Voix plurielles

Volume 1, numéro 1, mars 2004

Gaston Tremblay

Celui qui implose dans le vacuum de la difficulté de survivre dans le vacuum

Citation MLA : Tremblay, Gaston. «Celui qui implose dans le vacuum de la difficulté de survivre dans le vacuum.» *Voix plurielles* 1.1, mars 2004

Celui qui implose dans le vacuum de la difficulté de survivre dans le vacuum

Gaston Tremblay
Université de Québec à Montréal

Mai 2004

Je suis poète
Je suis poète
Je n'ai jamais écrit de poésie
Mais... je suis poète[1]

Le vacuum dont nous parlons découle directement de l'implosion du Canada français, c'est-à-dire du mouvement de repli qui, à la fin des années soixante, amène les Canadiens-Français à délimiter pour la première fois leurs frontières nationales. C'est en quelque sorte une conversion au réel, aussi bien pour les Québécois qui tentent alors de prendre possession de leur territoire, que pour les Franco-Ontariens qui doivent faire le deuil de leurs institutions nationales.

La Révolution tranquille n'est pas de tout repos; surtout pour les francophones de la diaspora canadienne qui sont les victimes de ce balayage idéologique qui transforme pour toujours l'institution littéraire canadienne-française. Au-delà de toutes les situations conflictuelles que cette effervescence provoque, il y a la Révolution sereine de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario qui mérite d'être soulignée, ne fût-ce que pour mettre en valeur l'approche conciliante de la minorité franco-ontarienne devant le mouvement d'affirmation de la majorité québécoise. Les solutions que les Franco-Ontariens retiennent sont différentes de celles des Québécois; ces derniers redessinent les limites des institutions qui existent depuis près d'un siècle tandis que les Franco-Ontariens, pour leur part, sont condamnés à reconstruire dans un vacuum social les institutions artistiques dont ils ont besoin pour s'exprimer.

Dans ce contexte, le cas d'André Paiement est particulièrement intéressant car sa trajectoire est intimement liée au début du mouvement théâtral franco-ontarien. Dramaturge, comédien, animateur, musicien, auteur-compositeur, il est le père du Théâtre du Nouvel-Ontario et le fondateur du groupe CANO Musique. Au faite de sa carrière, il occupe une position centrale dans les milieux artistiques de l'Ontario et du Québec, mais contrairement à ses homologues de la belle province, qui sont de la nouvelle garde québécoise, André Paiement n'a pas d'arrière-garde à déplacer pour se tailler une place au soleil, il lui suffit tout simplement de monter sur scène.

On occupe facilement le centre de la scène dans un vacuum social et artistique, car il n'y a pas d'arrière-garde à affronter dans un champ qui est pour ainsi dire vide. De plus, étant donné l'absence d'infrastructures artistiques dans les milieux hyperminoritaires, il y a dans le vacuum une pénurie

d'événements culturels. Dans cet environnement anémique, les consommateurs apprécient mieux que le public de la métropole la représentation annuelle de leur troupe locale. Une telle situation est une occasion de se faire un nom pour les jeunes artistes, mais c'est aussi une responsabilité lourde à porter, car le milieu artistique qu'ils investissent n'est pas complètement développé. C'est en quelque sorte le drame qu'André Paiement a vécu. Quoiqu'il ait rapidement occupé le centre de la scène il s'est, par la suite, épuisé à la construire de toutes pièces.

Dans la version CANO Musique de la chanson Mon Pays, André Paiement fait allusion à cette expérience ainsi :

Un son de cloche ne dit pas
Notre chanson
Sa distance et son courage
Aujourd'hui sans boussole pour nous guider
On se lance à l'abordage[2]

Cette chanson est centrale dans l'œuvre d'André Paiement, d'autant plus qu'elle a été créée en deux versions distinctes, la première qu'il écrit pour Lavalléeville au TNO et la seconde qu'il adapte pour le disque *Au Nord de notre vie* de CANO Musique. Entre autres, sa chanson fait allusion à la rupture qu'il y a entre le présent et le passé, la cloche de l'église n'étant plus suffisante pour circonscrire l'univers de la chanson. Par ailleurs, on sent l'angoisse de l'artiste qui ne peut plus compter sur les valeurs fondamentales de la société qui l'abrite, c'est sans boussole qu'il doit se lancer à l'abordage. À sa manière, André Paiement témoigne de l'angoisse qui est au cœur de toute démarche artistique. Si cette angoisse, dans un contexte normal, se résorbe habituellement au contact de l'institution, elle prend une ampleur disproportionnée dans le vacuum où il n'y a pas les bornes structurantes des institutions artistiques.

Dans son essai, *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré cerne une partie de cette problématique, il analyse la réalité des petites littératures qui ne sont pas complètement développées en comparaison avec la plénitude de la République des lettres. Sa théorie nous permet de mieux comprendre comment elles se déploient dans un environnement difficile. L'empathie naturelle que l'essayiste ressent pour les petites littératures lui permet de vivre de l'intérieur l'expérience franco-ontarienne. Paradoxalement, son approche microcosmique lui donne un certain recul devant l'hégémonie des grandes institutions tout en lui permettant d'accéder à l'universel qui s'exprime dans la pluralité des petites littératures. Mais, malgré la nouveauté de son approche, il demeure que son analyse découle de sa connaissance des rouages de l'institution littéraire de sa province natale et de celle de la France, objet de ses études et de ses recherches. Dans ce contexte, l'exiguïté ne se définit-elle pas par un manque nécessairement relatif par rapport à une situation initiale?

Nous ne prétendons pas développer une nouvelle théorie pour expliquer le phénomène littéraire franco-ontarien, mais nous croyons qu'il est préférable d'aborder l'étude des premières heures de cette petite littérature sous un angle complètement nouveau. Comme les scientifiques, nous proposons d'étudier ce phénomène dans un environnement contrôlé, dans un vacuum que nous créons en isolant l'Ontario français du Canada français. Nous espérons ainsi recréer en laboratoire l'implosion de la société canadienne-française, car c'est dans ce contexte qu'il faut aborder la

question des origines de ce que nous appelons aujourd'hui l'institution littéraire franco-ontarienne. De plus, cette approche nous permet de mieux comprendre la trajectoire des écrivains qui sont entrés en littérature par la porte franco-ontarienne plutôt que par celle de l'institution littéraire du Québec. Cela est d'autant plus vrai dans le cas des pionniers comme André Paiement, qui doivent, pour poursuivre leur carrière, construire de toutes pièces les institutions nécessaires à la production et la diffusion de leur œuvre.

La carrière des artistes du vacuum se développe selon une dynamique particulière. Vu l'absence d'infrastructures, les agents producteurs sont consacrés prématurément par leur communauté qui reçoit leurs premières prestations comme une célébration de leur identité. Le rythme de leur ascension fulgurante est difficile à soutenir étant donné le manque d'encadrement administratif, technique et artistique. Ceux qui, au-delà de leurs premières prestations estudiantines, veulent faire une carrière dans les arts doivent quitter leur région ou s'employer à construire de toutes pièces des infrastructures artistiques nécessaires, ce qui est épuisant et même accablant.

André Paiement, est un de ceux qui décident de combler les lacunes institutionnelles de leur milieu plutôt que de partir. Nous verrons que ce choix s'apparente à un pacte qu'il aurait signé avec le diable, plutôt qu'à une stratégie de développement personnel. Sa carrière se déploie à un rythme époustoufflant, ce qui lui plaît énormément, mais il doit malheureusement régler la note de son succès. Au-delà de l'intérêt que suscitent les fins tragiques de ce genre, sa trajectoire nous permet de souligner certaines particularités de la littérature franco-ontarienne, une littérature du vacuum qui aspire et emporte ceux qui n'arrivent pas à prendre un certain recul devant ce phénomène.

Dans le meilleur des mondes, André Paiement se serait inscrit au cours de musique de son école secondaire pour ensuite continuer ses études dans une école de formation artistique professionnelle. Pourtant, à l'école primaire, il est parmi les premiers de sa classe et, au Collège du Sacré-Cœur de Sudbury, il réussit son Élément latin avec une moyenne de soixante-seize pour cent. Ce succès ne présage pas la suite de l'histoire, car ses résultats chutent d'année en année. Au Sturgeon Falls High School, il réussit sa treizième année au printemps de 1968 avec à peine ce qu'il faut pour être admis à l'Université Laurentienne. Dans l'annuaire étudiant, nous pouvons lire sous la rubrique d'André Paiement l'entrée « Latiniste, obsédé. Le travail [et l'] université[3]. » Notons son intérêt pour les langues et l'opposition entre le travail et l'Université, opposition qui est au centre du monologue d'ouverture de la pièce *Moé j'veins du Nord* stie qu'il écrit en automne 1970. Dans ce même monologue, Roger, le personnage qu'André Paiement interprète, précise :

Mon but... C't'à dire toute qu'est'ce que j'veux dans le moment c'est d'aller à l'Université, parce que là, on devient vieux, on est responsable, on peut faire qu'est-ce qu'on veut. Par exemple, prenez un gars qui arrive au High School avec les ch'feux le moins longs ... tout de suite y passe pour un pouilleux!... [...] Ensuite à l'Université, parce que y'a les ch'feux longs, ben c't'un poète, un intellectuel, un excentrique[4]

Au printemps de 1968, André n'est pas le seul à quitter les sentiers battus pour devenir un *weirdo*, c'est-à-dire un excentrique de la bohème universitaire des années soixante. Pour la première fois de sa vie, il est entièrement libre de son emploi du temps. À l'instar des hippies d'Amérique, il laisse pousser ses cheveux, il sèche la plupart de ses cours à l'Université Laurentienne, il fume de la marijuana et échoue son année avec une moyenne d'environ trente pour cent.

L'année suivante, il se ressaisit et, après avoir réussi sa première année, il s'inscrit à un cours de

russe à la session d'été 1970. Passionné par ses études, il s'y consacre entièrement. Il est convaincu d'avoir enfin trouvé sa voie, il se présente désormais comme Andrewskey Pablovich. Il joue bien le rôle qu'il s'est attribué, et lorsque le rideau tombe, à la fin de l'été, la direction lui accorde une note de quatre-vingt-huit pour cent et, en guise de « rappel », une place à l'École de traduction. Malheureusement, cette aventure se termine mal; Andrewskey néglige ses études car il veut devenir comédien, il n'obtient aucun crédit universitaire pour sa troisième année d'études. Certes, ses activités au sein de la troupe universitaire sont exigeantes, mais l'effort supplémentaire qu'exige un premier rôle ne justifie pas ce fiasco scolaire. Devant ses échecs répétés, nous ne pouvons que conclure qu'André Paiement ne s'est jamais adapté au régime d'études disponibles dans le Nouvel-Ontario. Étant donné les succès qu'il connaît quand il le veut, force est d'admettre que son programme académique ne l'intéressait tout simplement pas.

Dès qu'il met les pieds sur la scène de l'Université, il comprend qu'il est un homme de théâtre. Tout à coup, le reste n'a aucune importance ; il a le courage de s'assumer, peu importe les conséquences. Par la suite, il vogue de succès en succès ; mais il subit les conséquences de sa décision, car le Nouvel-Ontario ne lui offre pas la possibilité de poursuivre ses études en théâtre. Pour se recentrer sur sa réalité, il doit décrocher complètement et vivre son premier choix existentiel comme un échec car, intellectuellement et psychologiquement, la formation reçue au Collège du Sacré-Cœur l'avait préparé à poursuivre des études universitaires et une carrière professionnelle.

Il faudrait peut-être rappeler que l'entrée en scène d'André Paiement date de 1964, même si ce n'est qu'à partir de 1970 qu'il se consacre entièrement au théâtre. En effet, au Collège du Sacré-Cœur, son professeur d'Élément latin lui confie le premier rôle dans la pièce *Le mariage de Paluche* de Pierre Thureau. André joue le rôle d'un jeune homme qui se prépare au mariage. Chaque fois qu'il est question des plaisirs de la chair, le jeune comédien se bombe le torse et se pète fièrement les bretelles, comme un homme qui sait ce dont il parle. Contre toute attente, *Paluche* et ses petites bretelles remportent les honneurs de la soirée. Ces aînés sont outrés, ils font le procès de cette décision dans le journal du Collège ; paradoxalement, les mauvais perdants dénoncent le Père principal qui selon eux préfère les pièces de répertoire aux œuvres de création des collégiens. Malgré ses débuts remarquables, André Paiement ne fait pas carrière théâtrale sur la scène du Collège du Sacré-Cœur. Tout nous indique que son succès précoce l'a mal servi, car plusieurs de ses camarades qui n'ont pas son talent montent régulièrement sur les planches du collège. Il s'intéresse déjà à la musique, il utilise son petit ukulélé[5] pour faire un peu de musique avec Robert Paquette et François Lemieux dans les couloirs de la salle de récréation mais, contrairement à ses confrères, il ne participe pas aux soirées musicales des collégiens. La controverse autour de sa première prestation l'aurait-elle effarouché? Ses confrères de classe l'auraient-ils éloigné systématiquement de la scène ou, encore, est-ce le hasard qui a voulu que ses professeurs titulaires ne soient pas particulièrement doués pour le théâtre? Nul ne saurait l'affirmer mais, assurément, il est timide et reste à l'écart des groupes d'étudiants populaires et surtout des feux de la rampe. Ce n'est pas un manque d'intérêt, car nous pouvons lire dans sa correspondance avec son cousin des passages qui témoignent de la fierté qu'il ressent d'être étudiant dans un collège dont la troupe connaît un succès certain.

De retour à Sturgeon Falls, en 1967, André Paiement hésite à se joindre au club d'expression dramatique de son école secondaire. À sa grande surprise, le directeur de la pièce lui confie le rôle

du docteur Knock dans la pièce Knock ou le triomphe de la médecine. Il retire peu de satisfaction de sa prestation, car le spectacle n'est pas à la hauteur de ceux du collège et il n'y pas dans cette école de tradition théâtrale comme dans les collèges classiques des Jésuites. De plus, à l'époque, il tergiverse en ce qui concerne son futur : il rêve d'entreprendre une carrière conventionnelle mais, par ailleurs, il demeure fasciné par le monde artistique et plus particulièrement par celui de la musique populaire. Il joue du piano à l'occasion, il compose des petites pièces musicales pour ses amis et, parfois, il s'exerce à la batterie chez son cousin. S'il doute de son talent, ses amis sont convaincus du contraire. Ils se cotisent pour lui acheter une guitare acoustique à l'occasion de son dix-huitième anniversaire.

Parmi ses amis, il y a Viviane Lepage, la femme de sa vie qu'il a rencontrée au début de l'année scolaire. Dès leur première rencontre, il est évident pour eux que c'est le grand amour. Forcée dans l'innocence et la spiritualité, cette relation s'oriente vers une vie de couple conventionnelle et sur un projet de vie rangé. Viviane est de bonne famille, son père est le grossiste du canton et sa famille est une partie intégrante de la bourgeoisie francophone de Sturgeon Falls. Ensemble, ils rêvent de lancer leurs carrières, de fonder une famille et de s'intégrer à la société, ce qui entre directement en conflit avec le caractère bohème d'André. Cette situation problématique le dérange viscéralement pendant son stage universitaire, car la carrière qui l'intéresse l'éloignerait nécessairement des plans qu'il échafaude avec son amie de cœur. André Paiement est marginal, certes, mais il rêve de jouer les bons garçons. Il s'emploie pendant deux ans à « devenir un homme, à réussir à l'Université », histoire de poursuivre le rêve du couple.

Paradoxalement, après avoir atteint ses objectifs en se classant premier à l'école de traduction et au moment même où il discute de mariage avec son amie, il laisse tout tomber pour se consacrer entièrement à son rôle dans *Moé j'veins du Nord 'stie*. À l'automne de 1970, il s'investit totalement dans ce projet, il impressionne ses collaborateurs qui instinctivement lui confient le rôle principal de la pièce. C'est ainsi qu'à la fin de l'année scolaire, il occupe une place de choix dans la coterie théâtrale de Sudbury. Il a gagné son pari, mais la facture est salée car, pour gagner, il perd tout ce qui lui tient à cœur : son statut d'universitaire, sa carrière de traducteur et la place qui l'attendait dans la société. À cet échec académique s'ajoute une défaite personnelle car, en dépit de leur grand amour, sa maîtresse l'évince. Elle ne peut tout simplement pas tolérer son inconstance. Certes, il lui est fidèle, mais il n'arrive pas à intégrer son rêve d'une vie sociale et affective stable à sa vie professionnelle.

Des traces symboliques se retrouvent dans toutes ses œuvres qui sont habitées par l'image du mauvais garçon qui n'est jamais à la hauteur de la situation. *Moé j'veins du Nord 'stie* est une création collective, mais notons que chaque comédien écrit son propre dialogue. Il est donc possible de faire un lien direct entre les scènes de cette pièce et les comédiens qui les interprètent. Cela est d'autant plus vrai qu'André Paiement joue dans chaque scène et rédige le texte définitif de la création collective. À la lecture, le personnage principal de la pièce nous apparaît comme un antihéros, car l'image qu'il projette de lui-même est négative. D'emblée, Roger avoue qu'il est une source de problèmes pour son père et un conflit majeur éclate entre les deux protagonistes à la troisième scène. À cette occasion, André Paiement devient plus personnel, il s'inspire de son échec à l'Université pour mieux camper son personnage. Comme dans la vie de l'auteur, le personnage du père lui fait des reproches mais, au lieu de les accepter, le fils passe à l'attaque et accuse son

père, brouillant en quelque sorte la discussion. Cette scène est au centre de la pièce ; la sympathie naturelle que les spectateurs ressentent pour le fils est alors remise en cause car, de toute évidence, Roger est responsable de ses propres problèmes. C'est l'antithèse de la pièce, car le texte de la chanson principale est très clair, c'est le travail, le courage et l'espoir qui sont valorisés :

Moè j'viens du Nord
Moè j'travaille fort [...]
Y faut dire que not' race c'est fort
Le Nord où je suis né
Ainsi mon courage et mon espoir
Que nos pères nous ont donné[6]

Pour cette époque, alors que les générations s'affrontent, le conflit entre le père et le fils n'a rien de surprenant. Ce qui nous étonne, c'est le procès que le texte fait au fils. Si on tient compte de la chanson éponyme de la pièce, le héros de ce spectacle ne peut être que le père, le fils n'étant pas à la hauteur de la situation. Le même thème fait surface dans ces deux autres pièces et plus particulièrement dans *Lavallée* où Ambroise, le fils d'Adolphe Lavallée, est un forgeron qui veut devenir artiste. Pour réussir son projet, il est prêt à tout, il travaille tard dans la nuit pour compléter sa sculpture, comme André Paiement qui préfère écrire la nuit. Au dernier acte, le fils déclare solennellement :

À partir de maintenant, c'est Ambroise Lavallé, forgeron! Forgeron à lui! Plus de machines. Plus de monsieur Lavallé, papa[7].

Notons que si Ambroise s'affirme, il doute encore non pas de son plan, mais de lui-même : il n'ose pas utiliser la première personne.

Au cours de l'été 1971, Pierre Bélanger, le metteur en scène de *Moé j'viens du nord* 'stie, s'associe avec André Paiement et quelques autres étudiants pour fonder le Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO). L'année suivante, dans le cadre d'un projet d'été, ils écrivent et produisent une deuxième pièce, *Et le septième jour*, avant de se disperser à la fin de l'automne de la même année. C'est à André Paiement que revient la responsabilité de réorganiser la troupe au printemps de 1972. Si le premier directeur du TNO a eu le loisir de choisir ses collaborateurs parmi les anciens comédiens du Collège du Sacré-Cœur, André doit choisir les siens parmi des étudiants qui n'ont aucune expérience théâtrale. Marcel Aymar admet qu'il a vu sa première pièce de théâtre au TNO et qu'André Paiement lui a accordé son premier rôle quelques mois plus tard. Dans un tel environnement, il n'y a pas d'audition compétitive. Le nouveau directeur doit se fier à son instinct pour dépister ceux qui ont du talent. Tout dépend du hasard de ses rencontres et, de plus, de la disponibilité des gens qu'il sollicite. À ceux qui acceptent de le suivre, il offre une formation théâtrale pratique ; donc, à l'instar de leur chef, tous doivent abandonner leurs études pour se consacrer entièrement au théâtre franco-ontarien.

Il faut de l'audace et même de la témérité pour se lancer dans une telle aventure, surtout que le Théâtre du Nouvel-Ontario n'est pas en mesure d'offrir plus que quelques semaines de travail par année. Par contre, le TNO offre aux jeunes créateurs la chance de participer à l'écriture de leur propre rôle. Étant donné cette approche, la troupe attire des jeunes artistes qui ont davantage

un profil de créateur que celui d'interprète. Cette tradition de création collective en ateliers est partiellement remise en cause lorsque André Paiement prend la direction de la troupe, car il occupe naturellement le centre de la scène. Le groupe se réorganise autour de sa personne et de sa créativité, mais André Paiement s'inspire de ses collaborateurs pour créer ses pièces en osmose avec les membres de sa troupe.

Par contre, le nouveau directeur a tendance à prendre en charge ce que les autres comédiens ne peuvent pas faire, ce qui ne peut être que problématique à la longue. Malheureusement, dans ce vacuum, il n'y a pas d'autres solutions qui s'offrent à lui. Il ne peut pas organiser des auditions, il doit improviser des solutions avec les gens qui l'entourent. Heureusement, il a un don pour aller chercher le maximum de tout un chacun et plus particulièrement de lui-même. À la fin de l'été 1972, après les quelques sessions d'idéation avec les comédiens, André Paiement constate qu'il a en main un projet de pièce qui a une résonance particulière pour lui. Possédé par son texte et surtout par le message qu'il veut partager, il se retire du groupe pour écrire d'un seul trait le texte définitif de la nouvelle pièce du TNO.

À mes fils bien-aimés, est la première pièce qu'il écrit en solo, mais c'est aussi le début d'une nouvelle méthode de création au Théâtre du Nouvel-Ontario. Désormais, le directeur ne fait que consulter ses comédiens, lors des sessions d'idéation ou tout simplement lorsque l'occasion se présente. Par la suite, tard la nuit, il s'isole pour écrire tout en continuant de s'inspirer de la vie de ses comédiens pour créer ses intrigues. En fait, si le dramaturge en lui prend les dessus, l'artiste qu'il est vit et travaille de très près avec les autres comédiens de la troupe. Il les consulte, il les ausculte, il les écoute, il écrit du théâtre sur le tas, avec et pour ses collaborateurs, ses personnages sont conçus comme des costumes faits sur mesure pour ses comédiens.

Étant donné les circonstances de la mort de l'auteur, il n'est pas aisé d'aborder le texte de cette tragédie. Elle met en scène trois frères qui se retrouvent pour prendre possession de leur héritage, un vieux théâtre que leur père leur a légué dans l'espoir de les réconcilier. La figure du père est évacuée, mais elle est en quelque sorte éclatée en trois personnages qui doivent se réconcilier pour toucher leur héritage. La réconciliation n'aura pas lieu ; l'artiste, le tout-doux parmi les trois, tuera le bohémien de la famille, son frère cadet qui veut dilapider leur patrimoine. Cela est d'autant plus tragique que l'auteur choisit, cinq ans plus tard, de se tuer pour éradiquer tout ce qu'il y a de maladif en lui[8].

Naturellement, au fur et à mesure que le TNO grandit, la charge de travail du directeur augmente, mais la situation prend une allure alarmante car André Paiement continue de s'entourer de gens talentueux qu'il apprécie personnellement mais qui n'ont pas beaucoup d'expérience. Au-delà de ses préférences, il y a la réalité du milieu théâtral franco-ontarien qui ne permet pas aux artistes en herbe de se former dans une école professionnelle. Dans le Nouvel-Ontario, seule la troupe de l'Université Laurentienne offre une certaine formation, mais, au cours des années 70, cette dernière est encadrée par les comédiens du TNO qui ont eux-mêmes peu d'expérience.

La Comédie des Deux rives de l'Université d'Ottawa continue l'œuvre qu'elle a entreprise au début du siècle, mais son nom est révélateur, car elle est depuis longtemps associée au théâtre tel qu'il se vit sur les deux rives de l'Outaouais. Cette arrière-garde est fortement contestée par la relève franco-ontarienne qui gravite plutôt autour de Théâtre Action[9] (TA). À l'époque, comme partout ailleurs au Canada français, le milieu artistique de la capitale nationale se réorganise en

tenant compte de la nouvelle réalité québécoise. C'est à l'occasion de cette rupture que les jeunes comédiens d'Ottawa fondent de nouvelles troupes qui, à l'image du TNO, sont avant toutes choses des troupes de création franco-ontariennes.

André Legault, un comédien de la région, affirmera plus tard que c'est l'esprit du Nouvel-Ontario qui animait alors Théâtre Action. Dans son article, « Tracer les frontières : vers un théâtre franco-ontarien de création à Ottawa », Joël Beddows ajoute :

Legault [André] parle également de la promotion de l'identité franco-ontarienne, un projet proposé d'abord par le TNO sous la direction d'André Paiement, puis adopté dès la création de TA par certains artistes ailleurs en province. Il est peu étonnant que le modèle de fonctionnement et les buts de TNO soient devenus ceux promus par TA ainsi que ceux du Théâtre de la Corvée de Vanier ...[10]

Sans le savoir, André Paiement occupe une place centrale dans l'univers du théâtre franco-ontarien, mais c'est seulement à la fin de sa carrière théâtrale qu'il bénéficie des retombées de son travail. En 1975, lors de la production du *Malade imaginaire*, il réussit à convaincre quatre des meilleurs comédiens de la région d'Ottawa à se joindre à sa troupe. C'est pour le TNO l'occasion de s'ouvrir sur toute la province et pour les comédiens en question la chance de vivre de l'intérieur l'expérience du TNO. Après la production, ils rentrent chez eux pour fonder le théâtre de la Corvée[11] qui deviendra rapidement la troupe de création la plus importante de la région d'Ottawa sinon de l'Ontario.

André Paiement a appris son métier sur les planches, il n'hésite pas à donner à ses amis la chance de lancer leur carrière à ses côtés, peu importe si cela lui demande un effort supplémentaire. À l'instar de la bohème nord-américaine, les membres du TNO adoptent dès le début un style de vie communale ; premièrement dans la ferme de la Coopérative des artistes de Earlington et, par la suite, dans la commune du boulevard Lasalle de Sudbury. On imagine facilement l'efficacité d'un tel système : les collègues du dramaturge sont proches pendant la période de création et, durant la période de production, c'est toute la maison qui s'ébranle. C'est plus pratique et économique ainsi ; par contre, les frontières qui devraient normalement exister entre le milieu du travail et la vie privée s'estompent.

Étant donné que les membres de la troupe vivent tous sous le même toit, cette situation est parfois difficile à gérer, plus particulièrement pendant la saison creuse, lorsque André Paiement devient le directeur d'une troupe de cigales affamées. Normalement, il aurait pu prélever une partie du budget d'exploitation du TNO pour financer ses périodes d'écriture mais, étant donné l'approche coopérative et la vie en commune, les petits surplus sont répartis également entre les habitants de la maison. Le travail de dramaturge n'est donc pas rémunéré, et André Paiement doit financer lui-même ses périodes de création en se trouvant des emplois générateurs de revenus.

Si André Paiement ne prend que sa petite part des recettes, il assume la plus grande partie des responsabilités du théâtre qu'il dirige. Lors de la production de *Lavallée* en automne 1974, il prend à son compte la direction de la troupe, l'écriture de la pièce, la composition des cinq chansons, la conception de la scénographie, une partie de la mise en scène et les deux rôles principaux. L'été suivant, au lieu de prendre des vacances, il accepte d'adapter *Le Malade imaginaire* pour le TNO et de jouer le premier rôle dans *Figolage*[12], un film de Ciné-Nord. Simultanément, il invite sa sœur Rachel, David C. Burt ainsi que Marcel Aymar à se joindre à lui pour former le groupe

CANO Musique, une coopérative de musique franco-ontarienne.

Le tournage est prévu pour l'été et le début des répétitions du groupe CANO et de la troupe du Molière pour la première semaine de septembre. Inéluctablement, ses horaires se télescopent. À la fin du mois d'août l'automne, André Paiement se lève au petit matin pour se rendre au plateau de tournage, travaille au TNO dans l'après-midi, répète avec le groupe CANO Musique en soirée, rencontre tout son monde à la taverne à vingt-trois heures pour ensuite se consacrer à l'adaptation de la pièce de Molière après la fermeture du bar. De toute évidence, son emploi du temps est extrêmement surchargé.

Pour lancer son groupe de musique, André mobilise tout le Grand CANO. Le TNO lui prête 3000 \$ pour les frais de préproduction et lui paie un cachet de 1500 \$ pour la musique du Malade imaginaire tandis que Ciné-Nord lui avance le même montant pour la trame sonore de Fignolage. De plus, André profite de sa réputation de directeur du TNO pour emprunter 6000 \$ au banquier de la compagnie. Les autres organismes lui prêtent des ateliers, des équipements, une salle de répétition et de spectacle et surtout un studio de son. Grâce au capital artistique et financier[13] d'André Paiement, le nouveau groupe a les moyens de répéter pendant trois mois dans un studio de son, préparant ainsi son spectacle et fignolant une bande de démonstration pour Victor Désormiers, un ami qui travaille alors pour une grande maison de disque de Toronto. Le groupe lance son premier disque, Tous dans le même bateau, au mois de septembre 1976, sur le label A&M. L'été suivant, après une tournée triomphale au Québec, ils produisent un deuxième disque, Au nord de notre vie, qui se vend à plus de 50 000 exemplaires. À l'automne de 1977, une équipe de l'Office nationale du film les accompagne lors de leur deuxième tournée pancanadienne pour produire le film intitulé CANO : notes sur une expérience collective. La tournée se termine le seize décembre 1977, par une rentrée triomphale à Sudbury qu'André Paiement orchestre lui-même. Pour l'occasion, le groupe présente un super spectacle dans le Théâtre Empire, la plus grande salle de spectacle de la ville.

André Paiement et son groupe ont connu le même succès que les autres vedettes de l'époque, mais, pour réussir, ils ont dû dépenser beaucoup plus d'énergie et d'argent que leurs homologues québécois. Entre autres, l'approche coopérative qu'ils ont adoptée, leur éloignement du marché québécois, les coûts de transport et de production élevés ont créé une situation financière insoutenable. De plus, le groupe CANO musique est un projet qui a été conçu sans tenir compte de la réalité du marché franco-ontarien et québécois. Avec ses huit musiciens et ses trois techniciens permanents, CANO musique est de loin le plus gros orchestre rock du Canada français. Par comparaison, Beau Dommage met en scène six musiciens permanents[14] et le noyau d'Harmonium ne compte que cinq musiciens réguliers[15].

La présence des anglophones dans le groupe, l'environnement ontarien, leur maison de production américaine : tous ses éléments poussent le groupe CANO vers le marché nord-américain, un marché suffisamment grand pour soutenir un ensemble comme le leur. C'est au leader du groupe de donner le coup de barre et même si la décision s'impose, elle n'est pas nécessairement compatible avec la vision d'André Paiement. Voici ce qu'en dit une de ses amies, Diane Dauphinais, qui a accompagné le groupe CANO lors de la tournée de 1977 au titre d'adjointe à la direction du film de l'Office national :

À la fin de sa vie, dans le groupe CANO, sa position de leader était contestée, surtout par ceux

qui voulaient inclure le marché anglais. À cet égard, il est de plus en plus isolé dans le groupe. Il ne pouvait pas se résigner à lancer le groupe sur cette piste mais, en même temps, il n'était pas capable de renverser la vapeur. Lors de la dernière tournée il y a de la tension dans le groupe à cause de cela, André était isolé, il ne communiquait plus efficacement avec les autres membres du groupe pas plus qu'avec l'équipe de tournage. Je sais que c'est un sujet délicat, et que je pourrais sembler blâmer les gens qui sont restés après le départ d'André, mais ce n'est pas mon intention. C'est ce que j'ai senti ou crû qui se passait à l'époque, mais je ne crois pas que c'est la raison de son suicide. En fait, je crois qu'André était programmé pour se tuer[16].

À la veille de sa mort, il est à la tête d'un groupe qui, en coulisse, travaille toujours en anglais. De plus, le groupe prévoit de produire un disque anglais et les membres du groupe discutent ouvertement de la possibilité de déménager à Toronto. Sa dernière amie de cœur est une anglophone et tous les textes de son dernier journal sont écrits en anglais. Si toute sa vie l'a préparé à faire ce passage de sa langue maternelle à la langue d'usage de sa province, il demeure que cet homme consacre sa vie à la promotion du fait franco-ontarien. L'abandon de cette cause est à contre-courant, ce n'est pas l'aboutissement logique de sa trajectoire. Par contre, nous ne croyons pas qu'il s'agisse du principal motif de son suicide, car il y a dans son œuvre plusieurs indices qui annoncent sa triste fin avant qu'il ne se lance en musique. Tout au plus, c'est une des raisons pour lesquelles il veut, à la veille de sa mort, laisser le groupe CANO.

Cette sortie d'urgence n'est pas une option pratique, car tous les membres de la coopérative sont solidairement responsables de la dette du groupe qui s'élève alors à plus de 50 000 dollars. De plus, en quittant le TNO, André Paiement a brûlé ses ponts en promettant de rembourser l'emprunt de CANO avant de reprendre la direction de la troupe. L'argent n'est plus un moyen de poursuivre ses objectifs artistiques, mais plutôt un impératif. C'est là que le bât blesse, car cette nouvelle visée commerciale n'est pas compatible avec ses valeurs personnelles. Il a toujours été un artiste de la bohème franco-ontarienne, plus intéressé par son projet théâtral que par l'argent. André Paiement, comme c'est souvent le cas des chefs de file, personnifie cette problématique, il investit toutes ses ressources dans son groupe de musique sans se préoccuper de son bien-être. À la veille de sa mort, il est dans la gêne, il mange où on l'invite et il tente de vendre ses biens pour lever des fonds. Il se sent obligé de résoudre ses problèmes immédiats tout en cherchant à maintenir la cohésion de son groupe.

La relation que les artistes ont avec l'échec est ambiguë et particulière. Pierre Bourdieu affirme :

Le non-succès est en soi ambigu puisqu'il peut être perçu soit comme choisi, soit comme subi, et que les indices de la reconnaissance des pairs, qui sépare les « artistes maudits » des « artistes ratés », sont toujours incertains et ambigus, tant pour les observateurs que pour les artistes eux-mêmes : les auteurs les plus malheureux peuvent trouver dans cette indétermination objective le moyen d'entretenir une incertitude sur leur propre destin ...[17].

André Paiement fait face à une déconfiture probable de son groupe de musique au moment même où il est au faîte de sa carrière, il revient d'une tournée triomphale, l'ONF prépare un film à son sujet et son groupe prévoit de lancer un nouveau disque avant l'été. André Paiement est au centre du paradoxe que décrit Bourdieu, d'une part il a toujours été et voulu être un « artiste maudit » qui préfère travailler pour une cause plutôt que pour l'argent et, d'autre part, il vient tout juste de connaître un succès phénoménal dans la sphère de grande production. Étant donné les problèmes

financiers et les solutions drastiques qu'envisage le groupe, André Paiement risque de devenir un artiste raté, aussi bien dans la sphère de grande production qui valorise le succès commercial que dans la sphère restreinte qui valorise le succès artistique. Il tranche le nœud gordien en jouant à un jeu qui perd gagne tragique, il se pend comme son personnage dans à mes fils bien aimés, il règle tous ses problèmes financiers et immortalise ainsi sa figure dans la sphère de production restreinte de l'Ontario français.

Dans un article intitulé « Mais qui a tué André — l'acculturation et les Franco-Ontariens — », Fernand Dorais suggère qu'André Paiement est mort d'acculturation. C'est-à-dire que sa vie serait un long processus d'assimilation qui l'aurait mené à un lieu particulier que l'essayiste décrit ainsi : « L'étrange absence de tout tissu social où l'individu s'intègre toujours comme en sa toile de fond obligée [18]! » L'intuition du professeur Dorais est que cet homme incarne sa communauté et qu'il subit son sort jusque dans la mort. Plusieurs éléments que nous avons soulignés appuient cette hypothèse, mais nous ne croyons pas que nous pouvons expliquer son suicide ainsi, car son problème était beaucoup plus complexe que cela.

Son adaptation du *Malade imaginaire* en témoigne, en particulier sa version du ballet final que Molière a écrit pour parodier les médecins qui, selon lui, se donnaient des airs en parlant latin. Le texte de Paiement est plus complexe, car contrairement à Molière, il met Argan au centre de l'action du ballet lorsque les docteurs scandent leur refrain : « Schizophrénie! Schizophrénie! Is what We be ». Dans sa version Argan est plus qu'une victime, il est une partie prenante, il se joint à la danse et lâche un « Schizophrénie! 'Is what I be'! [19] » aussi viscéral que révélateur. Ce faisant, il personnalise sa version du ballet en liant sa maladie personnelle à celle des Franco-Ontariens qui sont aux prises avec les conséquences du bilinguisme.

André Paiement est né en Ontario et l'anglais est pour lui plus qu'une deuxième langue, c'est une partie intégrante de sa vie, ou si on veut paraphraser Fernand Dorais, de sa toile de fond. Demeurer fidèle à une seule « cause » ou même faire un choix entre l'une et l'autre est pour lui un choix déchirant. D'une part, il y a la cause franco-ontarienne à laquelle il s'est voué et, de l'autre, ses amis anglais avec lesquels il travaille. Il a la possibilité de passer d'une langue à l'autre, et, qui plus est, la culture de la majorité ontarienne est plus près de sa réalité quotidienne que la culture québécoise. André Paiement n'est pas unilingue ou « uniculturel », l'acculturation n'est donc qu'un aspect de sa problématique. Cet homme incarne viscéralement les deux positions du conflit Canada-Québec, c'est peut-être ce qu'il tente de dire lorsqu'il écrit et chante : « Oui, je sens que mon pays ne vivra plus, plus tellement longtemps [20] ». En fait, ces textes nous indiquent que la crise qui déchire alors le pays se déchaîne en lui. Quelques mois avant sa mort, l'auteur change le dernier vers de sa chanson intitulée « Mon Pays ». C'est ainsi que, dans la version sur disque de cette chanson, la finale « Je l'ai vécu longtemps » devient « Je l'ai vécu durement [21] ».

Nous ne voulons pas affirmer qu'il aurait survécu s'il était né au Québec plutôt qu'en Ontario ; Le suicide des artistes n'est pas un phénomène typiquement franco-ontarien car, à travers le monde, trop d'artistes finissent leur carrière de cette triste façon. Cependant, étant donné son talent et sa fragilité, nous croyons que sa route aurait été beaucoup plus facile dans un milieu où il aurait pu profiter d'écoles de théâtre et de musique, de compagnies théâtrales établies, de milieux artistiques dynamiques, de collaborateurs aguerris et de possibilités de rediriger sa carrière. Malheureusement, tous ces éléments qui lui ont manqué dans ce que nous appelons la culture du vacuum.

Le vacuum a sa propre dynamique ; dans ce désert culturel, il y a tant à faire que le besoin aspire les individus qui s'y présentent. Lorsque André Paiement prend la direction du TNO, en 1972, il a à peine deux ans d'expérience en théâtre et encore moins de formation dans le domaine. Il devient, du jour au lendemain, professionnel, directeur de troupe, compositeur et dramaturge. Il propose aux Franco-Ontariens un théâtre autochtone et identitaire au moment même où un mouvement parallèle s'impose au Québec. Son message est bien reçu, on le reconnaît comme le nomothète du théâtre provincial, c'est-à-dire celui qui impose sa manière de faire les choses dans le milieu théâtral du Nouvel-Ontario. Ses collègues règlent leurs carrières sur sa démarche et Théâtre Action l'embauche comme animateur dans les ateliers de son Festival provincial. Il utilise cette tribune à bon escient, les jeunes troupes de la province se structurent selon les principes qui inspirent et encadrent le TNO, c'est-à-dire comme des organismes à but non lucratif qui font la promotion du théâtre franco-ontarien. De plus, ses émules pousseront plus loin que lui l'expérience de la coopération, cela est particulièrement vrai au théâtre de La Corvée et au Théâtre de la vieille 17, des troupes qui animent aujourd'hui La Nouvelle Scène à Ottawa. André Paiement ne saura jamais l'impact qu'il a eu sur le théâtre franco-ontarien, mais du moins il aura eu l'occasion de connaître un certain succès. De 1971 à 1975, sa troupe atteint des sommets dont il n'avait même pas osé rêver et, par la suite, il connaît une montée vertigineuse de sa renommée en musique.

En huit ans, il a écrit, produit et interprété six pièces de théâtre, composé seize chansons, figuré dans deux films et participé à plusieurs tournées provinciales et nationales. À cette feuille de route artistique impressionnante s'ajoutent toutes les responsabilités qu'il a assumées comme directeur du TNO et leader de CANO. De toute évidence, André Paiement a eu de la difficulté à vivre dans le vacuum artistique du Nouvel-Ontario. Le rythme infernal qu'il s'impose pour atteindre ses objectifs a un prix, car, épuisé et démoralisé, il devient celui qui implose dans le vacuum, il se referme sur lui-même et se suicide le vingt-trois janvier 1978.

Plutôt que d'abandonner ou de déménager au Québec, cet homme a choisi de relever le défi, mais, pour réussir cet exploit, il a dû négliger certains aspects de sa vie. Plus particulièrement, il n'a pas su se faire une place au soleil, son être le plus intime s'est flétri dans l'ombre. Dès lors, on comprend un peu mieux son drame, il a tout donné à la cause et a exigé le même dévouement de ses collègues. Certes, à la fin de sa vie, il est entouré de ces collaborateurs qui l'aiment, mais il a écarté systématiquement tous ceux et surtout toutes celles qui l'aimaient uniquement pour ce qu'il était. Il se sent coupable de les avoir négligés au même titre que sa propre personne, en quittant ses amis, il laisse derrière lui ces quelques mots qui en disent long sur ce qui le dérangeait :

But never had any time
To spend on your real welfare
Or mine[22]

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Quelques œuvres consultées

- Beauchamp, Hélène et Joël Beddows, 2001. Les théâtres professionnels du Canada francophone
Entre mémoire et rupture. Hearst (Ontario), Le Nordir, 302 p.
- Bernard, Roger, 1996. De Québécois à Ontariens. Hearst (Ontario), Le Nordir, 179 p.
- Bernard, Roger, 1998. Le Canada français : entre mythe et utopie. Hearst (Ontario), Le Nordir, 238 p.
- Bock, Michel, 2001. Comment un peuple oublie son nom. Sudbury, Prise de Parole/Institut franco-ontarien, 119 p.
- Bourdieu, Pierre, 1992. Les règles de l'art. Seuil, Paris, 481 p.
- Dorais, Fernand, 1984. Entre Montréal... et Sudbury, pré-textes pour une francophonie ontarienne. Sudbury, Prise de Parole, 165 p.
- Dubois, Jacques, 1983. L'Institution de la littérature. Bruxelles, Édition Labor, 184 p.
- Gervais, Gaétan, 1995. « Aux origines de l'identité franco-ontarienne », Cahier de Charlevoix, no 1. Sudbury, Société Charlevoix et Prise de Parole, p. 125-168.
- Gervais, Gaétan, 1998. « L'Ontario français et les 'États généraux' du Canada français », Cahier de Charlevoix, no 3. Sudbury, Société Charlevoix et Prise de Parole, p. 231-364.
- Major, Robert, 1999. Convoyages. Orléans (Ontario), Les Éditions David, 334 p.
- Marcotte Gilles, 1981. « Institution et courant d'air ». Montréal, Liberté, volume 23, mars-avril 1981, p. 5-14.
- Paré, François, 1982. « Conscience et oubli : les deux misères de la parole franco-ontarienne », in Revue du Nouvel-Ontario : Littérature sudburoise : Prise de Parole, 1972-1982, no 4. Sudbury, Institut franco-ontarien, p. 89-102.
- Paré, François, 1992. Les littératures de l'exiguïté. Hearst (Ontario), Le Nordir, 175 p.
- Paré, François, 1994. La théorie de la fragilité. Hearst (Ontario), Le Nordir, 156 p.
- Sylvestre, Paul-François, 1999. « La culture en Ontario français : du cri identitaire à la passion de l'excellence » voir Thériault, Joseph-Yvon, 1999.
- Tremblay Gaston, 1996. Prendre la parole. Le journal de bord du Grand Cano. Hearst, Le Nordir, 332 p.
- Tremblay, Gaston, 1982. « Genèse d'éditions francophones en Ontario », Revue du Nouvel-Ontario, Littérature sudburoise : Prise de Parole 1972-1982. Sudbury, Institut franco-ontarien, p. 1-20.

Le théâtre d'André Paiement

- « Moé j'veins du Nord 'stie » in Théâtre André Paiement, vol. 1. Sudbury, Prise de Parole, 131 p.
- « Et le septième jour » in Théâtre André Paiement, vol. 1. Sudbury, Prise de Parole, p. 43-64.
- « À mes fils bien-aimés » in Théâtre André Paiement, vol. 1. Sudbury, Prise de Parole, p. 66-125.
- « La vie et les temps de Médéric Boileau » in Théâtre André Paiement, vol. 2. Sudbury, Prise de Parole, 72 p.
- « Lavalléville » in Théâtre André Paiement, vol. 3. Sudbury, Prise de Parole, 96 p.

NOTES :

- [1] Paiement, André, 1973. *Journal intime*, le 14 septembre.
- [2] Paiement, André, 1977. « Mon Pays », in *Au Nord de notre vie*, Toronto, A&M Records, page 5. Version radicalement remaniée par l'auteur lors de l'enregistrement avec le groupe Cano, la version originelle était une partie intégrante de la pièce *Lavalléville* du même auteur.
- [3] Sturgeon Falls Secondary School, 1968. *Accent '68*. Sturgeon Falls, Sturgeon Falls Secondary School, p.18.
- [4] Paiement, André, 1978. « Moé j'viens du Nord 'stie » in *Théâtre vol. 1*. Sudbury, *Prise de Parole*, p.6.
- [5] Petite guitare hawaïenne.
- [6] Paquette, Robert, 1970. « Moé j'viens du Nord » in *Moé j'viens du Nord 'stie*. Cette chanson fait le lien entre la première scène, le monologue de Roger, et la scène du restaurant où il rencontre sa blonde et insulte un mineur.
- [7] Paiement, André, 1978. « *Lavalléville* » in *Théâtre André Paiement*, vol. 3. Sudbury, *Prise de Parole*, p. 47.
- [8] La lettre qu'André Paiement a laissée près de sa dépouille a été emportée par la police, mais l'auteur en avait fait deux copies. Michaël Gallagher qui a trouvé la lettre et la dépouille affirme que la version originelle était inscrite à la dernière page du journal intime d'André Paiement que nous avons consulté. La famille a mis un embargo sur la dernière lettre d'André Paiement, nous ne pouvons que paraphraser son contenu.
- [9] En 1971, les participants francophones au Ontario Theatre Conference forment un atelier distinct pour discuter de la situation du théâtre franco-ontarien. Après l'étude d'un rapport de Pierre Beaulne d'Ottawa, ils recommandent la formation d'un comité ad hoc pour mettre sur pied un organisme voué spécifiquement à la promotion du théâtre franco-ontarien. L'année suivante, à Sudbury, lors d'un colloque qui se tient au mois de mai à l'Université Laurentienne, les participants fondent Théâtre Action. Le TNO, en la personne de Pierre Bélanger, est de la partie. Le modèle de gestion et la mission du TNO impressionnent les fondateurs qui l'intègrent aux objectifs à long terme de l'organisme provincial. En 1974 et en 1976, Théâtre Action embauche André Paiement au titre d'animateur d'atelier pour ses deux premiers festivals provinciaux qui ont lieu à Elliot Lake et ensuite à Penetanguishene. Les premiers festivals sont conçus comme des rendez-vous annuels qui attirent des artistes de toutes les disciplines.
- [10] Beauchamp, Hélène et Joël Beddows, 2001. *Les théâtres professionnels du Canada francophone Entre mémoire et rupture*. Hearst (Ontario), *Le Nordir*, p. 61.
- [11] Connue aujourd'hui sous le nom du Théâtre du Trillium.
- [12] Dauphinais, Diane, 1977. *Signolage*. Film 16 mm, noir et blanc, 32 min et 10 s. Montréal, ONF.
- [13] Les 12 000 \$ en question, indexés pour l'inflation, vaudraient plus de 41 000 \$ en 2002.
- [14] Selon le texte du livret de l'album *Beau Dommage* enregistré en 1994.
- [15] Selon le livret de l'album *l'heptade*, tel que réédité en 1990.
- [16] Dauphinais, Diane, 2003. Entretien téléphonique avec Gaston Tremblay le 21 décembre 2002. L'interviewé a révisé le procès verbal au mois de janvier 2003.
- [17] Bourdieu, Pierre, 1992. *Les règles de l'art*. Paris, Seuil, p. 304.
- [18] Dorais, Fernand, 1984. « Mais qui a tué André — l'acculturation et les Franco-Ontariens — » in *Entre Montréal... et Sudbury prétexte pour une francophonie Ontarienne*. Sudbury, *Prise de Parole*, p.27.
- [19] Paiement, André, 1978. « Le malade imaginaire » in *Théâtre André Paiement*, vol. 2. Sudbury, *Prise de Parole*, p. 59.
- [20] Paiement, André, 1978. « *Lavalléville* » in *Théâtre André Paiement*, vol. 3. Sudbury, *Prise de Parole*, p. 51.
- [21] CANO, 1976. *Au Nord de notre vie*, A&M records #31454-0372-2, Toronto., page 5, vers 2.
- [22] Paiement, André, 1977. « Waiting » in *A book of thoughts and words*. Inédit, Fonds d'archives André Paiement, manuscrit autographe, p. 4 de 7.