des artistes dans leur renforcement que j'ai pu observer semble s'inscrire dans le concept développé par Joseph Yvon Thériault sur les communautés francophones en situation minoritaire au Canada.

³⁰ Hall, S., *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*, Londres, SAGE Publications, 8 avr. 1997 – 400p.

³¹ Parlement du Canada. *Au sujet du Parlement* [En ligne] <http://www.lop.parl.gc.ca/content/lop/ResearchPublications/933-f.htm#MESURES> (consulté le 8 mai 2017)

Joseph Yvon Thériault qualifie les communautés francophones en situation minoritaire du Canada comme « *groupes nationalitaires* ». Un groupe nationalitaire se construit autour d'une culture et d'une histoire propre, partagée par l'ensemble de ses membres et aspirant à l'autonomie.

« Pour le dire autrement, le principe nationalitaire veut « faire société », tandis que le principe ethnique négocie une intégration différenciée dans une société plus large. »³²

Il explique que leur statut de « *communauté nationale* » leur a permis d'obtenir leur autonomie scolaire et droits d'établissements de santé actuels, chose qu'une minorité ethnique n'aurait pu obtenir. Les arts participent à l'identité du groupe nationalitaire, à l'image de l'hymne des Franco-ontarien « *Notre place* » composée en 1989 et reconnue officiellement par l'Assemblée législative de l'Ontario le jeudi 2 mars 2017. Les artistes interrogés issus de ces communautés, exprimant une responsabilité à exercer leur art en français peut donc s'expliquer par leur appartenance à un groupe nationalitaire. L'art fédère autour d'une histoire commune tout en produisant des œuvres dont la valeur symbolique vient alimenter et structurer une culture commune. En cela, lorsque ces artistes désignent les autres communautés francophones en situation minoritaire sous une terminologie de la famille, ils parlent de groupes partageant la même réalité, une réalité inconnue du Québec. Les artistes québécois interrogés ne partageant pas la même *logique* que les artistes issues des groupes nationalitaires franco-canadien peuvent s'expliquer par un Québec dont la réalité est différente, pour qui l'enjeu n'est plus la binationalité mais la souveraineté.

³² Thériault, Joseph. "Le difficile chemin de l'autonomie." *Minorités linguistiques et société* 1 (2012): 37–50.

III – 3) Un engagement et une création artistique amenés à évoluer

Réalisé en 2011 par Statistique Canada, le recensement de la population canadienne permet d'observer la baisse des locuteurs français. La population de langue maternelle française étant passé de 16.7% de la population en 1961 à 14.1% en 2011. Les communautés francophones en situation minoritaire du Canada sont face à l'enjeu de mobiliser leurs populations et leur engagement. Comme le résumait la *Fédération de la jeunesse canadienne-française* (FJCF) dans son rapport final de *Vision d'avenir*, développant au passage l'idée des Jeux de la francophonie canadienne :

« Cette partie [les loisirs] de la vie est intimement liée à l'expression du plaisir et, dans ce contexte, elle représente un axe de développement offrant des possibilités d'engendrer une adhésion enthousiaste des jeunes. Associer la langue et la culture françaises au plaisir représente presque une innovation pour les jeunes parce que leur expérience de la langue et de la culture françaises a été, plus souvent qu'autrement, associée à des contraintes ou à des sanctions. »³³

Les productions culturelles et artistiques vont être responsables de la vitalité de leurs communautés en apportant aux nouvelles générations la définition de leur identité francophone.

« Les jeunes deviennent francophones en fréquentant l'école francophone, en écoutant la musique des groupes Swing, Polly-Esther et

³³ Dallaire, C. et Roma, J. (2003). « Entre la langue et la culture, l'identité francophone des jeunes en milieu minoritaire au Canada. Bilan des recherches », (pp. 30-46). Dans R. Allard (dir.) Actes du colloque pancanadien sur la recherche en éducation en milieu francophone minoritaire : Bilan et perspectives. Moncton, NB : Association canadienne d'éducation de langue française (ACELF) et Centre de recherche et de développement en éducation (CRDE), Université de Moncton

Grand Dérangement, en suivant l'émission Watatatow, en prenant part au Festival du Voyageur à Winnipeg, à la Nuit sur l'Étang à Sudbury ou aux Cabanes à sucre en Alberta, en participant aux ligues d'improvisation en Ontario, aux Jeux de l'Acadie ou aux divers festivals des villages acadiens dans les maritimes, en parlant français à la maison, à l'école et entre amis. »

34

Ces procédés permettent une transmission des valeurs de ces groupes nationalitaires, fédérant autour du sentiment d'appartenance en entrant dans un procédé de reproduction. La survie de ces groupes dépendant de l'engagement des jeunes francophones, un engagement pouvant s'affaiblir du fait de l'exogamie³⁵, selon Landry ce phénomène tend à détourner les nouvelles générations de la culture francophone et où ils s'immergeront dans la culture anglophone.

Les organismes et associations participent à la préservation de l'engagement de la population de ces communautés, ainsi que leurs artistes. Il est nécessaire que le gouvernement fédéral et les gouvernements provinciaux continuent et développent leurs investissements, notamment dans les régions où les communautés francophones sont démographiquement peu importantes et/ou isolées des autres communautés géographiquement. Auquel cas, les artistes francophones de ces communautés risqueront de les quitter pour aller rejoindre des communautés ayant une scène et un public plus important (le Québec ou encore l'Ontario,...). En ce sens, la *Fédération culturelle canadienne-française* œuvre à la dynamisation d'un réseau artistique francophone des communautés en situation minoritaire. Voyant l'École comme cadre propice à l'éducation artistique, la FCCF met à disposition des écoles une « trousse du passeur culturelle » à destination d'un jeune public et facilitant l'intégration des arts et de leurs intervenants (professionnels de l'art) au sein des écoles.

Comme nous l'avons vu, les communautés francophones situées en dehors du Québec reposent sur le dynamisme de leur communauté. Celles-ci vont produire leurs artistes qui à leur tour produiront des œuvres à valeur symbolique alimentant la culture de la communauté, ce qui amènera à l'émergence de nouveaux artistes francophones. Au sens où ces

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Robineau, Anne en collaboration avec William Floch et Josée Guignard Noël (2013), *Un regard actuel sur la situation des artistes de la francophonie canadienne*, Rapport de recherche, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, Moncton, avril.

communautés ont besoin de l'engagement culturel de leurs membres, celles-ci ont recours à la médiation culturelle.

A l'image de ce que le FCCF propose par l'intermédiaire d'artistes francophones, il est possible de mobiliser un public dans un milieu scolaire par le biais d'atelier. Ainsi, la communauté alimente et s'alimente de ses membres. Tout comme les organismes s'intègrent à la communauté et se composent de ces membres, à l'image de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique dont Son Yao, Anique Granger et Stef Paquette sont membres. La médiation culturelle permet « *la souplesse nécessaire de part et d'autre, pour qu'un nouveau public intègre les découvertes et élargisse son répertoire de pratiques culturelles, et réciproquement, pour que l'organisme renouvelle ses propres pratiques* »³⁶.

Un autre aspect très développé au Canada et pouvant expliquer le dynamisme des communautés, lié à l'investissement de leurs membres, le bénévolat. Le bénévolat y est fortement développé et institutionnalisé, à l'image du service Bénévolat du Centre francophone de Toronto coordonnant les bénévoles et les allouant à l'organisation des événements francophones organisés par les organismes et associations francophones de Toronto. De plus, au Canada le travail communautaire obligatoire³⁷ est largement diffusé, dans certains arrondissements scolaires celui-ci étant une condition préalable de l'obtention du diplôme d'études secondaires. Le service communautaire obligatoire cherche à inculquer une « habitude de bénévolat » chez les jeunes. A défaut d'efficacité apparente à inculquer cette habitude, peut-être que ce cadre de service communautaire et de bénévolat contribue à développer une certaine responsabilité culturelle chez les Canadiens.

Une question se pose, celle de la démocratisation culturelle et des nouveaux médias. Avec les nouveaux médias, et en particulier Internet, s'est diffusée une socialisation horizontale. Cela redéfinit les formes de distinctions avec le développement de sociabilité « horizontale » inter pares, et non plus verticale, entre générations. Il est encore trop tôt pour percevoir pleinement l'effet que cela aura sur les scènes artistiques des communautés francophones en situations minoritaires du Canada, cela permettra la naissance d'une nouvelle dynamique partagée par ces différents groupes nationalitaires ?

³⁶ Jacob, L., Bélanger, A., Casemajor, N., et al. (2014). *Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement*. CRISES et UQA. Rapport final. Avril 2014, 113p.

³⁷ Statistique Canada. *Le bénévolat au Canada*, [En ligne] <http://www.statcan.gc.ca/pub/11-008-x/2012001/article/11638-fra.htm#a21> (consulté le 10 mai 2017)

Les communautés francophones canadiennes sont amenées à changer, si le nombre de francophone au Canada connaît une baisse démographique cela s'explique par sa population vieillissante et par le faible taux de fécondité. Le nombre de francophones diminue ou n'augmente pas assez vite que le nombre d'anglophones et d'allophones³⁸. Pour compenser cela, on assiste à une immigration francophone dans les communautés francophones minoritaires semblable à celle effectuée par le Québec à partir des années 60. Cette immigration, fortement africaine, est encouragée par les différents gouvernements provinciaux canadiens pour ralentir la diminution du nombre de francophones dans leurs provinces respectives (tel que Manitoba³⁹).

Mais à l'image de l'immigration Haïtienne que connue le Québec, ceux-ci se sont constitués en une communauté haïtienne et non pas en une minorité francophone. Comme le spécifie Joseph Yvon Thériault, ils ne se rapprochent pas d'un groupe nationalitaire mais d'un groupe ethnique⁴⁰. En conséquence, bien que partageant la même « logique » que les artistes issus de communautés francophones en situation minoritaire de par leur position de vulnérabilité et d'utilisation des arts comme moyens de transmission et persévération de leurs valeurs et codes culturels, leur groupe se place dans un rapport différent, ne visant pas une autonomie mais à se constituer dans l'espace, dans un rapport de préservation de leur culture. En cela se pose la question si ces francophones issus de ce nouveau mouvement d'immigration, ne partageant pas la même historicité que les communautés francophones minoritaires, se constitueront en groupe ethnique ou rentreront-ils dans un processus d'assimilation ? S'ils se constituent en groupe ethnique, développeront-ils leurs propres canaux de diffusions à l'image de la communauté haïtienne ? Ou bien, à l'image de Yao, leurs artistes issus de cette immigration participeront-ils à la scène artistique francophone existante en enrichissant celle-ci et lui donnant un nouvel aspect ?

³⁸ Institut de la statistique du Québec. *Comparaisons interprovinciales*, [En ligne] <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/index.html> (consulté le 2 mai 2017)

³⁹ Radio-Canada. *Info*, [En ligne] <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/769728/immigration-africaine-francophone-recul-francais-manitoba> (consulté le 6 mai 2017)

⁴⁰ Joseph Yvon THÉRIAULT, « Complétude institutionnelle : du concept à l'action », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 11 mai 2017. URL : <http://mimmoc.revues.org/1556> ; DOI : 10.4000/mimmoc.1556

Cette troisième partie m'aura permis de contextualiser les résultats que j'ai obtenus au travers de mes entretiens en chiffrant et en donnant une présentation rapide de l'organisation des arts francophones canadien. Par la suite, j'ai essayé, par le biais de concept sociologique, de comprendre comment la « responsabilité » va définir la création et l'investissement chez les artistes et ce qui expliquait pourquoi elle semblait évoluer en opposition à une certaine culture québécoise. Ma dernière sous-partie se voulait être une présentation de facteurs n'ayant pas été évoqués précédemment et qui, à terme, pourraient avoir une conséquence sur la création artistique francophone.

CONCLUSION

Chercher à comprendre ce qui pousse des artistes franco-canadiens à se consacrer à un art musical francophone est un sujet vaste qu'une recherche telle que présentée ici ne peut couvrir en détail. Les résultats de ma recherche ainsi que leur analyse ont été produits à partir d'un échantillon d'artistes restreints et issus du Canada de l'Est, où les communautés francophones y sont plus importantes et institutionnalisées. Pour ces raisons, je ne puis affirmer, et n'en n'ai jamais eu la prétention, que mes résultats s'appliquent à l'ensemble des artistes et communautés franco-canadiennes. Ces résultats ont été obtenus par l'étude des entretiens réalisés avec ces artistes francophones, me permettant d'identifier des thèmes récurrents à ces entretiens. Des observations que j'ai voulu valider au travers de ma recherche documentaire sociologique. J'ai décidé d'approcher mon terrain avant de réaliser ma recherche de documents sociologiques car je désirais éviter de me positionner, inconsciemment, dans un rapport où je chercherai à justifier une théorie sociologique par mon étude. En effet, aborder un terrain sous l'angle d'une théorie sociologique peut conduire à ignorer (malgré soi) certaines variables entrant en contradiction avec cette dernière. Mon mémoire se structure en suivant les étapes que j'ai suivies lors de mon étude.

Le Canada est un pays officiellement bilingue, le français et l'anglais sont à la fois langues maternelles, langue administrative et langue de culture. La position du gouvernement fédéral est de faire en sorte que ces deux langues soient chacune dans une position de langue véhiculaire, langue fonctionnelle des échanges, en plus d'être des langues vernaculaires, langue de l'identité. Mais, la survie des communautés francophones situées en dehors du Québec dépend de l'investissement du gouvernement de la province dans laquelle elles se trouvent. La présence du Nouveau-Brunswick, du Québec et depuis novembre 2016 de l'Ontario, en tant que membres observateurs, à l'Organisation internationale de la Francophonie garantissent un soutien durable de ces provinces dans leurs communautés francophones. Comme nous l'avons vu, ce qui permet aux artistes d'émerger des communautés francophones sont les subventions et organismes financés par les différents gouvernements. Ces financements doivent aussi servir à garder les artistes francophones n'éprouvant pas un sentiment de responsabilités et devoirs à chanter et produire des œuvres francophones.

« En Ontario et je me suis retrouvé à faire beaucoup de spectacles dans des festivals anglophones même si je fais de la musique francophone. Ainsi je vais peut-être dans le futur, m'essayer au marché anglophone mais la transition peut être difficile donc si je peux faire un peu des deux. » - Yao, 26 Juin 2016.

Une fois que l'artiste a développé son réseau et s'est construit une carrière artistique professionnel, il lui devient plus facile d'accéder au marché anglophone. Bien que du fait de son intégration dans le réseau francophone, il est probable qu'il continue de produire du contenu artistique francophone. Ainsi, l'enjeu pour les communautés francophones est d'intégrer les artistes (en devenir) à leur communauté artistique. En cela, il faut observer comment les marchés anglophones et francophones vont évoluer et si des ponts se créés.

Il faut ajouter à cela le cadre lié à la ville, comme Nathalie Nadon le précisait en parlant du besoin lié à la scène artistique Torontoise face à celle d'Ottawa, dynamique de par sa plus grande quantité d'institutions spécialisées dans la production artistiques francophones. Il serait bon d'étudier les différences entre ces variétés de scènes artistiques francophones et leurs impacts sur l'engagement des artistes francophones dans les communautés et les arts francophones.

« Ottawa est une scène vibrante, avec beaucoup de financements et de créations alors que l'ouest c'est bien plus de compositeurs maisons à petit public et avec beaucoup de distance entre chaque scène. Ce sont beaucoup de concerts privés et donc une musique qui s'y adapte. De son côté, Toronto est beaucoup plus Indé et très rap anglophone avec une grosse influence des États-Unis. » - Yao, 28 ans. 26 juin.

Mon étude m'a permis de distinguer deux *logiques* quant aux raisons expliquant pourquoi ces artistes franco-canadiens produisaient des œuvres musicales francophones. Une partie des artistes se rangeant dans la première : leur choix de création relevant d'un devoir, d'une responsabilité (envers la langue et leur communauté). Tandis que les autres se rangeant dans la seconde : Le marché artistique francophone étant plus accessible (pour ses subventions, son réseau plus dynamique et une compétition plus faible). J'ai pu observer une corrélation entre la communauté d'origine et l'engagement dans l'une ou l'autre de ces logiques. Ceux s'engageant dans la première partageaient le fait de venir d'une communauté linguistique en situation minoritaire tandis que ceux s'intégrant dans la seconde logique

n'étaient pas issus de communautés linguistiques en situation de vulnérabilité. Une corrélation présente aussi chez les individus issus de l'immigration, ceux étant nés dans une communauté ethnique canadienne s'inscrivant dans la première logique, tandis que ceux y ayant immigré après leur naissance à l'étranger s'inscrivant dans la seconde. Les artistes de la première logique se divisaient sur un aspect, ceux issus d'un groupe ethnique (Haïtiens) témoignaient de responsabilité à transmettre l'histoire et les croyances de leur culture d'origine, tandis que ceux issus de communautés francophones en situation minoritaire témoignaient davantage de devoir envers la langue et leur communauté d'origine.

Les artistes issus de communautés francophones en situation minoritaires semblaient se définir en opposition avec le Québec, culturellement et artistiquement. J'ai donc pensé chercher la raison de leur sentiment de responsabilité dans cette rivalité avec le Québec. Au travers d'étude documentaire de travaux sociologiques j'en suis venu à la conclusion que mes observations s'inscrivaient dans le concept de « *groupe nationalitaire* » développé par Joseph Yvon Thériault. Ce besoin à l'autonomie et à « *faire société* » d'un groupe partageant une culture et une histoire commune (liée à la fondation du pays) expliquant cette responsabilité à l'engagement artistique et communautaire de ses artistes.

Encore une fois, mes conclusions doivent être vérifiées par une étude plus importante à la fois macro et microsociologique.

Finalement, il est légitime de se poser la question d'une possible émergence d'un Art francophone au Canada, cela nécessiterait une intervention du Québec dans les arts francophones des communautés francophones en situation minoritaire.

« La population québécoise serait d'accord avec un nouvel arrangement constitutionnel fondé sur la multinationalité. Les francophones minoritaires devraient, dans une telle perspective, arrimer leur revendication d'autonomie à celle du Québec, en acceptant notamment que c'est du Québec qu'émane de façon centrale la culture sociétale francophone. Cela ne va de soi ni chez les francophones hors Québec, qui ont développé une attitude de rupture culturelle avec le Québec, ni chez les Québécois, de qui l'on exigerait la réciprocité – l'autonomie culturelle – pour la communauté anglophone. »⁴¹

⁴¹ Thériault, Joseph. "Le difficile chemin de l'autonomie." *Minorités linguistiques et société* 1 (2012): 37–50.

BIBLIOGRAPHIE

- Adorno Theodor W. et Horkheimer Max, *Kulturindustrie: raison et mystification des masses* Éditions Allia, 2012 - 104 p
- Augustin Jean Pierre et Dallaire Christine, *Jeux, sports et francophonie : l'exemple du Canada*, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2007 - 268 pages
- Béra Matthieu & Lamy Yvon, *Sociologie de la culture*. Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 31 août 2011 - 256 pages
- Bernard André, *Les répercussion sociales et politiques de la loi 101*, Français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie. -- [Saint-Laurent, Québec] : Fides ; [Sainte-Foy, Québec] : Publications du Québec, c2000. p. 292-300
- Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Paris, ed. fayard, 1982, 248 p, page 38
- Burnet, Jean et Leo Driedger. "*Multiculturalisme*". l'Encyclopédie Canadienne. Toronto: Historica Canada, 2011.
- Bureau Marie-Christine, Perrenoud Marc et Shapiro Roberta, *L'Artiste pluriel : Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Presses Univ. Septentrion, 2009 - 193 pages
- Caulier Brigitte et Courtois Luc, *Québec-Wallonie : dynamiques des espaces et des expériences francophones*, Presses universitaires de Louvain, 1 janv. 2006 - 407 pages
- Centre d'études canadiennes Saint-Martin-d'Hères, Isère, *La francophonie et le Canada : actes du colloque*, Talence Association française d'études canadiennes 1992, 183p.

- Chaudenson Robert, *La Francophonie : représentations, réalités, perspectives*, Institut d'études créoles et francophones, Université de Provence, 1991 - 218 pages
- Corbett Noël Lynn - *Langue et identité: le français et les francophones d'Amérique du Nord*, Presses Université Laval, 1990 - 398 pages
- Dallaire, C. et Roma, J. (2003). « Entre la langue et la culture, l'identité francophone des jeunes en milieu minoritaire au Canada. Bilan des recherches », (pp. 30-46). Dans R. Allard (dir.) Actes du colloque pancanadien sur la recherche en éducation en milieu francophone minoritaire : Bilan et prospectives. Moncton, NB : Association canadienne d'éducation de langue française (ACELF) et Centre de recherche et de développement en éducation (CRDE), Université de Moncton
- DARREE, Alain [1996] *Musique et Politique : les répertoires de l'identité*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 1996 – 324p.
- Doucet Michel, *Le pluralisme linguistique. L'aménagement de la coexistence des langues*, Editions Yvon Blais, 2014, 446p.
- Durkheim/Mauss « *De quelques formes primitives de classification (contribution à l'étude des représentations collectives)* » L'année Sociologique n° 6 (1903) in Marcel Mauss, Œuvres, t. II, éd. De Minuit, 1974, p. 13-89
- Gattinger Monica et Saint-Pierre D. (sous la direction de), *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, Québec, PUL (Coll. : « Gouvernance et gestion publique »), 628 pages.
- Hall, S., *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*, Londres, SAGE Publications, 8 avr. 1997 – 400p.
- Hall, S., "Who needs identity?", dans *Questions of Cultural Identity*, eds S. Hall and P. du Gay (London,. Sage, 1996), pp. 1–17.

- Hodgins Bruce W., 1931, *Canadians, Canadiens, and Quebecois*. Prentice-Hall of Canada, Scarborough, Ont, 1974. 209 p
- Jacob, L. et Bélanger, A., Casemajor, N., et al. (2014). *Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement*. CRISES et UQA. Rapport final. Avril 2014, 113p.
- Langlois Simon et Létourneau Jocelyn (dirs), *Aspects de la nouvelle francophonie canadienne*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2004, 325 p
- Martel Marcel, *Le deuil d'un pays imaginé : Rêves, luttes et dérouté du Canada français*, University of Ottawa Press, 1 janv. 1997 - 203 pages
- Martel Frédéric, *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006, p.15.
- NEVEU Érik et MATTELART Armand, *Introduction aux Cultural Studies*, LA DECOUVERTE, 1 juil. 2010 - 128 pages
- ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE, Valantin Christian (direction), *La Francophonie dans le monde 2006-2007*, Nathan, Paris, 2007 - 328 pages
- Robineau Anne en collaboration avec William Floch et Josée Guignard Noël (2013), *Un regard actuel sur la situation des artistes de la francophonie canadienne*, Rapport de recherche, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, Moncton, avril.
- Robineau Anne, *L'art actuel au Québec vu de la francophonie canadienne. Réseaux et influences*, *Globe* 171 (2014): 59–83
- Roy Jean-Louis, *Quel avenir pour la langue française ? : francophonie et concurrence culturelle au XXIe siècle*, Hurtubise HMH, 2008 - 268 pages

- THÉRIAULT Joseph Yvon « Complétude institutionnelle : du concept à l'action », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 11 mai 2017. URL : <http://mimmoc.revues.org/1556> ; DOI : 10.4000/mimmoc.1556
- Thériault, Joseph. "Le difficile chemin de l'autonomie." *Minorités linguistiques et société* 1 (2012): 37–50.
- Université Laval. Groupe de recherche en géolinguistique, *Atlas de la francophonie : le monde francophone*, Sainte-Foy, Québec : Éd. Laliberté ; Paris : Éd. Frison-Roche ; Québec : Publications du Québec, c1989.

SITOGRAPHIE

- Agence universitaire de la francophonie, *Qui sommes-nous ?*, [En ligne] <https://www.auf.org/auf/en-bref/> (consulté le 11 février 2017)
- Assemblée parlementaire de la Francophonie, *Présentation*, [En ligne] <http://apf.francophonie.org/-Presentation-.html> (consulté le 10 février 2017)
- Centre francophone de Toronto. *Le Centre francophone de Toronto*, [En ligne] <http://www.centrefranco.org/cft-2/le-centre-francophone-de-toronto/> (consulté le 11.05. 2017)
- Fédération culturelle canadienne-française. *Historique, mission, vision*, [En ligne] <http://www.fccf.ca/historique/> (consulté le 30 mars 2017)
- Fédération des communautés francophones et acadienne du Canada. *Qui Nous Sommes*, [En ligne] http://www.fcfa.ca/fr/Qui-Nous-Sommes-_1 (consulté le 30 mars 2017)
- Immigration Québec, *Publications*, [En ligne] <http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-ethnoculturelle/com-haitienne-2011.pdf> (consulté le 10 mai 2017)
- Institut de la statistique du Québec. *Comparaisons interprovinciales*, [En ligne] <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/economie/comparaisons-economiques/interprovinciales/index.html> (consulté le 2mai 2017)
- Organisation internationale de la francophonie. *Qu'est-ce que la francophonie*, [En ligne] <https://www.francophonie.org/-Qu-est-ce-que-la-Francophonie-.html> (consulté le 20 mars 2017)

- Parlement du Canada. *Au sujet du Parlement* [En ligne] <http://www.lop.parl.gc.ca/content/lop/ResearchPublications/933-f.htm#MESURES> (consulté le 8 mai 2017)

- Radio-Canada. *Info*, [En ligne] <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/769728/immigration-africaine-francophone-recul-francais-manitoba> (consulté le 6 mai 2017)

- Statistique Canada. *Le bénévolat au Canada*, [En ligne] <http://www.statcan.gc.ca/pub/11-008-x/2012001/article/11638-fra.htm#a21> (consulté le 10 mai 2017)

- TV5 Monde, *Le modèle TV5 Monde*, [En ligne] <http://presse.tv5monde.com/dossier-de-presse-2016/le-modele-tv5monde/> (consulté le 13 février 2017)

- Unesco, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, 2005. [En ligne] sur <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002253/225383F.pdf> (consulté le 18.01.2017)

- Université Senghor d'Alexandrie, *Présentation de l'Université Senghor*, [En ligne] http://www.usenghor-francophonie.org/Pages/132_259_308/presentation_senghor.html (consulté le 14 février 2017)

ANNEXE 1

Grille d'entretien semi-directif des artistes francophones

Comment vous présenteriez-vous ?

Depuis quand est-ce votre activité professionnelle ?

Expérience culturelle

Quelle a été votre éducation culturelle, les pratiques culturelles que vous faisiez dans votre jeunesse ? (Avez-vous été initié à l'art par vos parents ?)

Comment avez-vous été amené à vous intéresser à la musique ?

Comment en êtes-vous venus à ce choix de carrière ?

Quelle est votre ville d'origine ? Et quelle est la place du milieu francophone dans celle-ci ?

Approche de l'art francophone

Que pensez-vous de l'Art francophone ? Quelle est sa place au Canada (*la place du Québec sur le marché*) ? Et quelle est sa spécificité face au marché anglophone ?

Pourquoi avez-vous choisi de vous focaliser sur l'art Francophone ? Comment l'expliquez-vous, quelles sont vos raisons ? (*Dans un pays multiculturel comme le Canada, un choix qui se focalise sur un public francophone et/ou francophile*)

Quelles sont les difficultés liées au fait de réaliser votre art en français ?

- Talon Sociologique :

A son Propos :

Age, Lieu de Naissance, Langue Maternelle

Lieu d'origine et lieu de résidence ?

Situation familiale, enfants âge, lieu de scolarisation

Situation professionnelle dans le ménage : activités professionnelles, lieu de travail

Quelle formation avez-vous suivi ?

Ses parents / Frères et Sœurs :

Situation familiale, enfants âge, lieu de scolarisation

Situation professionnelle dans le ménage : activités professionnelles, lieu de travail

ANNEXE 2

Artistes programmés par le Centre francophone de Toronto depuis 2009

(Base de donnée de contacts pour les entretiens)

SAISON 2009-2010

Tomas Jensen	Québec
Joanna Moon	Ontario
Djoléï Justine Gogoua	Ontario
Catherine Durand	Québec
Anique Granger	Saskatchewan
Jojo	Ontario <i>enfants</i>

SAISON 2010-2011

Sara Rénélik	Québec
Danny Boudreau	Nouveau-Brunswick
Marie-Philippe Bergeron	Nouveau-Brunswick
Les Chiclettes	Ontario
Lise Maurais	Québec <i>enfants</i>
Groupe Akwaba	Ontario
Robert Charlebois	Québec
André Thériault	Québec

SAISON 2011-2012

Corpus	Ontario <i>danse</i>
Andréa Lindsay	Ontario
Les Surveillantes	Manitoba
Mara Tremblay	Québec
Djennie Laguerre	Ontario <i>enfants</i>
Madagascar Slim	Ontario
Donné Roberts	Ontario
Florence K	Québec
Jojo	Ontario <i>enfants</i>

SAISON 2012-2013

marijosée	Manitoba
Tricia Foster	Ontario
Alex Nevsky	Québec
Daran	Québec
Kyssi Wète	Ontario
Amélie et les Singes Bleus	Ontario
Luc De Larochellière	Québec
Andréa Lindsay	Ontario
Benoit Archambault	Québec <i>enfants</i>

SAISON 2013-2014

Le R	Ontario
Kim	Martinique
Le Paysagiste	Ontario
Cécile Doo-Kingué	Québec
Amylie	Québec
Anique Granger	Saskatchewan
Louis-Jean Cormier	Québec
Ijo Vudu Dance	Ontario <i>danse</i>
Genticorum	Québec

SAISON 2014-2015

Franck Sylvestre	Québec <i>enfants</i>
Benoit Paradis Trio	Québec
Stef Paquette	Ontario
Les Hay Babies	Nouveau-Brunswick
Les Soeurs Boulay	Québec
Clave Kings	Ontario
Cherry Chérie	Québec
Les Chiclettes	Ontario

SAISON 2015-2016

Cyril Mignotet	Ontario
Hey Wow	Ontario
Djennie Laguerre	Ontario <i>enfants</i>
Shawn Jobin	Saskatchewan
Yao	Ontario
Mastik	Ontario
Stef Paquette	Ontario
Fred Pellerin	Québec
Créations In Vivo	Ontario <i>enfants</i>
Groupe Da Costa	Ontario
Ensemble Afrovibes	Québec

ANNEXE 3

Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain

Cahiers du MIMMOC

11 | 2014 :

Qui gouverne aux États-Unis et au Canada ?

Qui gouverne au Canada ?

Complétude institutionnelle : du concept à l'action

JOSEPH YVON THÉRIAULT

Résumé

La « complétude institutionnelle » est un concept élaboré au départ pour saisir la construction et le déploiement des communautés ethniques en Amérique du Nord (particulièrement états-unienne), il en est venu à être un outil politique pour les francophones minoritaires canadiens, groupement nationalitaire. En rappelant la genèse de ce concept et sa migration dans l'univers franco-minoritaire canadien nous serons appelés à mieux comprendre les distinctions entre un « groupe ethnique » et un « groupe nationalitaire » et voir leur évolution, évolution en partie le résultat de l'effet du concept sur la chose.

Texte intégral

Introduction

- 1 En sciences sociales, les concepts naissent et se développent en étroite interrelation avec la vie sociale. Ils visent à comprendre une réalité sociale particulière, toujours en mouvement et, en même temps, ils sont réflexifs, participant à modifier cette même réalité. Les sciences sociales sont à la fois compréhensives et réflexives. En même temps qu'elles rendent compte d'un phénomène (la fréquence des divorces par exemple), elles

participent à banaliser la chose, voire à la populariser. C'est l'un des bonheurs du sociologue (que n'a pas le physicien), tout en étant une lourde responsabilité, de voir la connaissance ainsi produite être réappropriée dans l'action par l'objet de sa recherche, l'acteur ou la vie sociale en général.

- 2 Je m'intéresse, dans le présent texte, en partant du concept de « complétude institutionnelle », à un tel rapport entre concept et action. La « complétude institutionnelle » est un concept élaboré au départ pour saisir la construction et le déploiement des communautés ethniques en Amérique du Nord (particulièrement États-Unienne), il en est venu à être un outil politique pour les francophones minoritaires canadiens, groupement nationalitaire. En rappelant la genèse de ce concept et sa migration dans l'univers franco-minoritaire canadien nous serons appelés à mieux comprendre les distinctions entre un « groupe ethnique » et un « groupe nationalitaire » et voir leur évolution, évolution en partie le résultat de l'effet du concept sur la chose.

La complétude institutionnelle

- 3 On doit le concept de complétude institutionnelle au sociologue canadien Raymond Breton dans un article de l'*American Journal of Sociology* de 1964, *Institutionnal Completeness of Ethnic Communities and the Personal Relations of Immigrants*¹. Cet article était issu d'une thèse de doctorat, portant le même nom, soumise à la John Hopkins University de Baltimore en 1961.
- 4 Les recherches de Raymond Breton s'intéressaient à l'intensité des relations interpersonnelles des immigrants avec les personnes de leur propre groupe ethnique à Montréal à la fin des années cinquante. Il avait particulièrement étudié la question suivante : en dehors des relations familiales, dans sa vie publique (au travail, dans ses loisirs, dans sa vie religieuse, dans sa vie associative), l'immigrant était-il plus en contact avec : 1) des personnes du groupe de la population majoritaire, 2) d'autres immigrants, ou encore, 3) des personnes issues de son propre groupe d'origine?
- 5 L'étude visait à démontrer, et en fait le démontrait, que la permanence de contacts fréquents avec son propre groupe ethnique —autrement dit le maintien de la relation ethnique ou le maintien du groupe même, dit inversement, la non-assimilation ou la non-intégration— n'était pas prioritairement une question d'identité, de volonté, de fierté envers ses ancêtres, mais dépendait largement et avant tout des ressources institutionnelles disponibles au sein du groupe en question. Par ressources institutionnelles Breton entendait, les organisations religieuses, les associations, les journaux, les clubs identifiés directement à une communauté culturelle (ethnique) particulière (on dirait aujourd'hui, les associations de la société civile). L'essentiel de sa thèse pouvait se résumer ainsi : plus une communauté ethnique est en « complétude institutionnelle »—plus elle possède des institutions qui lui sont accrochées, des institutions ethniques— plus ses membres ont tendance à maintenir entre eux une forte intensité de relations interpersonnelles, moins ils ont tendance à s'assimiler aux groupes environnants, notamment le groupe culturel dominant.

Raymond Breton et la sociologie ethnique américaine

- 6 Raymond Breton était Canadien —nous y reviendrons— et son étude portait sur les populations issues de l'immigration à Montréal. Mais Breton avait été formé à la sociologie aux États-Unis. Il avait terminé une thèse de maîtrise à l'Université de Chicago et avait par la suite suivi son directeur de recherche, James Coleman, à Baltimore, à la John Hopkins University, où il termina sa thèse, comme nous venons de le voir, sur la complétude institutionnelle.
- 7 Or, ces universités, particulièrement l'Université de Chicago, étaient à l'époque les grands lieux du déploiement de la encore toute jeune sociologie américaine et

notamment de la sociologie des relations interethniques. Les deux d'ailleurs, sociologie américaine et sociologie des relations ethniques, se sont presque historiquement confondues. Très tôt, en effet, la sociologie américaine s'est particulièrement identifiée à la question de l'ethnicité. Le titre du livre de William Graham Sumner, le premier professeur de sociologie américain, *Folkways* (1906), décrivant la persistance et la diversité des cultures populaires (*folkways*) américaines, est là pour l'attester². Il sera suivi par un nombre important de travaux, notamment à Chicago, les ouvrages, par exemple, de Thomas et Znaniecki sur l'immigration polonaise³ et celui Robert E. Park sur la spatialisation urbaine de l'immigration⁴.

8 Cette parenté entre ethnicité et sociologie américaines a une raison. L'ethnicité, ou la relation interethnique, a été aux États-Unis un élément au cœur des relations sociales. C'est par l'ethnicité que l'Amérique états-unienne a acquis une modalité d'intégration sociétale particulière⁵. Si la société moderne s'était organisée, structurée, en Europe autour de la question sociale —la question des classes sera au centre de la sociologie européenne du 19^e siècle—, c'est autour de la question de l'immigration qu'aux États-Unis l'intégration sociétale s'est cristallisée. De manière concrète, on dira que l'immigrant italien qui arrive en France au milieu du 19^e siècle s'intégrera à la classe ouvrière, il deviendra membre des associations ouvrières, communistes ou socialistes; le même immigrant, aux États-Unis, deviendra très tôt un Italo-américain —même si l'Italie existe à peine— et s'intégrera à la communauté immigrante italienne. D'où l'intérêt des sociologues américains —mais pas uniquement ceux-ci, des historiens, des littéraires—, pour la question de l'immigration, de la fusion, et bientôt de la persistance des groupes ethnoculturels. Rappelons qu'une expression comme celle de « *melting pot* » a été le titre d'une pièce de théâtre de Israël Zangwill (1906)⁶ avant d'être une métaphore sociologique. « *We are all third generation* », disait Margaret Mead, pour rappeler la centralité de l'immigration dans l'identité américaine.

9 La sociologie américaine verra donc dans la pluralité ethnique un trait caractéristique, original, singulier, de la société américaine. Les sociologues ont rapidement constaté d'ailleurs que la vieille perception assimilationniste du 19^e siècle, la fusion de l'immigrant dans la culture anglo-protestante, ne fonctionnait pas. Le « *melting pot* » était chose dépassée au moment même de sa formulation (début du 20^e siècle). On constatait plutôt que les groupes issus de l'immigration maintenaient et même produisaient une nouvelle identité au cours du processus de leur implantation dans leur pays d'accueil. De cela il fallait conclure que les groupes ethniques n'étaient pas des relents, des restes du passé de leur société d'origine même s'ils en conservaient des traces, mais que leur identité (leur frontière) était largement le résultat de la manière dont les individus issus de l'immigration avaient négocié leur intégration à la société américaine.

10 Certes, jusqu'aux années 1960, on restera largement assimilationnisme, dans le sens que l'avait déjà tracé Robert E. Park dans son schéma du « *race relation cycle* »⁷. C'est-à-dire que l'on estimera que l'ethnicité était un mécanisme de passage —appelé éventuellement à disparaître— entre une identité ancienne et une identité nouvelle qui restait à venir. C'est toutefois dans cet écart, « *cultural lag* », que l'on cherchera par exemple à expliquer la fréquence des comportements de « déviance » —anomiques— associés à des groupes ethniques particuliers. C'était déjà le cas dans l'étude de Thomas et Znaniecki (*The Polish Peasant*, 1918) qui n'associait pas prioritairement les pathologies des milieux d'immigration à la vieille culture paysanne polonaise, mais bien aux nouvelles formes de relations sociales créées par les contacts des cultures dans les villes américaines. Ce sera le cas de la plupart des travaux associés à l'école de Chicago, largement liés au travail social, qui chercheront dans les spatialités urbaines, et non dans l'identité, les remèdes aux maux des groupes migrants.

11 Mais, plus les années 1960 approcheront, plus ce caractère assimilationniste tendra à disparaître. Les groupes ethnoculturels seront de plus en plus perçus de manière optimiste, là pour rester, une caractéristique permanente de l'heureuse diversité américaine. C'est la consécration du multiculturalisme comme forme culturelle de société. Dans l'introduction à un petit livre qui deviendra canonique, au milieu des années 1960, l'anthropologue d'origine norvégien, mais ayant étudié à Chicago, Fredrik Barth (*Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*

1969)⁸ confirmera cette perception. Les groupes ethniques, précisera Barth, ne doivent pas être étudiés en termes de filiation ou d'essence, mais en termes du procès de construction lié à de leur implantation en terre d'immigration. Ce sont des groupes qui se mobilisent pour l'allocation de ressources rares (*resource mobilization*). Leurs frontières identitaires sont mouvantes, perméables, résultantes de l'interaction qu'ils entretiennent avec les autres groupes de la société et particulièrement les groupes dominants de la société d'accueil.

- 12 C'est dans ce climat intellectuel que le jeune Raymond Breton entreprit au tournant des 1960 ses études à Chicago sous la direction de James S. Coleman, qu'il suivra à Baltimore pour terminer son doctorat. James S. Coleman se fera connaître par une radicalisation de la perspective constructiviste, il sera l'un des concepteurs du « choix rationnel » en sociologie. La construction des groupes ethniques se comprenait finalement mieux en étudiant le choix d'individus optant pour une identité ethnique dans leur mobilisation pour des ressources. Cela dépendait toutefois des ressources susceptibles d'être mobilisées. Beaucoup plus tard Coleman élaborera le concept de capital social pour expliquer ce dernier élément⁹.
- 13 Dans l'élaboration du concept de « complétude institutionnelle », Raymond Breton insistera d'ailleurs davantage sur l'idée des ressources disponibles que du choix rationnel par des individus. Son concept plaiderait davantage en faveur de l'« offre » — les institutions mises à la disposition des individus—, que de la « demande » —le choix des individus d'utiliser le relais ethnique dans leur quête de ressources. Il y avait ici une inflexion institutionnelle, collective, de l'approche de la « mobilisation des ressources », approche qui habituellement insistait davantage sur la mobilisation (l'acteur) que sur la structure (l'institution).

Raymond Breton et le Canada français

- 14 Peut-être que ce biais institutionnel était dû au fait que Raymond Breton est un Canadien français (il est originaire du petit village de Montmartre en Saskatchewan) et que les Canadiens français ont longtemps associé leur identité à la capacité de se doter d'institutions autonomes. Ce sera, comme on le verra, une des raisons qui favorisera la migration du concept de complétude institutionnelle dans le champ socio-politique franco-canadien.
- 15 Toutefois, dans un premier temps les travaux de Breton eurent peu d'impacts au Canada français. Deux grandes raisons peuvent expliquer ce fait.
- 16 Première raison, comme on l'a dit, même si le terrain des travaux de Breton était montréalais, Breton ne s'intéressait pas dans son étude au groupe canadien-français, mais bien aux groupes issus d'une immigration récente (les groupes ethniques). Les intellectuels canadiens-français se préoccupaient peu à l'époque de l'immigration, mais bien plus de l'émigration des leurs. L'immigration était considérée une préoccupation largement anglophone qui avait plutôt servi la minorisation historique du groupe francophone. Les travaux de Breton, bien que réalisés au Québec, s'inscrivaient dans le champ de la sociologie américaine de l'ethnicité¹⁰.
- 17 Deuxième raison, au moment où Breton écrivait son texte sur l'ethnicité et la complétude institutionnelle à Montréal (début des années 1960), la sociologie canadienne-française (qui se métamorphosait en ce moment en sociologie québécoise) se déployait dans un sens que l'on pourrait dire inverse à la démarche de Breton. La sociologie québécoise naissante, à travers les écrits des Marcel Rioux, Fernand Dumont, Guy Rocher notamment, tentait plutôt de se distancier de l'analyse du Canada français comme « fait ethnique » pour adopter le point de vue du Québec comme « société globale ». Cette distanciation était en réaction directe aux analyses émanant d'auteurs liés à la tradition sociologique de l'École de Chicago qui, dans l'entre-deux-guerres, avaient étudié le Québec selon l'approche du « *cultural lag* » ou du modèle évolutionniste de Park, percevant l'univers canadien-français comme une culture ethnique en transition, avec les problèmes liés à telle transition, entre la société traditionnelle, la « *folk society* » et, la société moderne, urbaine. On pense notamment

ici aux ouvrages de Horace Miner *St-Denis : A French Canadian Parish* (1939) et celui de Everett, C. Hughes, *French Canadian in Transition* (1943)¹¹.

18 Par l'idée de « société globale », comme le souligne Gilles Bourque, « il ne s'agira plus d'analyser la réalité sociale québécoise comme une culture unanimiste dont on recherchait le secret dans le milieu rural ou dans le milieu urbain, mais de la poser dès le départ comme une totalité complexe mue par une dynamique qui lui est propre¹². Appréhender le Québec comme une « société globale », une société complexe englobant une diversité de classes, d'identités, renouait paradoxalement avec une conception fort ancienne, plus historique, mémorielle, nationaliste, du Canada français. Le Canada français (le Québec) n'était pas une « ethnie » (il ne l'avait jamais été) mais une « nationalité », son parcours était à dissocier du parcours des groupes issus de l'immigration. François Xavier Garneau dans son introduction à ce qui s'avère être la première véritable histoire du Canada (français) établissait une telle distinction. Les Canadiens (français), disait-il déjà en 1845, avaient résisté à s'intégrer à l'Amérique anglo-protestante, parce qu'au nom de leur nationalité ils voulaient « faire société », « faire nation ».

19 Des Allemands, des Hollandais, des Suédois se sont établis par groupe dans les États-Unis, et se sont insensiblement fondus dans la masse sans résistance, sans qu'une parole même révélât leur existence au monde. Au contraire, aux deux bouts de cette moitié du continent, deux groupes français ont pareillement pris place, et non seulement ils s'y maintiennent comme race, mais on dirait qu'une énergie qui est indépendante d'eux repousse les attaques dirigées contre leur nationalité.¹³

20 Même si plus tard Raymond Breton produira des travaux portant spécifiquement sur le Québec (notamment avec son frère Albert Breton : *Why Disunity: An Analysis of Linguistic and Regional Cleavages in Canada*¹⁴), où il analysera le rapport Québec-Canada anglais comme deux unités organisationnelles cherchant chacune à accroître leur public, ses analyses seront toujours perçues comme extérieures à la société québécoise, excentriques en rapport à l'analyse plus culturelle, nationalitaire, moins utilitaire, qui marquait la sociologie québécoise. Son travail sera généralement absent des études sociologiques au Québec.

La complétude institutionnelle et la francophonie minoritaire canadienne

21 C'est hors Québec, dans le milieu des francophonies minoritaires canadiennes, que les travaux de Raymond Breton et particulièrement le concept de « complétude institutionnelle » auront une résonance et une pertinence dans le milieu francophone

22 Dès 1970, Danielle Juteau-Lee et Jean Lapointe, tous deux professeurs à l'Université d'Ottawa, dans une analyse sur les transformations des frontières identitaires des francophones minoritaires de l'Ontario (*The Emergence of Franco-Ontarians : New Identity, New Boundaries*¹⁵) utiliseront pour parler du passage de l'identité canadienne-française à identité franco-ontarienne des concepts d' « ethnicité », de « frontières ethniques » et, de « complétude institutionnelle ». Ils n'étaient pas, comme on l'a rappelé plus haut, les premiers à utiliser les concepts issus de la sociologie américaine pour comprendre l'évolution du Canada français. Toutefois, à l'exception des études précédentes menées par des Américains sur le Canada français (Miner, Hughes), Juteau et Lapointe seront à la source d'une lecture « indigène » de la sociologie minoritaire. Autrement dit, en plus d'une lecture savante, leurs travaux participaient de la praxis identitaire du groupe.

23 Pour Juteau et Lapointe l'émergence dans les années 1960 de l'identité franco-ontarienne, redessinée à partir des frontières identitaires du vieux Canada français, était grandement redevable au déploiement de l'État-providence dans le Canada d'après la Seconde Guerre mondiale. L'idée (ou la nécessité) que dorénavant la « providence » devait être étatique et s'étendre à une gamme plus large de services obligea les Canadiens français à modifier l'ancienne médiation institutionnelle de leur identité. D'une médiation religieuse, quasi a-territoriale et largement a-politique,

couvrant l'ensemble de l'espace du vieux Canada français, on passera à une médiation directement politique. Et, en raison de la structure fédéraliste du gouvernement canadien, la première médiation politique qui s'imposait pour se substituer à l'ancienne, l'Église catholique, était provinciale. C'est là, chacune dans leur province respective, qu'au début des années 1960, les élites du Canada français durent recomposer leur médiation « politique », reconfigurant du même geste leurs frontières identitaires. Pour acquérir un hôpital, une école, des services sociaux, voire une université, etc., pour assurer leur « complétude institutionnelle », c'est le chemin de la capitale provinciale qui dorénavant s'imposait.

24 Cela se passait en Ontario français, mais cela se passait aussi au Québec par et à travers la Révolution tranquille, au Nouveau-Brunswick avec l'avènement du gouvernement Robichaud (1960), et dans toutes les autres provinces canadiennes. La ré-institutionnalisation du Canada français redessina les frontières identitaires, de Canadiens français on devenait Québécois, Franco-ontariens, Franco-Albertains, Acadiens du Nouveau-Brunswick, etc. Si au Québec cela était lu comme le passage à une nouvelle frontière nationale, plus territoriale, plus civique, la « nation québécoise », hors Québec la chose était plus compliquée. Disons, pour le moment, que la lecture de Juteau et Lapointe en réduisant l'identité au besoin organisationnel d'un groupe minoritaire participait à dissocier les études sur le Québec, que l'on étudiera de plus en plus comme « société nationale », « société globale », des études sur les francophonies minoritaires que l'on pourra appréhender comme « société minoritaire » où même « communauté ethnique ».

25 Ce qui fut effectivement fait. Au cours des années 1970-1980, la sociologie des relations ethniques s'immisça dans les études sur les francophonies minoritaires. Pas complètement, nous y reviendrons, elle restera en tension, entre « l'ethnie et la nation »¹⁶. Mais les concepts d'« ethnicité », de « frontières ethniques », de « mobilisations des ressources », de « complétude institutionnelle », de « vitalité communautaire », de « capital social », feront dorénavant partie de la description intellectuelle de ces communautés¹⁷. Raymond Breton lui-même fut convié à produire quelques textes sur la complétude institutionnelle et les minorités francophones. Il proposera notamment de comprendre les communautés minoritaires comme des mini-communautés politiques en quête de ressources rares¹⁸.

26 Ce sera toutefois Roger Bernard dans ses travaux portant sur l'Ontario français (*De Québécois à Ontariens. La communauté franco-ontarienne*, 1988; *La Canada français : entre mythe et utopie* 1998) qui popularisera le concept de complétude institutionnelle en dehors du champ universitaire¹⁹. Roger Bernard était un ancien étudiant de Danielle Juteau à l'université d'Ottawa qui avait poursuivi des études doctorales à l'université McGill portant sur l'Ontario français. Il sera particulièrement actif dans la préparation de la cause de l'hôpital Montfort faisant suite au projet du gouvernement de l'Ontario au début des années 2000 de fermer le seul hôpital universitaire francophone en Ontario. Dans un document présenté à la Cour, il voudra démontrer comment les institutions, comme l'hôpital Montfort, sont essentielles au maintien de l'identité et à la survie de la langue française en milieu minoritaire (ce dont le gouvernement par la Constitution canadienne de 1982 se doit d'être garant). Raymond Breton sera lui-même appelé à confirmer cette interprétation. La Cour leur donnera raison, rappelant que « *les institutions sont essentielles à la survie des collectivités culturelles. Elles sont beaucoup plus que des fonctions de services. Elles sont des milieux linguistiques et culturels qui fournissent aux personnes les moyens d'affirmer et d'exprimer leur identité culturelle.* »²⁰ Par conséquent, la Cour ordonnera au gouvernement de maintenir ouverte l'institution hospitalière francophone.

27 C'était en quelque sorte consacrer en termes juridiques le vieux concept de complétude institutionnelle développé par Breton au début des années 1960. Au cours des années 1990-2000 l'expression sera devenue d'usage courant dans les milieux politiques minoritaires, autant pour défendre le droit aux institutions scolaires homogènes francophones que celui de promouvoir la vitalité communautaire tous azimuts des minorités²¹. Linda Cardinal proposera même d'instaurer pour les francophonies minoritaires « un droit à la complétude institutionnelle »²². Dans un jugement, suivant celui de Montfort, sur la question des fusions municipales au Québec

(2002), la Cour québécoise refusera toutefois d'accorder un tel droit à la minorité anglophone de la province majoritairement francophone. On n'avait pas démontré, dans ce dernier cas, que l'institution exigée était essentielle à la survie du groupe. La complétude institutionnelle s'avérant ainsi plus un droit de protection qu'un droit de reconnaissance.

Complétude institutionnelle et affirmation nationalitaire

- 28 Dans un récent texte, « Que reste-t-il de l'intention vitale du Canada français »²³, Martin Meunier et moi prenions nos distances avec une certaine évolution de l'idée et la pratique de la complétude institutionnelle. Non pas que nous mettions en question l'apport que nous venons de rappeler du concept dans la défense et l'octroi d'institutions à la francophonie minoritaire, notamment dans le domaine de la santé. L'histoire de la complétude institutionnelle est un exemple éloquent de la nature réflexive des sciences sociales ou, de comment un concept forgé pour comprendre la société se transforme en action sur cette même société.
- 29 Nous nous demandions toutefois si la complétude institutionnelle n'avait pas été un Cheval de Troie ayant facilité la dénationalisation du Canada français. J'ai rappelé plus haut comment l'histoire de la construction identitaire au Canada français s'était déployée de manière forte différente de la construction identitaire ethnique. D'un côté, au Canada français, une représentation « nationalitaire » reposant sur l'idée d'une autonomie sociétale proposant de « faire société » de manière distincte en Amérique du Nord (ce qui est le cas aussi, mais de manières différentes de la représentation des communautés amérindiennes). De l'autre côté, pour l'essentiel des groupes anglo-américains issus de l'immigration, une représentation « ethnique » reposant sur la configuration mouvante des frontières avec la société d'accueil.
- 30 La représentation nationalitaire, par sa nature autoréférentielle —elle cherche elle-même la source de son historicité—, va particulièrement insister sur la dimension mémorielle, historique de son identité. Elle est plus directement politique, associant toujours le développement de son identité à la conquête d'une forme d'autonomie. L'idée des deux nations au Canada, qui a historiquement marqué le rapport entre le Canada anglais et le Canada français, est étroitement liée à cette représentation « nationalitaire ». C'est en autant que le Canada fût formé de deux communautés nationales, chacune autoréférentielle, qu'une telle idée du Canada put persister. En dénationalisant le Canada français, l'idée d'un Canada binational et même bilingue n'a plus de sens.
- 31 Au contraire, l'identité ethnique se prête davantage à une représentation utilitaire d'elle-même. La communauté ethnique, nous l'avons dit, ne prétend pas « faire société », elle vise à aménager une intégration avec la société globale —elle n'est pas une société globale, elle participe d'une société qui la dépasse toujours. C'est pourquoi son analyse comme sa représentation peuvent plus facilement être réduites à des choix rationnels. C'est ainsi d'ailleurs que la sociologie américaine a décrit les groupements ethniques ramenant bien souvent ceux-ci au résultat d'agrégation de choix d'individus d'appartenir ou non à une communauté ethnique. L'idée de la complétude institutionnelle émane de cette tradition, malgré son intérêt pour la dimension institutionnelle, collective de l'identité, elle a conservé l'idée de la dimension pragmatique, utilitaire de la communauté. En fait, pour reprendre une terminologie que nous avons déjà utilisée, la complétude institutionnelle renverrait plutôt à une notion d'organisation —système relationnel avec son environnement— qu'à celle véritablement d'institution —un système autoréférentiel par rapport à son intention²⁴.
- 32 Il n'est pas de même nature d'appartenir à une communauté nationalitaire que celle d'appartenir à une communauté ethnique. En empruntant la perspective à la sociologie ethnique (américaine) et surtout en transformant le concept en action, les utilisateurs minoritaires de l'idée de complétude institutionnelle ont ainsi participé à transformer la « nation » canadienne-française en « ethnie » franco-minoritaire. C'est ainsi que des

études récentes, comme celles que nous avons associées à l'École de Toronto (on pense notamment aux travaux de Monica Heller)²⁵, ont cru pouvoir ramener l'étude de l'identité francophone minoritaire à celle d'un rapport purement utilitaire des élites au sein de ces communautés, délestant ainsi le groupe nationalitaire de toute légitimité mémorielle. On pourrait penser que les travaux sur la gouvernance des groupes minoritaires conduisent à un même désenchantement du Canada-français le réduisant à un problème de rapports pragmatiques entre des groupements dorénavant minoritaires et leur État²⁶. En mettant de l'avant de telles caractéristiques dans leurs travaux ces chercheurs participent à minimiser une dimension pourtant toujours présente de l'identité des francophonies minoritaires, soit la représentation nationalitaire.

*

* *

33 Parce qu'ils sont réflexifs, les concepts émanant des sciences sociales ne peuvent prétendre à la pure neutralité axiologique. Le sociologue doit être au moins conscient qu'en choisissant tel outil conceptuel il participe à façonner de telle manière les groupes qu'ils étudient.

Notes

1 Raymond Breton, "Institutional Completeness of Ethnic Communities and the Personal Relations of Immigrants", *American Journal of Sociology*, Vol. 70, No. 2, Sep., 1964, pp. 193-205

2 William Graham Sumner, *Folkways: a study of the sociological importance of usages, manners, customs, mores, and morals*, Boston: Ginn and Co., 1906

3 William. I. Thomas , Florian W. Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America. Volume 1 & 2: Primary-group organization*, 1918 .

4 Robert E. Park, *The City: Suggestions for the Study of Human Nature in the Urban Environment* Chicago: University of Chicago Press, 1925.

5 Voir comment les processus historiques différenciés ont forgé des modalités particulières d'intégration et des sociologies toutes aussi particulières : Dominique Schnapper, *La Relation à l'autre. Au cœur de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1998.

6 Sur l'histoire de l'identité ethnoculturelle américaine, voir, Werner Sollors, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, Oxford University Press, New York, 1986; et, Denis Lacorne, *La Crise de l'identité américaine. Du melting-pot au multiculturalisme*, Paris Fayard, 1997.

7 Voir Schnapper, *Op. cit.*, (1998, p.193 et ss.)

8 Fredrik Barth, *Ethnic groups and boundaries, The social organization of culture difference*, Oslo: Universitetsforlaget, 1969.

9 James S. Coleman, "Social Capital in the Creation of Human Capital", *The American Journal of Sociology*, Vol. 94, (1988), pp. S95-S120.

10 Il faudra attendre les années 1980 pour que nais un véritable intérêt au Québec pour la sociologie des relations ethniques, notamment avec la création sous l'impulsion, à l'Université de Montréal, de Danielle Juteau du Groupe de recherche ethnicité et société (GRES) et le Centre d'études ethniques des universités montréalaises (CEETUM).

11 Horace Miner, *St-Denis : A French Canadian Parish, Chicago*, University of Chicago Press, 1939.

Hughes, Everett, C. Hughes, *French Canadian in Transition*, Chicago, University of Chicago Press, 1943. Voir sur la présence de l'école de Chicago au Québec: Jean-Philippe Warren, *L'engagement sociologique. La tradition sociologique du Québec francophone (1886-1955)*, Montréal, Boréal, 2003. Cette même approche, mais plus psychologisante, a été aussi adoptée dans les premiers travaux de sociologie en milieu minoritaire franco-canadien, en Acadie par l'équipe de de Charles C. Hughes (voir, Charles C. Hughes, Marc-Adélar Tremblay, Robert N. Rapoport et Alexander H. Leighton, *People of Cove and Woodlot, Communities from the viewpoint of social psychiatry*, Basic Books Inc., New York 1960) ou encore Marc-Adélar Tremblay, " Les Acadiens de la Baie française. L'histoire d'une survivance ", *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 15, no 4, mars 1962, pp. 526-555.

12 Gilles Bourque, « Société traditionnelle, société politique et sociologie québécoise, 1945-1980 », *Cahiers de recherche sociologique*, No. 20, 1993, p.57. Voir aussi sur cette question, Simon LANGLOIS, "Deux sociétés globales en conflit" dans, J. Hamel et J. Y. Thériault, *Les*

identités. *Actes du colloque de l'ACSALF, 1992*, pp. 17-36. Montréal: Les Éditions du Méridien, 1994 ; Thériault, Joseph Yvon. « La société globale est morte...vive la société globale! ». Dans *Cahiers de recherche sociologique, Feu la société globale*, No. 28, pp. 19-35. 1997.

13 François Xavier Garneau, *Histoire du Canada*, tome premier, imprimerie de N. aubier, Québec, 1845, p. 25.

14 Albert Breton et Raymond Breton, *Why Disunity: An Analysis of Linguistic and Regional Cleavages in Canada*, Dal Grauer Memorial Lectures, Institute for Research of Public Policy, Montreal, 1978.

15 Danielle Juteau-Lee et Jean Lapointe (1979) "The emergence of Franco-Ontarians : New Identity, New Boundaries" dans J. L Elliot (dir.), *Two Nations, Many cultures : Ethnic Groups in Canada*, Scarborough, Prentice Hall p. 99-114

16 Joseph Yvon Thériault, « Entre la nation et l'ethnie. Sociologie, société et communautés minoritaires », *Sociologie et sociétés*, Volume 26, numéro 1, printemps 1994, p. 15-32,

17 On pense aux travaux de Danielle Juteau principalement regroupés dans, *L'ethnicité et ses frontières*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 1999; Diane Farmer, *Artisans de la modernité*, Centres culturels en Ontario français, Presses de l'université d'Ottawa, Ottawa, 1996; Isabelle Mckee-Allain, *Rapport ethnique et rapport de sexes en Acadie : les communautés religieuses de femmes et leurs collèges classiques*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 1995. Voir l'analyse que fait du déploiement des études ethniques en Acadie Julien Masicotte, « La question d'une tradition sociologique en Acadie », *The Canadian Review of Sociology = Revue canadienne de sociologie*, vol. 45, n° 3 (août), 2008, p. 267-304.

18 Raymond Breton : « La communauté ethnique, communauté politique », *Sociologie et sociétés*, 150,2, 1983, p.23-38; L'intégration des francophones hors Québec dans des communautés de langue française », *Revue de l'Université d'Ottawa*, Ottawa, 52,2, 1985, p.77-99; « Modalités d'appartenance aux francophonies minoritaires : essai de typologie » *Sociologie et Sociétés*, 26, 1, 1994, p.59-69.

19 Roger Bernard, *À la défense de Montfort*, Le Nordir, Ottawa, 2000.

De québécois à Ontario. La communauté franco-ontarienne, Hearst et Ottawa, Le Nordir, 1988 ; *La Canada français : entre mythe et utopie*, Ottawa, Le Nordir, 1998

20 Jugement Montfort, Cour divisionnaire de l'Ontario, 2001.

21 Voir sur questions Linda Cardinal et Eloísa González Hidalgo, « Quelle autonomie et quelle reconnaissance pour les communautés de langue officielle en situation minoritaire ? », *Minorités linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society*, Numéro 1, 2012, p. 51-65; Anne Gilbert (dir.), *Territoires francophones. Études géographiques sur la vitalité des communautés francophones du Canada*. Québec : Éditions du Septentrion, 2010.

22 L. Cardinal, *Ibid.*

23 Joseph Yvon Thériault, et E. Martin Meunier (2008), « Que reste-t-il de l'intention vitale du Canada français ? », dans J. Y. Thériault, A. Gilbert et L. Cardinal (dir.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada : nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Fides, p. 205-238.

24 Voir particulièrement : Joseph Yvon Thériault, « L'institution en Ontario français », dans *Faire Société. Société civile et espaces francophones*, Prise de parole, Sudbury 2007, p. 229-244.

25 Thériault et Meunier (2008), « Que reste-t-il de l'intention vitale du Canada français ? », *op. cit.*

26 Voir sur la question de la gouvernance : Linda Cardinal et Eloísa González Hidalgo, « Quelle autonomie et quelle reconnaissance pour les communautés de langue officielle en situation minoritaire ? » *op. cit.*

Pour citer cet article

Référence électronique

Joseph Yvon THÉRIAULT, « Complétude institutionnelle : du concept à l'action », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 06 mai 2017. URL : <http://mimmoc.revues.org/1556> ; DOI : 10.4000/mimmoc.1556

Cet article est cité par

- Marin, Gabriel. St-Amand, Nérée. (2015) Reflets a 20 ans! Si cette revue n'existait pas, il faudrait l'inventer. *Reflets: Revue d'intervention sociale et communautaire*, 21. DOI: 10.7202/1035434ar

Auteur

Joseph Yvon THÉRIAULT

Titulaire, Chaire de recherche du Canada en mondialisation citoyenneté et démocratie/sociologie /UqamChaire de recherche sur le Canada du PRES Poitou-Charentes-Limousin (2012)

Droits d'auteur



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.